

Kairos und Seelenheil — Textspiele der Entzeitlichung
in Francesco Petrarcas *Canzoniere*

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrades

vorgelegt der
Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln

von
Barbara Ventarola

Köln 2002
(überarbeitete Druckfassung 2006)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
1. Sammlungspoetische Artifizialität und Zeit: Irritationen.....	13
2. Mittelalterliche Semantiken der Zeit zwischen Heilsgeschichte und Selbstsorge.....	34
2.1. Die Paradoxie der arretierten Zeit.....	34
2.2. Ohnmacht und Zerspannung: Die Figuration der Zeit in den Augustinischen <i>Confessiones</i>	38
<i>Exkurs: Zeit und Selbstsorge (mit einem Ausblick auf Michel Foucault)</i>	45
2.3. Die Usurpation der hochscholastischen Zeitsemantik für das amorthologische Programm der <i>Vita Nuova</i> Dantes.....	53
2.4. Dante und Augustinus: Konklusionen	65
3. Die intrikate Dialektik zwischen Verzeitlichung und Entzeitlichung im <i>Canzoniere</i>	66
3.1. Zugänge.....	66
3.2. <i>Deus mutabilissimus</i> : Der spätmittelalterliche ‘Absolutismus der Zeit’.....	72
3.3. Dispositiv und Verhandlung: Petrarca im Horizont neuerer Geschichtstheorien.....	81
3.4. Temporalisierung und Moral bei Wilhelm von Ockham	84
3.5. Dialektiken des <i>Canzoniere</i>	89
4. Zwischen Ritus und po(i)etischem Mythos: Zeiterspannung und Zeitenthebung in den Jahrestagsgedichten.....	98
4.1. Hinführung.....	98
4.2. Macht und Ohnmacht: Epikureische ‘Gegen-Konversionen’ in der Sonett-Trias 62, 118 und 145	104
<i>Exkurs: Ästhetik des Selbstumgangs – Epikurs Lehre des Glücks</i>	114
A. Der poetische ‘Analogismus’ als Zeitfigur I – Erste Annäherung.....	136
4.3. Schicksal und Wahrheit im Sonettpaar 212 und 221: Zur Notwendigkeit einer Neubewertung des intertextuellen Verhältnisses zwischen Augustinus und Dante im <i>Canzoniere</i>	137
B. Der poetische ‘Analogismus’ als Zeitfigur II – Syntagmatische Reihungsprinzipien der Jahrestagsgedichte: Zwischenresümee.....	149
4.4. Die Subsumtion der Teleologie unter die Identität: Hybrische Jenseitsphantasmen in den Sonetten 278 und 364.....	151
4.4.1. „et viva et bella et nuda al ciel salita“ – Das Jenseits als <i>regio beatitudinis</i> in Sonett 278.....	153
4.4.2. Reue und Devotheit in Sonett 364?.....	159
4.5. Selbstaffektion, Selbstverewigung und messianisch-missionarische Welterlösung: Die Grundlegung und Neulegitimation des analogischen Überstiegs von der erotischen in die literarische <i>poiesis</i> in den Gedichten 30 und 50.....	165
4.5.1. Gold und Topas auf dem Schnee: Zur Refunktionalisierung der Edelsteinallegorese in Sextine 30.....	166
4.5.2. Die Kanzone 50 als Jünger des Dichters.....	175

Inhaltsverzeichnis

C. Der poetische ‘Analogismus’ als Zeitfigur III – Die Übereinanderblendung von Serialität und Prozessualität im dialektischen Spiel zwischen Verzeitlichung und Entzeitlichung: Resümee.....	180
5. Die Landschaft als Mnemotop: Phantasmatisch-erotische Anamnese und <i>memoria artificiosa</i> in den Landschaftsgedichten	185
5.1. Landschaft und Gedächtnis	185
5.2. Gedächtnisdiskurse der Antike und des Mittelalters	189
5.2.1. Anamnese: Platons grenzüberschreitende Erinnerungen	189
5.2.2. <i>Memoria artificiosa</i> : Fiktionalisierende Synkretismen von Topologie und Symbolik.....	192
5.2.3. Die Augustinische Semantik der <i>memoria</i> als zwiespältige Struktur zwischen Ermöglichung und Gefährdung	200
5.2.4. Artifizuell-memorale Welteinlagerung als Struktur der Heilssorge – die heilsökonomische Wendung der Mnemotechnik in der hochscholastischen Gedächtnistheorie.....	205
5.2.5. Erotische Mnemosyne in Dantes <i>Vita Nuova</i>	210
5.3. Petrarcas Figurationen der <i>memoria</i> : Die ‘Exteriorisierung’ von Gedächtnisstrukturen durch ihre Applikation auf die Landschaftsbegegnung	215
5.3.1. Mnemonische Laura-Phantasmen in Kanzone 125.....	216
5.3.2. Autopoietische Streifzüge durch das Buch der Natur: Zur Ordnung der Kanzonenserie 125-129	234
5.3.3. „Solo e pensoso“ – Rituale des Gedenkens in Sonett 35 und <i>in morte di Madonna Laura</i>	251
6. Die Funktionalisierung des Jenseits als quasi-epikureisches Heterotop der Entzeitlichung.....	258
6.1. Zur Problematik.....	258
6.2. Schiffsreise und Traumbesuch: Die Anbindung von Sonett 342 an die Gedichtserie 188-193.....	260
6.3. „Obedir a Natura in tutto è il meglio“: Zum Ausklang der Jenseitsgedichte (362 und 361).....	282
7. <i>Mutatio vitae</i> ? Die Schlußsequenz des <i>Canzoniere</i> als Repräsentation einer ausgebliebenen <i>conversio</i> – Zu Petrarcas Neubegründung eines ‘exemplarischen’ Dichtens	290
7.1. Einleitung.....	290
7.2. Die Marienkanzone als invertiertes ‘ <i>memento aeternitatis</i> ’ (mit einem Rückblick auf Sonett 365).....	292
7.3. Ästhetik und Paränese im Proömium.....	303
7.4. „Kurz ist das Leben – lang ist die Kunst“: Das intertextuelle Profil des Sammlungsschlusses und seiner syntagmatischen Organisation	319
8. Schlußbemerkung.....	327
Literaturverzeichnis.....	328
1. Quellen.....	328
2. Sekundärliteratur.....	330

VORWORT*

Francesco Petrarca – der innerlich zerrissene Wanderer zwischen den geschichtlichen Welten. So könnte man das derzeit vorherrschende Bild des wohl wirkmächtigsten italienischen Dichters und Moralphilosophen des 14. Jahrhunderts zusammenfassen. Die vorliegende Studie, die im September 2002 an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation eingereicht und für die Veröffentlichung überarbeitet wurde, möchte dieses Bild an einigen zentralen Stellen revidieren. Auf diesem Wege möchte sie zugleich neue Akzente in der Diskussion um die frühe Genealogie der Moderne und die geisteswissenschaftliche Methodenbildung im allgemeinen setzen. Hierfür konzentriert sie sich auf Petrarcas berühmten *Canzoniere*, an dem er Zeit seines Lebens mit größter Sorgfalt gearbeitet hat und der sein Denken und Dichten wohl am intensivsten repräsentiert. Die nicht enden wollende Faszinationskraft dieses einflußreichen Textes liegt nicht zuletzt an den Irritationen, die er mit seiner heterokliten und ambivalenten kompositionellen Gestalt hervorruft. Zwischen seiner Mikrostruktur und seiner Makrostruktur scheint ein unauflösbarer Hiat zu klaffen, der den Ausgangspunkt und Fokus meiner Relektüre darstellt: So scheint die Anordnung der 366 (Liebes-)Gedichte im großen und ganzen ein narratives, quasi-autobiographisches Konversionsschema augustinischer Prägung abzubilden; im kleinen folgt sie jedoch zugleich hochartifizialen Prinzipien der Serienbildung, die diesen Eindruck chronologischer Narrativität immer wieder durchkreuzen. Damit – so der derzeit weitgehende Konsens – bildet die formale Ordnung des Textes offenbar die innere Zerrissenheit eines Dichters ab, der zwischen rückwärtsgewandtem augustinisch inspirierten Erhaltungsbestreben und humanistischem sowie ästhetischem Neuerungs willen, zwischen Gottessuche und irdischer Liebe, kurz: zwischen Mittelalterlichem und Frühneuzeitlichem unentschieden hin- und herschwankt.

Meine Analysen möchten ein neues Licht auf diese Ambivalenz werfen. Zu diesem Zweck unterziehe ich nacheinander zentrale Gedichtreihen des überwältigenden *iter*-Schemas einer Neulektüre, indem ich mich besonders auf die Zeiteffekte und Zeitfiguren konzentriere, die durch die Gedichtverknüpfungen erzeugt werden (Zeitstillstand, Beschleunigung, Wiederholung und sonstige). Im Fokus meiner Aufmerksamkeit steht die Frage, wie die irritierend vielfältige intertextuelle Ordnung der Sammlung mit diesen Effekten verbunden wird und ob Petrarca damit möglicherweise ein präzises – und dezidiert auch moralphilosophisches – Programm der Erneuerung verfolgt. Es geht mir also vor allem darum, den Gedanken seines gerade auch ethischen Neuerungs willens, der zwischenzeitlich ein wenig ins Hintertreffen geraten war, zu restituieren.

* Das Layout dieser Veröffentlichung folgt den Richtlinien der Reihe „Text und Kontext“ im Franz Steiner Verlag Stuttgart.

Das Petrarca-Bild, das ich damit zeichne, bestand nicht von Anfang an – es hat sich mir im Verlauf meiner Recherchen und Analysen mit mehr und mehr Macht aufgedrängt, bis ich mich schließlich gezwungen sah, meine anfängliche Sicht der Dinge, die weitgehend den herkömmlichen Erklärungsmustern folgte, zu revidieren. Ich hoffe, die Befunde und Überlegungen, die mich zu dieser Kehrtwende zwangen, in der vorliegenden Studie nachvollziehbar gemacht zu haben.

Da ich die Arbeit zugleich genutzt habe, um verschiedene Schreibexperimente anzustellen, was deren Lektüre sicherlich nicht erleichtert, sind zuvor einige klärende Worte zum Aufbau und Inhalt angebracht. Die Struktur der Arbeit ist dreigeteilt. Sie zielt, wie bereits angedeutet, darauf ab, zahlreiche der lange als unumstößlich geltenden Prämissen der Petrarca-Forschung zu hinterfragen. Deshalb war vor der eigentlichen Textlektüre zweierlei zu leisten:

1) Zum einen mußten die bisherigen Forschungspositionen zu Petrarca und vor allem deren jeweilige Methodik gründlich durchleuchtet werden, um auf diesem Wege blinde Flecken und bleibende Ungereimtheiten in den vorgeschlagenen Erklärungsmodellen aufzuzeigen (Kap. 1). Besonders die derzeit eingebürgerte Kreuzung der Geschichtstheorie Blumenbergs mit der Diskursanalyse foucaultscher Provenienz erwies sich hierbei als zu statisch und reduktionistisch. Unter Anknüpfung an und Weiterentwicklung des späten Foucault und der neueren Historischen Anthropologie schlage ich demgegenüber ein neues Methodenmodell vor, das ein rekursives Wechselverhältnis zwischen Zeiterfahrung und Weltmodellen bzw. Anthropologien annimmt und den Text hierbei als ‘Geschichtssubjekt’ mit performativer Macht begreift (Exkurs zu Kap. 2.2. sowie Kap. 3.3. und 3.5.).

2) Unter Anwendung des vorgeschlagenen Modells folgt sodann eine erneute Durchleuchtung des historischen Kontextes und der relevanten Intertexte. Eine ausführliche Untersuchung der Zeitfigurationen der beiden wichtigsten mittelalterlichen Dialogpartner Petrarcas (Augustinus und Dante) enthüllt, daß bereits Dante in seiner *Vita Nuova* mit der Zeitgestaltung die Grundlagen für eine Legitimation eigenverantwortlicher Handlungsmacht und immanenter Glückssuche legt und damit ein Gegenmodell zu Augustinus entwirft, auf das Petrarca durchaus zurückgreifen kann (Kap. 2). Hieran schließt sich eine historische Rekonstruktion der Entstehung des spätmittelalterlichen Theorems des allmächtigen Gottes sowie des Denkens Wilhelms von Ockham an, die sichtbar macht, daß Hans Blumenberg und die auf ihn zurückgreifende Petrarca-Forschung in ihren Schlußfolgerungen vielfach nicht weit genug gehen. Bereits im Spätmittelalter läßt sich nämlich, so weise ich nach, eine Dynamik der ‘Verzeitlichung der Zeit’ ausmachen, die gemeinhin (etwa von Hans Blumenberg, Michel Foucault, Niklas Luhmann oder Reinhart Koselleck) erst im 18./19. Jahrhundert angesiedelt wird und Petrarcas Poetik in ein ganz neues Licht rückt (Kap. 3.2. und 3.4.). Zugleich zeige ich die Notwendigkeit auf, die bisherige Prämisse einer Allianz zwischen Ockhamismus und Augustinismus auszudifferenzieren, wodurch auch die gängige Analogie-stiftung zwischen Ockham und Petrarca ein anderes Profil gewinnt.

Mit diesem neukonturierten Horizont ist der Boden für eine gründliche Textlektüre des *Canzoniere* bereitet, die nacheinander zentrale Gedichtreihen des *iter spirituale* in den Blick nimmt. Hierbei erwies sich zum einen, daß viele der von der Forschung bislang herausgearbeiteten Gedichtserien unvollständig sind und ihr eigentliches Sinngespräge erst durch die Hinzunahme weiterer Gedichte erhalten. Zum anderen konnten zahlreiche bislang übersehene Gedichtreihen freigelegt werden, wodurch einige der berühmtesten Einzelgedichte ganz neue Sinnaspekte enthüllen.

Den Anfang macht eine Analyse der Serie der Jahrestagsgedichte (Kap. 4), die gleichsam das zeitliche Gerüst der Sammlung bilden, indem Zeit und Wiederholung hier unauflösbar verknüpft werden. Exemplarisch erarbeite ich an ihnen die wichtigsten poetischen Prinzipien der Sammlung und bestätige sie zugleich, indem ich vorführe, wie sich damit wichtige offene Fragen bezüglich der Reihe beantworten lassen (etwa was die Störungen der Zeitordnung durch falsche Jahresangaben oder die Untergruppierungen angeht). Ich zeige auf, daß der Eindruck der formalen Chaotizität der Sammlung daher rührt, daß hinter dem bekannten Serienprinzip der „Entnarrativierung“ (Warning) bei näherer Betrachtung vielfach doch Handlungslogiken zum Vorschein kommen, die indessen von der herkömmlichen Mimesis abstrahiert sind, indem sie auf allen Ebenen des Textes stattfinden. Hierbei wird der von der Forschung (erstmalig von Bernhard König) herausgearbeitete Austausch Augustinischer Denkfiguren durch eine Gemengelage antiker und stilnovistischer Figuren, der in den Gedichtabfolgen wiederholt stattfindet, mit einem Effekt der Entzeitlichung (einer gelungenen Zeitbewältigung also) ‘belohnt’ und unter Rückgriff auf die epikureische Philosophie der Selbstsorge (*cura sui*) positiv als Geste der Ermächtigung etabliert. Diese Logik, die immer wieder zum Status quo zurückführt, läßt sich auch für syntagmatisch entfernte Gedichte nachweisen: Der Eindruck der Unordnung entsteht demnach, so mein Fazit, durch eine komplexe Verflechtung und Vernetzung dieser Logik quer durch alle Ebenen des Textes. Hierdurch wird eine paradoxe Überlagerung von Narrativität und Paradigmatik erzeugt und als Geste der Selbstbehauptung etabliert. Im Modus des Lyrischen etabliert Petrarca damit das Recht auf immanentes Glück, immanente Zeitgestaltung, Affektivität, Kultur, kurz: auf ein eigenverantwortliches moralisches Handeln, das sichtlich aus dem augustinischen Horizont heraustritt – und auch für die aktuellen Überlegungen zu einer möglichen Verbindung von Gemeinschaft und Eigenverantwortlichkeit vielfältige Anregungen bietet. Das Dispositiv der Stasis, das sich hinter dem teleologischen *iter*-Schema verbirgt, wird folglich nicht so sehr destruiert, als vielmehr zum paradoxen Träger des neuen Zeitumgangs und der dahinterstehenden neuen ethischen Botschaft gemacht. Neben den rein poetologischen Einsichten eröffnen die Analysen in diesem Kapitel zudem neue Perspektiven auf weitere zentrale Aspekte von Petrarca's Dichten und Denken, wie die Intertextualität, das Konzept der Mimesis und der Fiktionalität, die Anthropologie, aber auch die Semiotik, die Allegorie und sonstige.

In Kapitel 5 widme ich mich den Landschaftsgedichten, die den Kern und die zweite Etappe des *iter* darstellen. Die Möglichkeit einer Verbindung zwischen

Landschaftlichkeit und Zeitgestaltung liegt im Konzept der *memoria* begründet. Denn es läßt sich feststellen, daß das lyrische Ich die Landschaft immer wieder als Raum der Laura-Erinnerung nutzt und durch das Schwelgen in Erinnerungsphantasmen Lauras in den Genuß je momentaner Zeitenthebung gelangt. Meine Analysen liefern eine neue Erklärung für diese Oszillation zwischen Sein und Schein, zwischen Weltwahrnehmung und Phantasma, die gerne als das bestimmende Merkmal des *Canzoniere* bezeichnet und mit einer Logik der Ohnmacht versehen wird (König, Küpper, Kablitz). So weise ich nach, daß Petrarca bzw. das lyrische Ich hierbei offenbar auf die antike und hochscholastisch-Dantesche Mnemotechnik rekurriert und die Landschaft im Rückgriff darauf als Mnemotop für eine Zeitbewältigung benutzt, die ebenfalls über kompositorische Effekte des gelungenen Zeitstillstandes positiv bewertet und der Verzeitlichung durch das Augustinische Denken entgegengesetzt wird. Die variationelle Struktur der Landschaftsgedichte wird damit als Abbild angewandter Mnemotechnik lesbar, die auch dem Leser 'aufgezwungen' wird. Im nach wie vor schwelenden Streit um 'Petrarcas Landschaften' zeichnet sich hierdurch eine neue Lösung ab: Indem diese Form der Zeit- und Landschaftsgestaltung als Chiffre für einen generell neuen Weltzugriff des Sprechers erkennbar wird, erweist sich die zunächst in die Tradition zurückweisende Topikalität der Petrarkischen Landschaften selbst als zentraler Aspekt der 'Modernität' des Textes. Älteren, mehr auf die Ermächtigungsstruktur des Textes abzielenden Lektüren ist so zu neuer Aktualität verholfen. Zudem ergeben sich neue Erklärungsmöglichkeiten in verschiedenen vieldiskutierten Spezialfragen (wie etwa die Semantik des *pensar*, die Semantik des Herumstreifens in der Landschaft oder die Inszenierung des Einsamkeitstopos).

Kapitel 6 nimmt die dritte Wiederholungsstruktur des Textes in den Blick: die Jenseitsgedichte, in denen die Zeitbewältigungsstrategien des Sprechers gleichsam eine Transzendierung erfahren. Im Fokus meiner Aufmerksamkeit stehen vor allem die Ambivalenz des Laura-Bildes (Laura als Verderbnis und als Heilsbringerin) und Petrarcas Semantik des Jenseits. Unter Nachweis von bislang unberücksichtigten und wiederum heimlich handlungslogischen Querverstrebungen zwischen dem *in vita*-Teil und dem *in morte*-Teil führe ich vor, wie noch die Spiritualisierung Lauras als gelingende Strategie der Entzeitlichung inszeniert wird und wie der Sprecher damit offenbar auch die herkömmlichen Jenseitsimaginationen – im gleichzeitigen Wissen um ihre Uneinholbarkeit – für seine Zeitbewältigung ausbeutet. Damit löst sich das Paradox um Petrarcas Bezug zur Transzendenz in neuer Weise auf: Die irritierende Gleichzeitigkeit des Glaubens an das Jenseits und dessen Unterminierung erhält ebenfalls eine strategische Sinndimension, wobei sich auch hierfür bei Epikur die relevanten Denkfiguren finden lassen. Denn blickt man hinter die gängigen Simplifizierungen des epikureischen Denkens zurück, dann erkennt man, daß der Sprecher des *Canzoniere* hier offenbar auf die epikureische Denkfigur einer Unterordnung der ontologischen Weltkonzipierung unter die „Autofinalisierung der Selbstsorge“ (Foucault) rekurriert.

In Kapitel 7 konzentriere ich mich auf die Schlußsequenz der Sammlung (incl. dem Proömium) und hinterfrage das Schema der reuevollen Konversion, mit der alles Vorherige ins Herkömmlich-Orthodoxe zurückgeholt würde. Ich zeige auf, wie die Differenz zwischen dem erlebenden und dem rückblickenden Ich auf subtile Weise nivelliert wird, indem besonders an dieser Stelle Verzeitlichung und Entzeitlichung dialektisch verzahnt werden: Zum einen läßt sich eine Verzeitlichung noch des finalen Ichs feststellen, die das unaufhebbare Mißlingen der mittelalterlichen, speziell der Augustinischen Weltwahrnehmung für die Zeit- und Glücksstiftung demonstriert. Dem wird eine Entzeitlichung durch den Eros und die Dichtung positiv entgegengesetzt, mit Exemplarität versehen und hierdurch dem Leser zur Nachahmung anempfohlen. Im Nachweis einer handlungslogischen Verknüpfung noch dieser Gedichte und unter Enthüllung neuer intertextueller Dialogpartner führe ich vor, wie die immanente Zyklik und Ordnung auch makrostrukturell die theologische Teleologiestruktur des Textes ersetzen. Damit ist umfassend nachgewiesen, daß nicht nur die Ästhetik (wie derzeit zumeist angenommen), sondern auch die Ethik einer grundsätzlichen Neubesetzung unterzogen wird.

Die implizite Hoffnung, die meine Analysen trägt, bezieht sich nicht nur auf eine Revision des Petrarca-Bildes und die neuen Einsichten zur Umbruchssituation des 14. Jahrhunderts, die damit gewonnen werden. Wenn es meiner Arbeit überdies gelänge, zur Neulektüre der (dichterischen und philosophischen) Nachfahren Petrarcas anzuregen und mit der gerechteren Würdigung Epikurs sowie den methodischen Überlegungen vielfältiges Anschlußpotential für weitere Forschung auch in anderen Fachgebieten zu liefern, dann wären ihre zentralen Fernziele ebenfalls erreicht.

Gefördert wurde die Arbeit durch ein Promotionsstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der ich hierfür anonym meinen Dank aussprechen möchte. In ihrer Anfangsphase wurde sie von Franz Penzenstadler betreut. Er begegnete meinem damals noch sehr ungestümen Widerspruchsgeist stets mit Großmut, wofür ich ihm sehr danke. Mit meiner Übersiedelung nach Köln übernahm sodann Andreas Kablitz die Betreuung. Ihm danke ich für seine präzise und subtile Kritik, die mir half, meine Gedanken zu kanalisieren und meine Argumentationen zu schärfen. Bernhard König schulde ich Dank für die Übernahme des Zweitgutachtens sowie eine Reihe wertvoller Hinweise, die meine Analysen bereicherten und nuancierten. Klaus W. Hempfer hat mit seinen feinfühligem und behutsamen letzten Anmerkungen viel zur Endgestalt der überarbeiteten Fassung beigetragen. Dank auch ihm. Für ihre Hilfe bei den Korrekturarbeiten danke ich schließlich Barbara Nitsche, Friederike Wille, Susanne Daub und Michael Cuntz. Von den Letztgenannten möchte ich Barbara Nitsche noch einmal besonders hervorheben. Ohne ihre selbstlose Hilfsbereitschaft hätte ich die schwierige Zeit niemals durchgestanden.

Köln, im Januar 2007

Barbara Ventarola

1. SAMMLUNGSPÖETISCHE ARTIFIZIALITÄT UND ZEIT: IRRITATIONEN

Kaum eine Frage hat die Petrarca-Kommentatoren und -Forschung seit je so kontrovers und ausdauernd beschäftigt wie die Frage nach der kompositionellen Organisation des *Canzoniere*. Petrarca erschafft mit seinem volkssprachlichen „Buch der Lieder“¹ einen gattungshybriden Text², dem nicht nur eine einzigartige literarische Erfolgsgeschichte beschieden sein wird³, sondern dessen Weg durch die Jahrhunderte auch von einer kaum überschaubaren Vielzahl verschiedener Deutungsvorschläge gesäumt ist. Wenn hierbei immer wieder auch die Anordnung der Gedichte im Zentrum der Auseinandersetzungen steht⁴, so ist die anhaltende Pertinenz dieses Streitpunktes durchaus berechtigt. Denn der Aufbau dieser „durchkomponierte[n]“⁵ Sammlung ist von einer irritierenden Widersprüchlichkeit, und dies vor allem deshalb, weil hier offenbar Zeit und dichterische Artifizialität gegeneinander ausgespielt werden: So weist der Zyklus in seiner Makrostruktur durchaus eine gewisse organische Geschlossenheit auf, in der poetische Ordnung

¹ Vgl. Regn (1987): „Petrarcas *Canzoniere*“, S. 7.

² Zu Petrarcas ‚Neu‘erschaffung dieser Gattung und der hierin sich andeutenden Wiederanknüpfung an die antik-augusteische Dichtungstradition vgl. etwa Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 158, sowie Santagata (1979): *Dal sonetto al Canzoniere*, S. 145, wo Petrarcas *Canzoniere* als „il primo organico canzoniere della letteratura occidentale“ qualifiziert wird. In Kap. 3 der genannten Monographie findet sich eine knappe Darstellung mittelalterlicher ‚Vorformen‘ von Gedichtsammlungen. So weist Santagata erste Ansätze zu einer Zyklenbildung z.B. bei Niccolò de’ Rossi und Cavalcanti nach. Zu Petrarcas transformierendem Umgang mit Dantes *Vita Nuova* vgl. auch Santagata (1992): *I frammenti dell’anima*, S. 111-118. Mich wird besonders die Hybridisierung verschiedener Strukturmuster antiker und mittelalterlicher Provenienz interessieren, durch die der *Canzoniere* geprägt ist.

³ Die Rede ist natürlich von dem in der europäischen Literatur einzigartigen Phänomen systematischer literarischer *imitatio*, das in der Forschung unter dem Namen ‚Petrarkismus‘ firmiert. Die Anordnung von Einzelgedichten zu einer in sich geschlossenen Sammlung ist wesentliches Merkmal des petrarkistischen Systems. Vgl. hierzu z.B. Regn (1987): *Tassos zyklische Liebeslyrik*, S. 21 ff. Für weitere Charakterisierungsmerkmale siehe Hoffmeister (1973): *Petrarkistische Lyrik* sowie Hempfer (1987): „Probleme der Bestimmung des Petrarkismus“ und Warning (1987): „Petrarkistische Dialogizität“, bes. S. 327 f. Umfassendere Diskussionen finden sich in Hempfer (1993): *Der petrarkistische Diskurs*. – Gelten Renaissance und Barock als Hochzeiten des Petrarkismus, so reißt die lyrische Auseinandersetzung mit dem *Canzoniere* doch bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht ab. Speziell für die Jahrhundertwende vgl. etwa Schulz-Buschhaus (1993): „Anti-Petrarkismus und Fin de Siècle“.

⁴ Eine Übersicht über die Wechselfälle und Kontroversen in der Deutungsgeschichte der Textorganisation bis zum 19. Jahrhundert gibt König (1993): „Die Anordnung der Gedichte“. Die jüngsten Entwicklungen seien im folgenden skizziert. Wie weit die Positionen in der Petrarca-Philologie nach wie vor auseinanderklaffen, zeigt sich sehr eindrucksvoll in Bernardo (1980): *Francesco Petrarca*. Vgl. auch Scaglione (1975): *Francis Petrarch*.

⁵ Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 158.

und Zeitordnung zunächst zusammenzufallen scheinen. Denn nicht nur besitzt er eine unabweisliche chronologische Dimension, indem die (wenigen) poetisch reflektierten Ereignisse⁶ die fiktionale lange Zeitspanne von einunddreißig Jahren umspannen⁷, sondern dem solchermaßen illudierten Zeitenverlauf wird zugleich eine Logik der Ereignisabfolge beigeordnet, die den Liebesdiskurs in den Horizont des mittelalterlichen *ascensus*-Schemas rückt und ihm damit eine narrative Ordnung der Progression unterlegt: Im makrologischen Zusammenschluß der Gedichte scheint der spirituelle Lebensweg eines liebenden Ichs abgebildet (*iter spirituale*), der mit einem karfreitäglichen *innamoramento* seinen schicksalhaften Anfang nimmt⁸, nach einundzwanzig Jahren⁹ jäh durch den wiederum karfreitäglichen Tod der Geliebten unterbrochen wird¹⁰ und nach weiteren zehn Jahren¹¹ in die Liebesabkehr des offenbar wissend gewordenen Sprechers und seine reuige Hinwendung zum Schöpfergott mündet¹².

Die poetischen Mittel, mit denen eine solche narrativ-aszensionale Lektüre nahegelegt werden, wurden von der Petrarca-Forschung genauestens herausgearbeitet: Bereits das Proömialsonett schließt die Sammlung mit seiner reuigen Rückblicksstruktur zu einer quasi-narrativen Einheit zusammen und verleiht ihr zudem ein autobiographisches Gepräge¹³. Diese gleich eingangs hergestellte Rahmumgebung durch die *ex post*-Perspektive findet ihr Gegenstück in der Schlußsequenz und der abschließenden Marienkanzone¹⁴ und wird in den Jahrestags-

⁶ Zum auffälligen Fehlen äußerer Ereignisse und Handlungen in der 'Geschichte' des *Canzoniere* vgl. z.B. König (1993): „Die Anordnung der Gedichte“, S. 134. Genau die in diesem Fehlen feststellbare Verlagerung des dargestellten Geschehens in die Imagination des lyrischen Ichs wird hier als Ursache für die mangelnde Konsistenz der *histoire* angeführt. Nun ist 'Interiorität' freilich noch kein Hinderungsgrund für kausale und finale Schlüssigkeit, oder sie ist es nur dann, wenn man eine ganz bestimmte Anthropologie (eine ganz bestimmte – letztlich moderne – Konzeption von *memoria* und *phantasia* nämlich) zugrundelegt. So stellt etwa in der platonischen Tradition, die sich in der Ethik des Stoizismus ebenso nachweisen läßt wie in der Moralthologie des Mittelalters, gerade der Rückzug aus der Welt in das eigene Ich das wichtigste paränetische Rezept für die Selbstfindung dar. Wenn bei Petrarca also Interiorität ganz offenkundig progressive Schlüssigkeit nicht ermöglicht, sondern verunmöglicht, so deutet dies auf Transformationen der Anthropologie hin, die noch ausführlich darzustellen sein werden. Auch König differenziert seine Aussage in diese Richtung, wenn er dasjenige Merkmal nachträgt, das eigentlich die evozierte Entwicklungslogik korrumpiert: die fiktionale Fixierung der Gedanken des lyrischen Ichs auf immer wieder „dieselben kontrastreichen Vorstellungen und Empfindungen“ (S. 134). Hierauf wird zurückzukommen sein.

⁷ *Canzoniere*, Nr. 364.

⁸ *Canzoniere*, Nr. 2 und 3.

⁹ *Canzoniere*, Nr. 364, v. 1: „Tennemi Amor anni ventuno ardendo“.

¹⁰ *Canzoniere*, Nr. 336.

¹¹ *Canzoniere*, Nr. 364, v. 3 f.: „poi che madonna e 'l mio cor seco in seme / saliro al ciel, dieci altri anni piangendo“.

¹² *Canzoniere*, Nr. 363-366 und Nr. 1.

¹³ Zum Proömialsonett vgl. v.a. Noyer-Weidner (1985): „Poetologisches Programm“. Vgl. auch Chiòrboli (1928): „I sonetti introduttivi“ sowie Noferi (1974): „Da un commento“. Für eine ausführliche Reanalyse des Einleitungssonetts und der Schlußsequenz s.u. Kap. 7.

¹⁴ Zur Schlußsequenz vgl. v.a. König (1983): „Das letzte Sonett“. Speziell zur Marienkanzone siehe Rabuse (1975): „Petrarcas Marienkanzone“ sowie Kablitz (1988): „'Era il giorno'“, S. 66 ff.,

gedichten¹⁵, die gewissermaßen *sui generis* einen ‘Zeitfluß’ simulieren, mit weiteren ‘Stützfeilern’ versehen. Auch die Kanzonen tragen mit ihrer reflexiven Struktur wesentlich zu der quasi-narrativen Auffaltung von Zeithorizonten bei und scheinen zudem einen allmählichen Erkenntnisfortschritt des Sprechers darzustellen¹⁶. Aus dem mittelalterlich-theologischen Denkhorizont heraus ist die Logik der illudierten *histoire* also zunächst eine klare Aufstiegslogik. Zeit erscheint in der makrostrukturellen Organisation des *Canzoniere* auf den ersten Blick nicht nur als Faktor der Ordnungsstiftung, sondern geradezu als gerichtete Zeit, als Ermöglichungsbedingung ethischer Progression, genauer Konversion.

Doch die solchermaßen geschürte Lektüreerwartung wird mikrostrukturell immer wieder durchkreuzt. Es genügt, paradigmatisch einige Gedichtserien herauszugreifen, um festzustellen, daß die innere Ordnung dieser Reihen nicht dem Prinzip chronologischer, progressiver Abfolge gehorcht. Vielmehr zeigt sich, daß entweder, im radikalsten Falle, schlicht gar kein Anordnungsprinzip feststellbar ist, wie etwa in den Gedichten 7-14, die unmittelbar auf die initiale Konstitution einer *narratio* folgen und damit die gerade erst hergestellte Ordnungsleistung der Zeit sofort wieder dementieren. Oder es werden, wie zum Beispiel in den Sonetten 108-111 (den Grußsonetten) oder 194-198 (den *L’aura*-Sonetten), poetische Prinzipien der vornehmlich thematisch-variationellen Kohärenzstiftung angewendet, die dieser völligen Dispersion ihrerseits eine paradigmatische Logik entgegenstellen¹⁷ und somit sowohl chronologische Ordnung als auch chronologische Unordnung im ästhetischen Raum aufheben¹⁸. Serialität und Variation eines poetischen

und Küpper (2003): „Palinodie und Polysemie“.

¹⁵ Es sind dies die Gedichte 30, 50, 62, 79, 101, 107, 118, 122, 145, 212, 221, 266, 271, 278 und 364. Vgl. dazu z.B. Wilkins (1951): *The Making of the ‘Canzoniere’*, S. 93-106, Dutschke (1981): „The Anniversary Poems“ sowie Petrie (1997): „Anniversario e memoria“.

¹⁶ Weitere Evokationen von chronologischer Sukzession und Ereignishaftigkeit finden sich etwa in den Ahnungsgedichten des Todes Lauras (Nr. 246 ff.) oder in den zahlreichen Gedichten über Reisen und Rückkehr des Ichs. Vgl. hierzu besonders Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 188 f., der für den *Canzoniere* regelrechte Etappen der Liebesgeschichte zu rekonstruieren versucht.

¹⁷ Den Nachweis für die Grußsonette erbringt Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“. Für die *L’aura*-Sonette vgl. Kablitz (1989): „Die Herrin des *Canzoniere*“. Grundlegend zum Zusammenschluß einzelner Sonette zu thematischen Gruppen sind die Untersuchungen von Shepard Phelps (1925): *The Earlier and Later Forms* und Santagata (1975): „Connessioni intertestuali“. – Diese kohärenzstiftende variationelle Verstrebung von Einzelgedichten beschränkt sich nicht auf die unmittelbare syntagmatische Nachbarschaft der Gedichte, sondern ergreift, auch über die Zäsur hinweg, den gesamten textuellen Raum. Vgl. dazu v.a. Kablitz (1988): „Era il giorno“, wo, in Auseinandersetzung mit dem Kristevaschen Intertextualitätstheorem, der Nachweis erbracht wird, daß die Intertextualität, hier binnentextuell verstanden als ‘Dialog mit sich selbst’, im *Canzoniere* durchaus Ordnung und Sinnhaftigkeit herzustellen imstande ist und keineswegs stets in differenzielle Sinnaufhebung münden muß.

¹⁸ Zur Aufhebung der Zeitdimension im textuellen Raum vgl. etwa Jenni (1973): „Un sistema del Petrarca“. Warning spricht in seiner Studie über „Petrankistische Dialogizität am Beispiel Ronards“ gar von einer „Entfunktionalisierung“ (S. 328) der *histoire*-Fiktion zugunsten poetisch-artifizieller Serialität. Es wäre sicher sehr lohnend, das in den petrarkistischen Zyklen inszenierte Verhältnis zwischen Mikrostruktur und Makrostruktur auf den je historischen Zeitumgang hin zu untersuchen, der sich in ihnen sedimentiert.

‘Themas’ sowie Repetitivität auf der Ebene der *histoire* oder in der memorialen Imagination des lyrischen Ichs sind also mikrostrukturelle Prinzipien der Textorganisation, die eine chronologische Progression immer wieder negieren. Andererseits wird die dergestalt durchbrochene Narrativität stets aufs Neue restituiert¹⁹. Innerhalb der sammlungsumgreifenden Zeitdimension oszilliert die mikrostrukturelle Gedichtanordnung folglich zwischen der Stiftung einer Illusion chronologischer Schlüssigkeit, völliger Dispersion, poetischer Variation und fiktionaler oder imaginär-memorialer Repetitivität²⁰. Hierdurch ist die Zeit auf die irritierendste Weise nicht das einzige Prinzip der textuellen Ordnungs- und Kohärenzstiftung, sondern teilt sich diese Funktion mit einer Fülle anderer Verfahren.

Angesichts dieser irritierenden Pluralität disparater Strukturierungsprinzipien, dieser offenkundigen Inkongruenz zwischen Zeitordnung und Textordnung verwundert es nicht, wenn die Architektur des *Canzoniere* im Verlaufe seiner Deutungsgeschichte bis heute die verschiedensten Interpretationen erfahren hat. Überblickt man diese jedoch, so erkennt man, daß es hierfür noch einen weiteren Grund gibt, der bei den Interpreten selbst zu suchen ist.

Erhellender als die Annahme eines defizienten Autors, wie sie etwa von Hauvette geäußert wurde²¹, sind hierfür die zahlreichen editorischen Eingriffe in die Textgestalt, die bis zur Wiederentdeckung des Kodex Vaticanus Latinus 3195 (im Jahre 1886) vorgenommen wurden²². Denn sie machen deutlich, wie sehr die Textinterpreten über die Jahrhunderte hinweg in Schemata der Aristotelischen Poetik verhaftet bleiben und dem Text damit letztlich Gewalt antun. Besonders sinnfällig wird dies in der berühmten Textausgabe von Vellutello. Dieser ‘löst’, wie Bernhard König ausführt²³, das skizzierte Problem der textuellen ‘Unordnung’ kurzerhand, indem er diejenigen Gedichte und Gedichtserien ausgliedert und in einen thematischen ‘Extrablock’ an das Ende der Sammlung stellt, die die Leserillusion einer chronologisch geordneten und biographisch referentialisierbaren Geschichte des Autor-Ichs stören könnten. Hierdurch entsteht eine dreiteilige Samm-

¹⁹ Somit ist natürlich, genau in der wiederholt feststellbaren Durchbrechung der gleichwohl immer wieder evozierten *narratio*, die oppositionelle Zuordnung von Makrostruktur und Zeit einerseits sowie Mikrostruktur und poetischer Variation andererseits nicht aufrechtzuerhalten. Vielmehr sind Chronologie und poetische Artifizialität oder fiktionale, sprecherseitige Repetitivität Strukturprinzipien, die beide gleichermaßen makro- und mikrostrukturell bestimmend sind. Sie schließen einander nicht aus, sondern verweisen dialektisch und unbeendbar aufeinander. Dieser Gedanke wird sich als Grundbaustein meiner Argumentation erweisen.

²⁰ Variation scheint demnach auch ein Merkmal der Strukturierungsprinzipien selbst zu sein, worauf auch Wilkins (1951): *The Making of the ‘Canzoniere’* hinweist (S. 722).

²¹ In seiner Monographie über Petrarca spricht Hauvette dem *Canzoniere* jede Qualität einer „construction savante“ ab (vgl. Hauvette (1931): *Les poésies lyriques de Pétrarque*, S. 114). Wenige Zeilen zuvor spricht er sich noch deutlicher über seine Bewertung Petrarcas aus, wenn er schreibt: „Ce qu’on peut penser, c’est que Pétrarque n’a pas été un génie constructeur: il [...] n’a pas su concevoir, ordonner, organiser de grands ensembles, complexes et bien équilibrés“ (S. 113, zitiert nach König (1983): „Das letzte Sonett“, S. 257).

²² Vgl. hierzu König (1993): „Die Anordnung der Gedichte“, S. 129.

²³ Ebd., S. 128 ff.

lung, in der auf die Liebesgedichte „in vita di Madonna Laura“ und „in morte di Madonna Laura“ ein dritter Teil folgt, der die „Rime di argomento vario“ enthält. Chronologie und thematische Serialität sind hier auseinanderdividiert, und offenkundig sind es Überlegungen der chronologischen Schlüssigkeit, die zu den Umstellungen der Gedichtreihenfolge führten – eine ganz grundlegende Kategorie der Aristotelischen Definition von Dichtung²⁴.

Zwar ist es seit dem Nachweis, daß es sich bei dem *Canzoniere* um eine auktorial organisierte Einheit handelt, nicht mehr üblich, Veränderungen an der Textgestalt vorzunehmen. Doch an der aristotelischen Perspektivierung des Textes und seiner Zeitordnung änderte sich zunächst nicht allzu viel. Auf der einen Seite, um hier die Extrempositionen zu nennen, wurde weiterhin immer wieder der Versuch unternommen, den *Canzoniere* als „canzoniere-romanzo“²⁵ zu lesen, als mimetische Darstellung einer in welchem Grade auch immer interiorisierten ‘Geschichte’ mithin²⁶. Auf der anderen Seite finden sich jene Deutungen, die ihr Haupt-

²⁴ Aristoteles knüpft bekanntlich alle Referentialisierbarkeit (als Hauptziel und damit Hauptlegitimationsgrund von Dichtung) geradezu an die Bedingung, die ‘Handlung’ müsse logische Schlüssigkeit und damit organische Einheitlichkeit aufweisen. Indem er diese Schlüssigkeit nun vor allem als Kausal- und Finalverknüpfung begreift, werden Zeit und Ordnung grundsätzlich aufeinander abgebildet. Vgl. z.B. *Poetik* 1451 a-b: „Demnach muß [...] auch die Fabel, da sie Nachahmung von Handlung ist, die Nachahmung einer einzigen, und zwar einer ganzen Handlung sein. Ferner müssen die Teile der Geschehnisse so zusammengefügt sein, daß sich das Ganze verändert und durcheinander gerät, wenn irgendein Teil umgestellt oder weggenommen wird. Denn was ohne sichtbare Folgen vorhanden sein oder fehlen kann, ist gar nicht Teil eines Ganzen“. Mit ihrer Engführung von Zeit und Ordnung fügt sich diese Dichtungstheorie bruchlos in die Aristotelische Ontologie ein, in der (etwa im 4. Buch seiner *Physik*) ebenfalls Zeit und Ordnung unauflösbar miteinander verbunden sind. Vgl. *Physik* 219 b 1/2: Die Zeit ist „Zahl der Bewegung gemäß dem Früher und Später“. Letztlich ist das kein Zufall. Denn nur indem Aristoteles die skizzierte Analogie herstellt, kann sein Vorhaben, die Dichtung gegenüber Platon zu salvieren, überhaupt gelingen. Zur Aristotelischen Zeittheorie siehe v.a. Blumenberg (1996): *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, Bd. 2, Vierter Teil: „Der Stillstand des Himmels und der Fortgang der Zeit“, bes. S. 503-566, sowie Figal (1992): „Zeit und Identität“ und Held (1992): „Zeit als Zahl“.

²⁵ Santagata (1992): *I frammenti dell'anima*, S. 118.

²⁶ Der Versuch, den *Canzoniere* als einen lyrischen ‘Roman’ zu lesen, ist wesentlich romantischen Ursprungs. Im Bestreben, Petrarca's Dichten mit der eigenen subjektzentrierten Erlebnisästhetik zu identifizieren, trägt sich Leopardi gar mit dem Plan, in Vellutelloscher Manier die Anordnung der Gedichte zu ‘korrigieren’, um die romanhafte Gestalt der Sammlung, ihre *storia d'amore*, besser hervortreten zu lassen. Vgl. Leopardi (⁸1965): *Le Rime di Francesco Petrarca*, S. 693 f.: „Ancora l'ordine dei componimenti del Petrarca sarebbe corretto in molta parte, e quello che è più, la forza intima, e la propria e viva natura loro, credo che verrebbero in una luce e che apparirebbero in un aspetto nuovo, se potessi scrivere la storia dell'amore del Petrarca conforme al concetto della medesima che ho nella mente: la quale storia, narrata dal Poeta nelle sue Rime, non è stata fin qui da nessuno intesa nè conosciuta come pare a me che ella si possa intendere e conoscere, [...]“ (zitiert nach König (1993): „Die Anordnung der Gedichte“, S. 136). – Die prekäre romantische Engführung von Narrativität und biographistischer Authentizität hat auch die moderne Petrarca-Philologie nicht immer ganz abzuschütteln vermocht. So bleiben etwa bei Marco Santagata alle geistesgeschichtlichen Forschungen letztlich auf das biographistische Interesse bezogen, wie sich nicht zuletzt in seiner Monographie *I frammenti dell'anima* zeigt. Denn wenn im Paragraphen „Le rime e il progetto autobiografico“ (S. 105 ff.) eine Äußerung wie die folgende fällt: „La storia privata si universalizza nell'exemplum“ (S. 106), so wird deutlich, daß Ausgangspunkt

augenmerk ganz auf die Analyse von Einzelgedichten oder Gedichtserien legen und hierbei den makrostrukturellen Rahmen weitgehend vernachlässigen²⁷. Beide Deutungstraditionen offenbaren, daß sie weniger bestrebt sind, chronologisch-temporale und architektonisch-artifizielle Textordnung in ein Verhältnis zu setzen, als vielmehr, das eine jeweils auf Kosten des anderen auszublenden: Entweder wird der Gedanke einer chronologischen Konsistenz der Gedichtanordnung um nachgerade jeden Preis verabsolutiert oder einer Lektüre des Textganzen als eines 'Zeitganzen' wird jeder Sinn abgesprochen. Damit sind jeweils hermeneutische Vorentscheidungen getroffen, die letztlich nur konträre Phänomene desselben aristotelischen Zeitverständnisses sind, in dem Zeit nur in Kategorien der Ordnung und der progressiven Kontinuität – nur als Grundlage eines logisch-progressiven Hervorgehens des Späteren aus dem Früheren gedacht werden kann. Betrachtet die eine Tradition die Gedichtsammlung als *narratio*, so muß aus einer aristotelisierenden Perspektive heraus zwangsläufig der Versuch unternommen werden, eine zusammenhängende Geschichte zu rekonstruieren. Stellt sich dagegen die andere Tradition dem Befund, daß eine solche Schlüssigkeit schlicht nicht feststellbar ist, so wird aus demselben Blickwinkel heraus die zeitliche Dimension des Textes nicht mehr einholbar und muß hermeneutisch ausgeblendet werden – die

und Hauptinteresse des Unternehmens letztlich nach wie vor die Rekonstruktion der „*storia privata*“ des Autors ist. Ähnliches gilt für die vielberufene These Hans Barons zur inneren Wende des Autors (!) (vgl. Baron (1975): „Petrarcas geistige Entwicklung“), die dieser von Leopold Delisle und Pierre de Nolhac übernimmt (vgl. hierzu Ullman (1955): *Petrarch's favorite books*, S. 118). Diese These liegt selbst noch der bahnbrechenden Studie zugrunde, die Alfred Noyer-Weidner zum Einleitungssonett des *Canzoniere* vorgelegt hat (Noyer-Weidner (1985): „Poetologisches Programm“, bes. S. 9).

²⁷ Wie sehr sich diese Entscheidung für den 'Einzeltext' einem aristotelischen Zeit- und Textverständnis verdankt, machen nicht zuletzt die Argumentationen des Begründers dieser Tradition deutlich. Wenn Francesco De Sanctis also in seinem wirkmächtigen *Saggio critico sul Petrarca*, der erstmals 1869 erschien, zu dem Schluß kommt: „Ciò che è assurdo, è supporre un ordine *a priori* costruito dal Petrarca, come se gli fosse venuto in mente di fare un vero poema dell'amore“ (De Sanctis (1954): *Saggio critico sul Petrarca*, S. 69), so deutet nicht nur das Zitat darauf hin, daß textuelle Ordnung hier offensichtlich nur als epische Zeitordnung im aristotelischen Sinne verstanden werden kann, sondern letztlich beruht die gesamte Argumentation auf dieser Engführung und setzt denn auch mit einer geradezu mustergültigen aristotelischen Definition von *storia* ein: „Perché si ha storia, quando i fatti generano fatti, quando i sentimenti si sviluppano e, giunti all'ultima intensità, si trasformano in sentimenti d'altra natura“ (S. 68). Genau eine solche Prozeßlogik, als Verknüpfungsprinzip sei es von Ereignissen, sei es von emotiven Zuständen, genau ein solcher „filo logico“ (S. 68), verstanden als 'filo c r o n o -logico' (S. 69): „un *post hoc ergo propter hoc*“, ermangele der Gedichtsammlung: „Qui hai una folla di piccoli accidenti, staccati, l'uno fuori dell'altro: i fatti variano, il fondo rimane lo stesso. Parimente i sentimenti restano [...] senza progresso o connessione [...]“ (S. 68). Und weiter unten: „Ci è qui gran ricchezza di sentimenti, [...] ma che sbalzan fuori [...] senza scopo, senza direzione e senza connessione“ (S. 69). – Als Argument gegen eine durchdachte Sammlungsordnung wird also das (angenommene) mikrostrukturelle Fehlen teleologischer Verknüpfungsprinzipien angeführt. Kann nun, wie schon erwähnt, in der Folgezeit eine auktoriale Organisation des Textes nicht mehr abgestritten werden, so wird ihr in dieser Traditionslinie, die sich über Benedetto Croce und Natalino Sapegno bis hin zu Umberto Bosco verfolgen läßt, doch jeder ästhetische Wert und jede Sinndimension abgesprochen. Vgl. etwa Croce (1933): „La poesia del Petrarca“, bes. S. 79, sowie Sapegno (1955): *Il Trecento*, bes. S. 243, und Bosco (1961): *Francesco Petrarca*, S. 7.

Abfolge der Gedichte kann nicht als Mimesis eines Zeitflusses gelesen werden, wodurch die Gedichtsammlung methodisch gewissermaßen ‘enttemporalisiert’ werden muß.

Hinsichtlich der Frage, wie die Temporalität des Textes zu behandeln sei, engen folglich beide Lektürepraditionen ihren Blick auf den Text gleichsam *a priori* ein. Indem sie sich ihm wie selbstverständlich mit einem aristotelischen Zeit- und Dichtungsverständnis nähern, schreiben sie diesem historisch spezifischen Zeitkonzept implizit eine universelle, ahistorische Gültigkeit zu und begehen so letztlich einen Anachronismus. Nicht zuletzt deshalb vermögen sie sich genau jenen Fragen nicht zu stellen, die der Text sehr prononciert aufwirft: Warum wird ein narrativer, temporaler Rahmen hergestellt, wenn er dann sofort und immer wieder durchbrochen wird? Welchem Zweck könnte genau das beschriebene Hin-und-Her-Schwanken zwischen der Erzeugung eines Temporalitäts- bzw. Narrativitätseffekts und dessen Aufhebung, zwischen Ordnung und Dispersion, zwischen Prozessualität und Serialität dienen? Wenn aber tatsächlich die poetische Darstellung einer *mutatio vitae* Ziel der Gedichtsammlung ist, warum dann diese Ungereimtheiten in der mikrotextuellen Organisation? Warum bleibt es zu guter Letzt genau bei dieser irritierenden Gedichtanordnung? Und warum schließlich hybridisiert Petrarca überhaupt verschiedene, in ihrer Pragmatik einander widersprechende Diskurstraditionen der ‘Rede über sich’ zu einem neuartigen poetischen Gebilde, das ebenso eine konfessionale und damit ‘authentische’ *narratio* zu sein beansprucht, wie es auf die irritierendste Weise zugleich des narrativen Prosatextes entledigt ist und sich somit im entauthentisierenden lyrischen Modus der mittelalterlichen Minnelyrik präsentiert, einer Weise der Rede über sich, die den evozierten religiösen Aufrichtigkeitsdiskurs von allem Anfang an mit dem ästhetisch-ludischen Als-Ob affiziert und die *confessio* in die ästhetische Distanz der Fiktion entrückt²⁸? Worin aber besteht der semantische Zusammenhang zwischen dieser letzten Feststellung und der Frage nach der Temporalität des Textes?

Hatten die beiden vorangehend dargestellten Lektürepraditionen letztlich genau dort ihren blinden Fleck, wo Petrarcas Text sein Profil allererst gewinnt, so zeichnet sich die jüngere Petrarca-Forschung dadurch aus, daß nun gerade die skizzierten Brüchigkeiten des Textes und seiner Organisation in den Mittelpunkt des Interesses gestellt werden. Die wohl umfassendsten und systematischsten Lösungsansätze finden sich derzeit in der deutschsprachigen Petrarca-Philologie, die sich – neben Denkmustern der philosophischen Dekonstruktion – vor allem Figuren der facettenreichen Blumenbergschen ‘Genealogien’²⁹ sowie der Foucaultschen Diskursarchäologie nutzbar zu machen weiß, um die Inkonsistenzen des Petrarkischen Sinnaufbaus im allgemeinen und der Komposition des *Canzoniere* im besonderen auf vielfältige Weise an die historische Schwellensituation zwischen

²⁸ Zur entauthentisierenden Performanzsituation der Minnelyrik vgl. etwa Müller (1996): „Ritual, Sprecherfiktion und Erzählung“ sowie Strohschneider (1996): „nu sehent, wie der singet!“ und Haferland (1999): „Was bedeuten die Aufrichtigkeitsbeteuerungen“.

²⁹ Vgl. hierzu bes. Blumenberg (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*.

Mittelalter und früher Neuzeit rückzubinden³⁰. Wollte man die Pointe dieses Verfahrens stark vereinfachend und unter Ausblendung aller Detaildifferenzen resümieren, so ließe sich sagen, daß die inneren Verwerfungen des Textes gleichsam mit den Verwerfungen seiner historischen Entstehungszeit enggeführt werden, deren epochale Signatur ihrerseits in Kategorien der ‘Nicht-Harmonisierung’ von Pluralität und Dissonanz gefaßt wird³¹.

Nun ist strukturelle Affinität natürlich kein Hinderungsgrund für semantische Ausdifferenzierung, oder präziser formuliert: Gerade die Historisierung der zunächst abstrakten Denkfigur unaufgelöst belassener Ambivalenz erfordert bzw. ermöglicht konkrete semantische Aussagen und kontextuelle Rückbindungen, mit denen die Frage nach der Sammlungsorganisation des *Canzoniere* eine bislang unbekannte Vervielfältigung der Deutungsperspektiven erhält. Denn so einig man sich darin ist, daß Petrarca ein Autor des Übergangs und der Brüche ist, so unvereinbar stehen sich die Positionen nach wie vor gegenüber, wenn es darum geht, diese einhellig konstatierte Übergängigkeit und Brüchigkeit im Konkreten zu bestimmen. Insgesamt kreisen die verschiedenen Deutungen Petrarcas um zwei Hauptfragen: Wie genau gestaltet sich bei Petrarca das Verhältnis von Modernität und Anciennität? Und: Welche ‘ideologischen’ Implikate sind damit verbunden,

³⁰ Als besonders wirkmächtig erweist sich in diesem Zusammenhang eine ‘Verschmelzung’ abgewandelter Foucaultscher Theoreme mit der wesentlich philosophiehistorischen Perspektive Blumenbergs, wie sie in zukunftsweisender Form von Joachim Küpper vorgenommen wird. Vgl. hierzu v.a. Küpper (1990): *Diskurs-Renovatio*. In einem ausführlichen Exkurs (S. 230-304) entwickelt Küpper dort die Skizze einer systematischen Diskursgeschichte vom Mittelalter bis zum Barock, in der er zwar Foucaults Reduktion des Interesses auf die bloße Strukturalität von diskursiven Modi der Rede über die Welt beibehält, das Foucaultsche Geschichtsmodell insgesamt jedoch historisch in zwei Richtungen verändert: Zum einen wird die Archäologie Foucaults mit dem wesentlich genealogisch perspektivierten Blumenbergschen Entwurf einer Geschichte der Neuzeit gekreuzt und dadurch in ein historisches Prozeßmodell überführt, das auch historische Transformationen und Schwellensituationen erklärlich macht. Zum anderen wird Foucaults Zuordnung des rinascimentalen Denkens zur analogischen Episteme des Mittelalters relativiert, indem die erste historische Trennlinie dieses Prozeßmodells genau in das Spätmittelalter gelegt wird. Hierdurch steht der analogischen Episteme des Mittelalters ein rinascimentaler Verfall von Ordnungsstrukturen gegenüber. Das Spätmittelalter wird in diesem Modell als Zeit des Übergangs begriffen, der dadurch gekennzeichnet ist, daß die fortwährende Geltung des mittelalterlichen Ordnungsdenkens und seine Aushöhlung in paradoxer Gleichzeitigkeit vorfindlich sind. Wenn Hempfer (1993): „Probleme traditioneller Bestimmungen“ im Unterschied dazu für die Renaissance eine eigene epistemische Konfiguration, eine ‘Episteme der Pluralität’ nämlich reklamiert, so wirkt sich die damit abgesteckte theoretische Differenz indessen nur unwesentlich auf die je konkrete Textanalyse aus. Zu Foucaults Konzept der Episteme vgl. Ders. (1969): *L’Archéologie du savoir*, bes. S. 250. Für eine historische Konkretion vgl. Ders. (1966): *Les mots et les choses*. – Die Frage, welcher Stellenwert Petrarcas Werk in diesem Geschichtsmodell jeweils zugesprochen und wie die jeweilige Verortung im einzelnen semantisch konkretisiert wird, wird sich im weiteren Verlauf meiner Argumentationen beantworten lassen.

³¹ Natürlich wird das 14. Jahrhundert seit je schon als Krisenzeit, als Zeit der Schismen und Umbrüche begriffen (vgl. hierzu etwa Buckl (1995): *Das 14. Jahrhundert. Krisenzeit*). Der Vorteil der benannten ‘Neuperspektivierung’ besteht indessen genau in der ‘Tieferlegung’ der Ordnungsparameter, durch welche die systematische Einholung einer Vielfalt semantischer Effekte ermöglicht wird.

etwa was das Verhältnis von moraltheologischer Orthodoxie, spätscholastischer Philosophie und humanistischem Neuerungswillen angeht? Durch die ingenüose, diskursanalytisch perspektivierte Engführung von Textstruktur und historischer Signatur aber avanciert die irritierende Organisation des *Canzoniere* nun geradezu zu einer der 'Hauptplattformen', auf der diese Fragen mit Verve diskutiert werden. Und so finden die Debatten um die Sammlungspoetik des *Canzoniere* mit der Denkfigur einer unaufgelöst belassenen Ambivalenz gerade nicht zu einem versöhnlichen Abschluß, sondern erfahren umgekehrt einen Auftrieb.

Ohne an dieser Stelle den zahlreichen Wechselfällen jener Diskussionen bis ins Detail nachzugehen – die weiteren Ausführungen werden Gelegenheit geben, immer wieder darauf Bezug zu nehmen –, seien einige der hierbei entwickelten Argumentationen und Schlußfolgerungen an zwei alternativen Erklärungsansätzen demonstriert, die deren Richtung maßgeblich mitbestimmt haben. Auf signifikante Weise wird in beiden Fällen das Erkenntnisinteresse, wie in der vorliegenden Studie, um die Frage nach der textuellen 'Zeit' erweitert: Die irritierenden Inkongruenzen in der Text(zeit)gestaltung werden dezidiert daraufhin befragt, ob sie möglicherweise der poetischen Verhandlung eines gerade nicht aristotelischen Zeit- (und Dichtungs-)Verständnisses dienen. Der Fokus bleibt hierbei darauf gerichtet, wie sich die solchermaßen figurierte 'Zeit' semantisch mit den vorangehend skizzierten allgemeineren Fragestellungen verrechnen läßt³².

³² Die Sensibilität der Forschung für die Frage nach Petrarcas Zeitverständnis beginnt, zieht man die geradezu obsessive Thematisierung der Zeit durch Petrarca (s.u. S. 29 f.) in Betracht, generell erstaunlich spät, und eine Übersicht über die nach wie vor nicht sehr zahlreichen Studien, die dieser Frage gewidmet sind, erweist schnell, daß zumeist in gleich mehrfacher Weise heuristisches Potential verschenkt wird. Dies gilt, um nur drei Beispiele zu nennen, ebenso für Tripet (1967): *Pétrarque ou La connaissance de soi* (Kap. II, 1: „La malédiction temporelle“, S. 75-86), wie für Taddeo (Taddeo (1982): „Petrarca e il tempo. Il tempo come tema nelle opere latine“ und Ders. (1983): „Petrarca e il tempo“) und Getto (Getto (1983): „Triumphus temporis“). Tripet beginnt seine Darstellung des Petrarkischen Zeitempfindens mit dem Satz: „S'il est une pensée qui hante sans relâche l'esprit de Pétrarque, c'est bien celle du temps“ (S. 75). Gemäß der Zielsetzung seiner Monographie, Petrarca und dessen dichterisches Schaffen als Markstein auf dem Entstehungsweg des frühneuzeitlichen Subjekts zu lesen, rückt Tripet auch Petrarcas Zeitthematisierung in diese Perspektive. Damit spricht er zunächst durchaus einen wichtigen Aspekt an. Denn geht man der Konstitution von Subjektivität nach, so spielt die Frage nach der Zeit sicherlich eine fundamentale Rolle, sind doch verschiedene (historische) Weisen der Selbstwahrnehmung wesentlich durch die je verschiedene Zeiterfahrung mitbestimmt (vgl. hierzu bes. Wolfzettel (1997): „Zeitangst“, der diesen Gedanken in suggestiver Weise auch auf Petrarca appliziert). Gleichwohl setzt sich Tripet nicht genug von biographistischen Lektüren ab, wie obiges Zitat deutlich macht und wie sich bei der weiteren Lektüre seiner Erläuterungen bestätigt. So vernachlässigt er die Frage nach der intertextuellen und topischen Rückbindung der Zeitfiguren Petrarcas nahezu völlig und unterläßt es zudem, auf den Inszenierungscharakter des Petrarkischen 'Umgetriebenseins' von der Zeitfrage einzugehen. – Auch Taddeo stellt eine auffällige „presenza e frequenza del tempo nelle opere volgari e latine del Petrarca“ fest (Taddeo (1982): „Petrarca e il tempo“, S. 53) und beruft sich dafür auf De Sanctis, Momigliano, Calcaterra und vor allem auf Bosco (1961): *Francesco Petrarca*, der einen „senso della labilità“ geradezu zum Zentrum von Petrarcas dichterischem Schaffen macht und die (biographistisch rückgebundene) Frage nach der Zeit noch über die Liebesthematik stellt (s. dort S. 54 ff.). In seinen weiteren Erläuterungen jedoch geht Taddeo nicht wesentlich über den Beleg dieser Behauptung hinaus, und auch seine 'Analysen' der Tempora und Zeitadverbien

Den ersten Vorstoß in diese Richtung unternimmt Rainer Warning in seiner bereits erwähnten Studie *“Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amorthologie: Dante, Petrarca, Baudelaire“*³³. Wie der Titel schon andeutet, besteht das methodische Hauptanliegen der Untersuchung darin, Verfahren der Dekonstruktion – hier speziell der Intertextualitätstheorie Kristevas und der ‘Differenztheorie’ Derridas – für dezidiert historische Aussagen über literarische Texte fruchtbar zu machen, indem sie, den skizzierten Trend begründend, mit zentralen Denkfiguren der Blumenbergschen ‘Genealogie der Neuzeit’ verbunden werden. Die Geschichte amorthologischen Dichtens dient Warning hier-

Petrarcas sind genau betrachtet eher als Kompilation kommentierter Textstellen zu werten. – Getto bietet sich der Kritik geradezu an, indem er gleichsam selbst benennt, was zu leisten seine Untersuchung nicht imstande ist und was er somit in der Nennung auch schon verschenkt hat. So macht er zwar geltend, daß es für ein adäquates Textverstehen unabdingbar sei, die Behandlung der Zeit in die Analyse des Textes und seiner inneren Logik („l’economia del *Canzoniere*“, „la sostanza dell’organismo artistico“, beide Zitate auf S. 22) mit einzubeziehen. Bei seinen folgenden Darstellungen jedoch, die sich ebenfalls wie ein bloßer Thesaurus von letztlich enthistorisierenden, da solidarisch-‘phänomenologisch’ kommentierten Zitaten ausnehmen, läßt er wesentliche Aspekte eines adäquaten Textverstehens außer acht. So betont er zwar die Topikalität von Petrarcas Rede über die Zeit, begreift die historische Besonderheit der Zeitbehandlung Petrarcas jedoch ausschließlich quantitativ (als „raccolta penetrazione e rinfrescata efficacia“, S. 1), was vor allem daran liegt, daß er Topikalität und Ahistorizität fälschlicherweise analogisiert und es zugleich unterläßt, genauer nach der Funktion der Zeit-Topik zu fragen. – Folena (1979): „L’orologio del Petrarca“ weist ebenfalls auf die Notwendigkeit hin, die Zeitgestaltung des *Canzoniere* vor allem unter strukturellen Gesichtspunkten zu untersuchen (vgl. S. 5: „Il tempo è non solo un riferimento continuo, ma anche la struttura portante della cultura e della poesia del Petrarca, e stupisce che questa struttura non sia stata ancora analizzata partitamente, [...]“). – Geradezu als einlösende Replik auf diese implizit geäußerte Aufforderung stellen sich die beiden folgenden Studien dar, die sich Petrarcas Zeitbehandlung sehr viel adäquater nähern als die bisher genannten Untersuchungen. Das Verdienst der Studie von Shapiro (1980): *Hieroglyph of Time* liegt darin, erstmals überhaupt eine zeitthematische Strukturanalyse von Texten Petrarcas vorgelegt zu haben, die es zudem unternimmt, die Resultate ihrer Analysen in die Rekonstruktion von Traditionszusammenhängen einzubetten. Da sie sich hierbei jedoch auf die Untergattung der Sextine beschränkt, müssen die Ergebnisse notgedrungen etwas partiell bleiben. Auch Barolini (1989): „The making of a Lyric Sequence“ widmet sich den strukturellen Aspekten von Petrarcas Zeitpoetik, nimmt gegenüber Shapiro nun jedoch die gesamte Gedichtsammlung in den Blick. Dennoch weist ihre Studie alle Vor- und Nachteile eines *close reading* auf. Denn so gründlich und subtil die Textbeobachtungen vielfach sind, so werden sie doch fast gar nicht historisch kontextualisiert, wodurch teilweise ein vielleicht nicht ganz zutreffendes bzw. ein recht unspezifisches Bild des Textes entsteht. Barolini geht von der Grundthese aus, der *Canzoniere* inszeniere ein ‘Anschreiben gegen die Zeit’ und belegt diese Annahme sowohl an einigen Beispielen der syntagmatischen Komposition als auch anhand verschiedener Einzelgedichte. Wenngleich der These eines versuchten (nicht nur poetischen) Aufhebens der Zeitlichkeit eine große Plausibilität eignet, ist sie in dieser Form wohl allzu allgemein und anthropologisch gültig, als daß sie die (vor allem historische) Spezifik des Textes hinreichend zu erfassen vermöchte. Nimmt man nämlich mit Hans Blumenberg (vgl. hierzu v.a. Blumenberg (1986): *Lebenszeit und Weltzeit*) an, daß auch theoretische und handlungspraktische Zeitmodellierungen immer einem solchen Impetus der Distanzierung von der anthropologischen Erfahrung eines ‘Absolutismus der Zeit’ entspringen, geht die These Barolinis ihrer Erklärungsmächtigkeit verloren und bedarf einer (im folgenden versuchten) Differenzierung. Über die genannten und im folgenden noch zu nennenden Studien hinaus finden sich nur knappe Hinweise auf Petrarcas Thematisierung der Zeit in übergreifenden Werken zur italienischen Literatur-

bei als Paradigma, und zu diesem Zwecke entwickelt er sie aus einer Paradoxie, die er schon in der Lyriktradition des mittelalterlichen Stilnovismus ausfindig macht: Einerseits nämlich, so die Argumentation, reklamiere diese Dichtung mit ihren intertextuellen Verweisstrukturen 'höchste metaphysische Bedeutsamkeit', indem sie sich selbst eine Teilhabe am Sein zuschreibe. Andererseits jedoch dokumentiere sich genau in dieser Bezugnahme von Texten aufeinander ein Ludus, in dem Intertextualität von Anbeginn auf ein dichterisches Spiel der Zeichen verweise und so die metaphysische Bedeutung im selben Zuge latent unterhöhle. Ausgehend von diesem Paradox kann Warning sodann – unter deutlicher Frontstellung gegen ältere und 'einsinnigere' Geschichtstheorien zur Emergenz der Moderne³⁴ – eine zwiespältige Geschichte dieser Dichtung skizzieren, in der dem Siegeszug ihrer Autonomie stets der Preis des damit verlorenen Seinsbezugs eingezeichnet bleibt.

Um innerhalb dieser Entwicklung den historischen Ort Petrarcas zu bestimmen, konzentriert sich Warning vor allem auf die Mikrosyntagmatik des *Canzoniere*. Am Beispiel der berühmten Gedichtserie der Grußsonette (Nr. 108-111) zeichnet er nach, wie in der dort vorfindlichen und bereits erwähnten Textstrategie der Paradigmatisierung vor allem Dantes Prinzipien der Intertextualität verändert werden. Die Leitthese ist hierbei, daß in der vornehmlich variationellen Verknüpfungslogik der Einzelgedichte gegenüber Dante eine Entfunktionalisierung der Narrativität statthat, mit der der Transzendenzbezug der mittelalterlichen Lyrik grundsätzlich gekappt wird. Hierdurch halte die moderne Lyrik ihren paradoxen Einzug mit einer Dekonstruktionsarbeit, deren Effekten Warning auf vier Ebenen nachgeht: Semiotik, Subjekttheorie, Ästhetik und Zeit.

Grundlage der Verbindung dieser vier Ebenen ist die Verortung der Dekonstruktionsarbeit im sprechenden Ich selbst. So gewinne die vornehmlich variationelle Logik der Gedichtabfolge ihr Differenzpotential vor allem dadurch, daß sie nun eine Struktur der Erinnerung des Sprechers zur Darstellung bringe, die letztlich sehr moderne Züge erhält. Dient die Wiederholung nämlich bei Dante, so die These, der Rückbindung der *memoria* an die göttliche Transzendenz, so modelliere sie bei Petrarca vor allem eine versuchte Vergegenwärtigung des Vergangenen, die nicht mehr transzendental überwölbt sei, weshalb die Wiederholung selbst auf die Absenz des Erinnerten, die Zeitlichkeit des erinnernden Ichs und nicht zuletzt die Negation der mittelalterlichen Substanzpräntionen der Semiotik insgesamt verweise. Warning bringt bei Petrarca also (ganz dekonstruktivistisch) gerade die Differenz in der Wiederholung in Anschlag und sieht hierin die Chiffre

geschichte, wie etwa in Contini (1970): *Letteratura italiana delle origini*, S. 578-607, bes. S. 607: „tema generale del *Canzoniere* [...] è: amore nel tempo“, oder Quiñones (1972): *The Renaissance discovery of Time*, S. 106-171, mit denselben Mängeln wie oben.

³³ Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“.

³⁴ Besondere Wirkmacht hat in diesem Zusammenhang bekanntlich das Bild der Renaissance entfaltet, das Jacob Burckhardt in seiner Schrift *Die Kultur der Renaissance in Italien* (erstmalig 1860 erschienen) zeichnet. Der Beginn der Moderne wird hier, unter Rückgriff auf Jules Michelet und unter Rückprojektion romantisch-postromantischer Philosopheme, wesentlich als ein Siegeszug des sich selbst ermächtigenden Individuums perspektiviert.

dafür, daß das bei Dante implizit angelegte Grundparadox zwischen metaphysischer Substanzpräention und Spiel der Zeichen aufbreche und so die zwiespältige Geschichte der ‘Moderne’ zwischen Transzendenzkappung, Selbstverlust und ästhetischer Freiheit (durch die Ablösung der semiotischen von der semantischen Ebene) in Gang setze.

Indem die Argumentation dergestalt auf einer ‘Psychologisierung’ der Erinnerung aufbaut, ist die syntagmatische Serialisierung zumindest in ihren Implikaten in den Horizont der ‘Zeitproblematik’ gerückt. Denn die poetische Variation wird hierfür gleichsam als Mimesis einer individuellen Erinnerungsarbeit interpretiert und verweist damit auf ein Zeitkonzept, das die aristotelische Ordnungssemantik der Zeit durch Individualisierung hinterfragt und so nur noch als dekonstruierten Horizont aufruft: Das Zusammenspiel von Wiederholung und Differenz, in dem jede Variation ihr logisches Profil gewinnt, gerät in dieser Interpretation zum Abbild einer Verzeitlichung und Fragmentierung des erinnernden Ichs, aus der zugleich die erste Epiphanie eines utopischen Augenblickskonzeptes hervorbricht, mit dem sich laut Warning die moderne ‘Ästhetik des Plötzlichen’ ankündigt.

Das historische Modell, in dem Warning Petrarca verortet, ist letztlich selbst eines, das auf Paradigmatisierung aufbaut. Zwar fängt er das Hauptproblem jeder dekonstruktivistischen Lektüre – die Gefahr der Enthistorisierung – auf, indem er in seine Analysen zugleich jene ‘genealogischen’ Denkfiguren einschmilzt, die vor allem Hans Blumenberg für seine Charakterisierung der Epochenschwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit herausarbeitet, wie etwa die bereits genannten Figuren des Transzendenzverlustes, der Säkularisierung und der Freisetzung des Ästhetischen. Zudem veranschlagt er für den angenommenen historischen Prozeß durchaus ein komplexes Zusammenspiel von Ähnlichkeit und Differenz, wenn er die Veränderungen zwischen Dante, Petrarca und Baudelaire zunächst aus einem gemeinsamen Grundparadox entwickelt, dessen Ausprägungen er sodann historisch auffächert. Gleichwohl setzt er mit dem Konzept einer Kappung des Transzendenzbezuges letztlich doch einen kategorialen Sprung zwischen Dante und Petrarca an, mit dem Dante diesseits der Schwelle zwischen Mittelalter und Moderne angesiedelt wird, während Petrarca konzeptuell schon gänzlich jenseits davon verankert und so zum Ursprung einer bis zu ihm zurückprojizierten ‘Dialektik der Moderne’ stilisiert wird. Ist mit den Denkfiguren der Dekonstruktion also durchaus eine Perspektive eingebracht, die es erlaubt, gegen die erwähnten älteren ‘Siegeszugstheorien’ der Moderne eine dialektische Komplexion ins Feld zu führen, die vor allem die Verlusterfahrungen der Neuzeit auslotet, so bleibt noch diese Komplexion der implizit kritisierten Tradition verhaftet. Denn nach wie vor wird der Renaissance die ebenso erratische wie auratische Funktion einer Ursprungsszenarie des eigenen Selbstverständnisses zugeschrieben.

Schon diese kategoriale Separation der Epochen stellt folglich einiges Diskussionspotential bereit. Dennoch ist es eher eine genuin philologische Vorentscheidung, die im konkreten Fall Petrarcas die wichtigste Problematik der skizzierten Interpretation ausmacht. Denn letztlich baut die Argumentation Warnings bei all ihrer Subtilität auf zwei wesentlichen philologischen Einschränkungen auf, mit

denen sie sich selbst ein wenig das Fundament entzieht. So geht Warning zwar *in extenso* dem mikrosyntagmatischen Verhältnis zwischen Prozessualität und Serialität nach, blendet jedoch die makrochronologisch evozierte *viator*-Struktur des Textes – und damit seine letztendlich offenbar ‘siegende’ Narrativität – völlig aus. Dieser Vernachlässigung genau desjenigen Textmerkmals, mit dem der *Canzoniere* sich prononciert in den Horizont genuin mittelalterlicher Textmodelle einrückt, korrespondiert eine Auslassung auf intertextueller Ebene. Denn nicht zuletzt (aber keineswegs nur) mit seiner konversionalen Makrologik spezifiziert der Text seinen mittelalterlichen Bezugsrahmen: Neben der *Vita Nuova* Dantes wären, so wird hieran deutlich, besonders die *Confessiones* Augustins als Horizont der intertextuellen Auseinandersetzung unbedingt mitzuberücksichtigen³⁵.

Trotz dieser Mängel und wenngleich der ‘Zeitfrage’ nicht mehr denn der Status eines Epiphänomens zugesprochen wird, kann es als wesentliches Verdienst der Untersuchung angesehen werden, in der impliziten Negation aristotelischer Kategorien erstmals auf dieses Problem des Anachronismus aufmerksam gemacht und ihm teilweise durchaus auch entgegengewirkt zu haben. Mit der Engführung von poetischer Serialität und einem spezifischen Zeitumgang des Sprechers, der die Welt in gleichsam memorialer Wahnhaftigkeit wahrnimmt, und mit Stichworten wie „Zeitstruktur der Erinnerung“ (eines zeitlichen Subjekts) sowie „Momentanismus“³⁶ sind zudem Zeitfiguren in die Diskussion eingebracht, die im folgenden aufzugreifen und in ihrer spezifisch spätmittelalterlichen Virulenz ausführlicher zu untersuchen sein werden.

Warnings Deutung des *Canzoniere* hat große Wellen geschlagen. Insbesondere im deutschsprachigen Raum nehmen fast alle darauf folgenden Studien zu Petrarca implizit oder explizit darauf Bezug, um verschiedene ihrer Aspekte, vom Geschichtsmodell über das Intertextualitätskonzept bis hin zur Konzeptualisierung der Moderne, zu diskutieren. Von all diesen vielfältigen Reaktionen ist besonders die alternative Interpretation von Andreas Kablitz hervorzuheben und für die hier behandelte Fragestellung einschlägig³⁷. Kablitz knüpft in vielen Punkten an War-

³⁵ Siehe hierzu etwa Martinelli (1976): „L’ordinamento morale“.

³⁶ Vgl. Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“, S. 311.

³⁷ Vgl. hierzu bes. Kablitz (1995): „Verwandlung und Auflösung“, v.a. S. 283-288, und Ders. (1999): „Petrarcas Lyrik des Selbstverlusts“. Schon zuvor beschäftigt sich Kablitz mehrfach mit diesem Problem, verbleibt in seinen Argumentationen jedoch zunächst noch weitgehend innerhalb des lyrischen Diskurses und des dort inszenierten Verhältnisses zwischen Semiotik und Ästhetik. Vgl. Kablitz (1988): „‘Era il giorno’“ sowie Ders. (1989): „Die Herrin des *Canzoniere*“. Die folgende Darstellung beruht auf einer Hybridisierung der einzelnen Studien. – Weitere Stellungnahmen zu diesem Problem finden sich etwa bei Küpper (1998): „Mittelalterlich kosmische Ordnung“, bes. S. 210, wo die serielle Organisation des *Canzoniere* als Prinzip ‘gegenweltlicher’ (sprich der spätmittelalterlichen Kontingenzerfahrung entgegengehaltener) Ordnungskonstitution in der Sphäre des Ästhetischen begriffen wird, oder bei Hempfer (2001): „Zum Verhältnis von Diskurs und Subjekt“, der die innertextuelle Aufhebung von Kohärenz und Progressivität als Repräsentation rinascimentaler Pluralität deutet, als Prinzip einer Subjektkonstitution (im Sinne des frühen und mittleren Foucault) nämlich, die sich entfaltet, indem das Subjekt einer Vielzahl einander inkompatibler, in diesem Falle erotischer Diskurse untergeordnet wird.

ning an, nimmt bei allen übergreifenden Gemeinsamkeiten jedoch entscheidende Ausdifferenzierungen und Umakzentuierungen vor. Diese betreffen zunächst besonders das Konzept von Petrarca's 'Modernität', münden aber bei genauem Besehen in eine Revision der Warningschen Geschichtskonzeption als solcher. Denn gerade weil Petrarca hier ebenfalls eine grundsätzliche Schwellenposition bescheinigt wird, kann mit der Relektüre seines Œuvres zugleich die Frage nach dem Selbstverständnis der Moderne, nach der historischen Figur der Schwelle und nach der Rolle des Mittelalters bei der Herausbildung moderner Konzepte von Subjektivität, Semiotik und Ästhetik neu aufgeworfen werden. Ihre suggestive Überzeugungskraft aber, mit der Kablitz' Reinterpretation die nachfolgende Petrarca-Forschung maßgeblich geprägt hat, gewinnt sie vor allem aus der Tatsache, daß nun auch das paradoxe Verhältnis zwischen Mikrostruktur und Makrostruktur des *Canzoniere* eine plausible Erklärung erhält.

Um seine neue Lesart des *Canzoniere* und seiner Sammlungsorganisation zu entfalten, macht Kablitz das Zeitproblem zum Angelpunkt seiner Argumentation und nimmt eine grundsätzliche Verschiebung der Frageperspektive vor, in der sich gleichsam die zentralen Denkfiguren seiner Neuorientierung kondensieren³⁸. Denn weit mehr als nur eine Hinterfragung aristotelischer Ordnungskategorien der Zeit wird dem Text nun eine letztlich ganz und gar andere Zeitsemantik bescheinigt und damit die Alterität von Petrarca's (keineswegs geleugneter) Schwellenposition hervorgehoben. Hierfür folgt Kablitz der Spur, die der Text zumal mit seiner Rahmumgebung zu Augustinus (und dessen *Confessiones*) legt und entwickelt Petrarca's 'Modernität' nun aus einem Dialog mit diesem³⁹.

Aus der Berücksichtigung dieser Referenz ergibt sich für Kablitz zuallererst die Notwendigkeit einer grundsätzlichen 'Entmimetisierung' der textuellen Zeitdimension des *Canzoniere*. Gerade beim Kirchenvater Augustinus nämlich, so die implizite Begründung, werde Zeit gerade nicht in aristotelischer Weise als Kategorie der Referenz auf eine Handlungsstruktur und damit als Figur der Mimesis begriffen, sondern sie besitze, ganz gemäß den Prinzipien mittelalterlich-christlicher Semiotik, eine zeichenhafte, näherhin tropologisch-symbolische Semantik⁴⁰. Aus spezifisch augustinischer Warte aber chiffriert irdische Zeitlichkeit vor allem eines: die Sündhaftigkeit der Welt und ihrer menschlichen Bewohner. Und genau diese Zeitsemantik macht Kablitz nun in der paradoxen Sammlungsstruktur des *Canzoniere* aus. So werden die von Warning aufgewiesenen Strukturen der Paradigmatisierung auch in dieser Lesart durchaus zunächst als Träger einer Dekonstruktionsarbeit des Subjekts begriffen, nun jedoch vor dem augustinischen Hori-

³⁸ Zu dieser Verschiebung vgl. Kablitz (1995): „Verwandlung und Auflösung“, S. 286 f.

³⁹ Man könnte also sagen, daß Kablitz die Kritik Warnings an der burckhardtschen Tradition aufgreift, hierbei aber Warnings eigenen blinden Fleck zu beheben versucht, indem er gegen dessen zu stark geratene Konfrontation von Mittelalter und Neuzeit die historische Tiefe des ersteren ins Feld führt.

⁴⁰ Für eine ausführlichere Darstellung der Augustinischen Zeitsemantik s.u. Kap. 2.2. Nach wie vor grundlegend zur mittelalterlichen Semiotik symbolisch-allegorischer Repräsentation sind Brinkmann (1974): „Die Zeichenhaftigkeit der Sprache“, Ders. (1980): *Mittelalterliche Hermeneutik* sowie Ohly (1977): *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*.

zont als Effekt und Chiffre seiner unaufhebbaren Verstrickung in das eigene sündhafte Begehren interpretiert. Die variationelle Repetitivität symbolisiert in dieser Argumentation demnach vor allem eine *moralische* Entmachtung des Ichs, die gleichsam in zwei Figuren der zeitarretierenden Differenz aufgespalten wird: Selbstbetrug hinsichtlich des illusionären und sündhaften Status der eigenen erotischen Erinnerungsbilder und wiederholte folgenlose Reue.

Zugleich jedoch wird die poetische Dimension der mikrosyntagmatischen Serialisierung, die bei Warning eine so wichtige dialektische Bedeutung besitzt, keineswegs geleugnet. Vielmehr bescheinigt Kablitz ihr durchaus die Aufgabe, im selben Zuge eine artifizielle Ordnung des Zyklus zu begründen, die aus Augustinischer Warte höchst sündhaft ist und damit die moralische Funktion des Textes dezidiert überschreitet – ungeachtet dessen jedoch etabliert wird. Der progressionsaufhebenden Serialität wird demnach eine paradoxe Doppelfunktion zugesprochen, in der moralische Symbolhaftigkeit und Ästhetik teilweise zuwiderlaufen und doch zusammengezwungen sind. Wenn Kablitz diese freigesetzte Artifizialität nun unter Rückgriff auf Eckhard Keßler aus einem spätmittelalterlichen Prozeß der Aushöhlung mittelalterlicher Semiotik ableitet⁴¹ – derjenigen Semiotik, die im selben Zuge das moraltheologische Substrat des Zyklus begründet –, so streicht er bei aller inszenierten Nähe zu bestimmten Denkfiguren der Dekonstruktion doch gerade die Differenz zu diesen heraus. Denn damit wird zwar auch in dieser Deutung (ähnlich wie bei Warning) eine Ablösung der Semiotik von der Semantik nachgewiesen, nun aber gewissermaßen einem gleichzeitig fortbestehenden Band zwischen beiden an die Seite gestellt. Der historische Status Petrarcas wird folglich selbst als Paradoxon gefaßt: als paradoxe Simultaneität einer Festigung des augustiniischen Denkens auf moraltheologischer Ebene und seiner Aushöhlung in semiotisch-ästhetischer Hinsicht.

Die Hauptpointe dieser Einbettung des *Canzoniere* in den Horizont der Augustinischen Sinnfiguren liegt jedoch vor allem darin, daß damit auch der irritierende Hiat zwischen Mikrostruktur und Makrostruktur eine Erklärung findet – und zwar in doppelter Hinsicht. Denn indem im Abgleich der beiden Texte deutlich wird, daß gerade mit diesem Hiat eine strukturelle Analogie zur Bekehrungsstruktur der Augustinischen *Confessiones* gestiftet ist, kann er wie bei Augustinus als schlüssige Repräsentation der exemplarisch-tropologischen Funktion des Textes gelesen werden: Er erscheint nun als Abbild jenes konversionalen Bruches zwischen der Verstrickung in den *error* und der schlußendlichen Weltabkehr des Sprechers, der auch in den *Confessiones* das legitimierende Fundament für die retrospektive Ausbreitung von Sündhaftigkeit bildet. Indem die Makrostruktur des Textes solchermaßen als Beleg für die ideologische Nähe zwischen Petrarca und Augustins angeführt wird, wird Petrarcas paradoxe ‘Modernität’ zuallererst in eine kontinuierliche Filiationslinie zu Augustinus gestellt, der seinerseits nun in die Rolle einer Gründerfigur moderner Individualität und ‘Subjektivität’ einrückt⁴².

⁴¹ Vgl. Keßler (1978): *Petrarca und die Geschichte*.

⁴² Damit stellt sich Kablitz in eine Tradition des Argumentierens, die es sich angelegentlich sein läßt, besonders die paradoxe Rolle Augustins und seines christlich-weltabgewandten Bekennt-

Zum zweiten wird damit auch der historischen Differenz zwischen Petrarca und Augustinus Rechnung getragen. Denn genau weil das *mutatio*-Schema die Funktion erfüllt, die Prekaritäten des Textes final zu domestizieren, kann es zugleich als legitimierende Ermöglichungsbedingung für die angedeutete Freisetzung von Artifizialität und aemulativer Intertextualität begriffen werden, mit der Petrarca deutlich über Augustinus hinausgeht. Der Hiatus zwischen der 'inner-textuellen' Entfaltung unorthodoxer Denkfiguren und dem makrostrukturellen Aszensionsschema wird damit gleichsam mit der Denkfigur einer spezifisch spätmittelalterlichen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen enggeführt. Denn hier, so die implizite These, finde sich jenes Nebeneinander einer Erosion mittelalterlicher Schemata des Denkens und ihrer fortwährenden Geltung syntagmatisch ausgefällt (und zugunsten der letzteren hierarchisiert), in dem gemeinhin die spezifische Signatur des Spätmittelalters gesehen wird⁴³.

Insgesamt wird die hybride und brüchige Zeitstruktur des *Canzoniere* also zum Träger einer paradoxen Denkbewegung, mit der Petrarca's 'Modernität' gerade aus seiner orthodoxen Orientierung, sprich: aus seiner 'Mittelalterlichkeit' entwickelt wird. Der kategoriale Sprung zwischen Mittelalter und Moderne wird zugunsten einer Zerdehnung der historischen Schwelle aufgelöst, indem am Beispiel der moralisch-symbolischen und ästhetischen Besetzung der textuellen Zeitdimension des *Canzoniere* aufgewiesen wird, daß eine einfache Analogiestiftung zwischen Säkularisierung und Beginn der Moderne zu kurz greift. Wenn der philosophiegeschichtliche Gewährsmann hier ebenfalls Hans Blumenberg ist, so ist es nun vor allem dessen Adaptation des 'Gesetzes der unsichtbaren Hand' auf Prozesse des historischen Wandels, die ins Zentrum gerückt wird. Für Petrarca wird hieraus die Logik einer gleichsam 'ungewollten Modernität' abgeleitet, mit der seine Texte offenbar genau den Denkhorizont sprengen, den sie zu bewahren trachten.

Was die Konzeption der Geschichte als solche angeht, so fächert sich mit dieser Deutung Petrarca's die als Fernhorizont angezielte Entschärfung der histo-

nisbuches bei der Herausbildung von 'neuzeitlichen' Individualitätskonzepten (und Strukturen autobiographischen Schreibens) herauszuarbeiten. Vgl. hierzu etwa Marquard (1979): „Identität – Autobiographie – Verantwortung“ sowie Jauß (1988): „Vom *plurale tantum* der Charaktere“. Siehe generell zur paradoxen Funktion mittelalterlich-christlicher Beichtpraxis für die Entstehung 'neuzeitlicher' Individualitätskonzepte Dinzelbacher (2001): „Das erzwungene Individuum“.

⁴³ Diese Figur der syntagmatischen Ausfällung historischer Ambivalenz liegt im übrigen auch den anderen erwähnten 'Reaktionen' auf Warnings Studie zugrunde und rekurriert letztlich auf ein Konzept, das von Keßler (1978): *Petrarca und die Geschichte* ins Zentrum seiner Perspektivierung des Spätmittelalters gestellt wird: die spätscholastische 'Lehre der doppelten Wahrheit' (vgl. dort S. 136 f.), die die Simultaneität einer immanenten Eigengesetzlichkeit des Handelns und einer gleichwohligen Jenseitszuwendung denkmöglich macht. Genau diese Gleichzeitigkeit wird nun gewissermaßen auf die syntagmatische Achse des *Canzoniere* projiziert, wobei die verschiedenen Positionen sodann darin variieren, welcher Stellenwert dem ersteren Teil des Binoms bei Petrarca genau zuzumessen ist. Kablitz optiert hier für eine sehr moderate erste Emergenz, die zunächst v.a. über Figuren der Negation zu fassen ist. Weitere einschlägige Literatur zum Konzept findet sich bei Keßler. Zur Applikation auf Petrarca's Text vgl. etwa Hempfer (1995): „Sinnrelationen zwischen Texten“, S. 163.

rischen Zäsur zwischen Mittelalter und Neuzeit in mehrere Einzeleffekte auf: Indem die spätmittelalterliche Schwellensituation mit der Figur der paradoxen Übergängigkeit eine eigene dynamische Signatur erhält, ist sie nicht nur temporal und konzeptuell aufgefaltet, sondern kann auch von späteren neuzeitlichen Epochenkonstellationen abgesetzt werden, wodurch der geschichtliche Verlauf insgesamt eine feingliedrigere Differenzstruktur erhält. Zudem wird der spätmittelalterliche Modernisierungsschub dezidiert aus der historischen Tiefendimension des Mittelalters entwickelt, indem gegen die von Warning aufgewiesene Differenz zwischen Petrarca und Dante nun vervollständigend dessen filiative Ähnlichkeit zu Augustinus ins Feld geführt wird. Damit ist einerseits die historische Komplexität des Mittelalters salviert und andererseits eine Moderne zur Hinterfragung ihres Selbstverständnisses aufgerufen, die ihre Begründung bislang in der Renaissance gesucht hat und sich hierfür nun an das Mittelalter verwiesen sieht – diejenige historische Konstellation, die ihr zuvor als Negativfolie diente⁴⁴.

Indessen scheint es, daß diese Entschärfungen mit einer ‘Radikalisierung’ auf anderer Ebene erkaufte werden. Diese betrifft besonders die Frage nach der Zeit und führt damit direkt ins Zentrum meiner Argumentation. Denn wenn hier im Blick auf Warnings Interpretation ‘Augustinus’ gegen ‘Aristoteles’ und ineins damit eine symbolische gegen eine mimetische Ordnung der Zeit ausgespielt werden, so scheint genau diese eröffnete Opposition ein wenig zu scharf geraten. Ein Blick über den *Canzoniere* hinaus in das weitere Schrifttum Petrarcas sowie seiner Zeitgenossen drängt nämlich die Erwägung auf, daß es vor dem spezifisch spätmittelalterlichen Horizont wohl allzu pointiert ist, wenn man die textuelle Zeitlichkeit des Zyklus fast ausschließlich als Chiffre für Belange der Moral und der Ästhetik begreift und ihr hierdurch nahezu jeden semantischen ‘Eigenwert’ abspricht⁴⁵. Beschränkt man sich hermeneutisch auf den *Canzoniere*, so kann das geradezu obsessive und hypertrophe Kreisen der poetischen Rede des Ichs um das Problem der Zeitlichkeit, das der irritierenden ‘Zeitstrukuration’ des Textes korrespondiert⁴⁶, zunächst durchaus als Figuration der Augustinischen Zeitsemantik

⁴⁴ Warnings Subjektgeschichte erfährt also eine Wendung, mit der sie letztlich aus sich selbst heraus ausgehebelt wird. Warning macht, wie skizziert, gegen den Gedanken einer modernen Subjektivität als Ermächtigung Front, indem er unter Rückgriff auf die philosophische Dekonstruktion die Zwiespältigkeit des modernen Subjekts betont, deren historischen Ursprung jedoch weiterhin in der Renaissance verortet. Demgegenüber zeigt Kablitz nun, daß genau diese Zwiespältigkeit aus dem Mittelalter herrührt und entzieht der Warningschen Opposition zwischen Mittelalter und Neuzeit dadurch den Boden, daß er der Dekonstruktion ihre mittelalterlichen Wurzeln nachweist.

⁴⁵ Zudem bleibt das logische Problem, daß natürlich auch die tropologisch-symbolische Dimension der Zeit zu ihrer Entfaltung der Chronologie bedarf. Dies soll im nächsten Kapitel ausführlich reflektiert werden.

⁴⁶ Schon ein Blick in eine Konkordanz (etwa McKenzie (1912): *Concordanza*) erweist, daß das terminologische Feld um das Lexem *tempo* kaum weniger häufig präsent ist als die Felder um die ‘bedeutungszentralen’ Lexeme *amor*, *occhi* und *cor*. Dieser expliziten Lexemennung korrespondiert eine diffizile Verwendung der Tempora und Zeitadverbien, die die lyrischen Traditionen der *Scuola Siciliana* und des *dolce stil nuovo* um ein Vielfaches an Komplexion übertrifft. Zu nennen wäre etwa die häufige direkte Gegenüberstellung von Präsens und *passato remoto* mit

sui generis gelesen werden: Wenn die Zeit, wie sich dies im nächsten Kapitel für Augustinus zeigen lassen wird, vornehmlich als unhintergehbare Figur der Dispersion eines (erb-)sündigen Ichs und damit aus der Perspektive des Menschen als Figur unaufhebbarer Kontingenz begriffen wird, so muß sie diesem Ich logischerweise zu einem beständigen Problem geraten.

Indessen bildet der *Canzoniere* mit seiner 'Zeitobsession' keineswegs einen erratischen Block im Diskursuniversum des 14. Jahrhunderts. Vielmehr durchzieht diese „angstbesetzte“⁴⁷ Thematik in einer so obstinaten Weise das gesamte Œuvre Petrarcas⁴⁸ und seiner Zeitgenossen⁴⁹, daß sich die Frage stellt, ob es mit einer nur symbolischen Funktionalisierung des Chronos im *Canzoniere* wirklich getan ist, oder ob die Zeitfiguration nicht auch als Mimesis zu begreifen ist, als Modellierung einer Zeiterfahrung nämlich, die möglicherweise sehr viel umfassendere historische Transformationen der kollektiven Zeitzurichtung spiegelt⁵⁰

gleichzeitiger Widersprüchlichkeit der Aussage, wie man sie etwa in den Gedichtanfängen der Sonette 229 und 230 realisiert findet, sowie die extreme Pluralität der Zeitstufen, die mit den diffizil verwendeten Tempora bezeichnet und aufgefaltet werden und auf ein komplexes Zeiterleben des Sprechers hinweisen (vgl. hierzu etwa Sonett 62). Auffällig ist auch die obstinate Häufigkeit des Adversativums *ma*, die auf vielfältige Meinungsänderungen, auf eine *inconstantia* des Ichs also, deuten. Hierdurch, sowie durch die facettenreiche Integration eigenwillig anverwandelter topischer Zeitfiguren, wie etwa das immer wieder repetierte Motiv des *memento temporis* oder die obstinate Frage nach den Möglichkeiten einer Seelen-*quies* etc., wird ein kompliziertes Netz zeitlicher Bezüge und Perspektiven(wechsel) aufgespannt, eine komplexe Schichtung erlebter und imaginativ-memorial eingeholter Zeiten, die nicht zuletzt auch durch eine noch ausführlich zu untersuchende temporale Pluralisierung der Sprecherposition ermöglicht wird.

⁴⁷ Vgl. Wolfzettel (1997): „Zeitangst“, S. 311.

⁴⁸ Daß der *Canzoniere* mit dieser auffälligen Zeitlichkeitsisotopie keine Ausnahme im Gesamtwerk Petrarcas darstellt, läßt sich leicht belegen. Auf die *Trionfi* hinzuweisen, die in der Opposition von Zeit und Ewigkeit ihr finales Telos finden, ist angesichts der offensichtlichen Betitelung unnötig. Ein Blick auf die Prologe, ja mehr noch auf die Rahmung der einzelnen Werke seines lateinischen Schrifttums, enthüllt hingegen eine zeitthematische Affinität zwischen diesen Schriften, die schon weniger selbstverständlich ist. Sowohl die *Familiars* als auch das 'Trostbüchlein' *De remediis utriusque fortunae* als auch *De vita solitaria*, das *Secretum*, ja selbst seine thematisch überhaupt nicht einschlägig erscheinende (scheinbare) 'Verteidigung' der Unwissenheit *De sui ipsius et multorum ignorantia* beginnen mit einer topischen Zeitfigur: der Frage nach der Seelen-*quies*. Dieser Rahmung entspricht eine Zeitlichkeitsisotopie, die alle diese Werke durchzieht und auf die aufmerksam zu machen genau deshalb relevant ist, weil damit die Unterscheidung zwischen dem lyrischen Ich des *Canzoniere* und dem impliziten Autor der anderen, moralphilosophischen Werke Petrarcas in höchst bezeichnender Weise aufgehoben ist (wobei diese Nivellierung nur ideologisch, nicht mimetisch-'autobiographisch' zu verstehen ist).

⁴⁹ Wie sprunghaft die Virulenz des Zeitproblems besonders im Spätmittelalter ansteigt, zeigt sich etwa an einer rasanten Vervielfältigung von Totenbüchlein und Totentänzen, die geradezu die Ausmaße einer 'Schwemme' annimmt. Vgl. insgesamt zu diesem Bedeutungszuwachs etwa Dinzelsbacher (1993): *Europäische Mentalitätsgeschichte*, S. 251 ff., sowie Fichte (1997): „Konkurrierende und kontrastierende Zeitmuster“, S. 223. Siehe auch Palmer (1993): „Ars moriendi und Totentanz“.

⁵⁰ Vgl. hierzu etwa Leclercq (1974): „Zeiterfahrung und Zeitbegriff“. Das Problem der (gleichwohl zukunftsweisenden) Deutung Leclercqs liegt darin, daß er die spätmittelalterlichen Veränderungen der kollektiven Zeiterfahrung weitgehend auf die Erfindung der mechanischen Uhren zurückführt, wodurch sich, so seine These, das kollektive Zeitbewußtsein von einer eher

und in dieser Fundamentalität genau die zweifellos evozierte symbolische (‘augustinisierende’) Besetzung der chronologischen Dimension letztlich auch schon wieder unterhöhlt.

Von diesen Überlegungen nimmt die vorliegende Untersuchung ihren Ausgang. Sie wird unter impliziter Prüfung und umakzentuierender Fortschreibung der beiden vorgestellten Deutungen erneut die kompositionelle Organisation des *Canzoniere* und das dort modellierte Verhältnis zwischen mimetischer und symbolischer Ordnung der Zeit untersuchen, um anhand dessen die vorangehend umrissenen zentralen Fragen der Petrarca-Forschung zu diskutieren, auf diesem Wege eine mögliche neue Position in der Debatte um das genaue Gepräge von Petrarcas Schwellenstatus zu entwickeln und so durchaus auch die Frage nach der ‘Geschichte der Moderne’ insgesamt zur Disposition zu stellen.

Sein spezifisches Profil gewinnt das vorgestellte Erklärungsmodell aus der angedeuteten erneuten Verschiebung der Frageperspektive. Denn nun soll eine partielle Re-Mimetisierung der textuellen Zeitdimension vorgenommen werden, mit der das Zeitproblem gleichsam in seiner semantischen (und historischen) ‘Eigenwertigkeit’ ins Recht gesetzt wird. Den Hintergrund bildet hierbei einer der wesentlichen Grundgedanken der modernen Wissenssoziologie: Der Gedanke nämlich, die Erfahrung der Zeitlichkeit sei ein Existential, das in seiner Absolutheit zur beständigen Rationalisierung aufruft und von daher nicht nur seine eigene Historizität, sondern auch die unbeendbare geschichtliche Transformation von Wirklichkeitsmodellen im allgemeinen generiert, die – mit Luhmann gesprochen – ihrerseits grundsätzlich als ‘Strategie-Theorien’ der Zeitbewältigung begriffen werden⁵¹.

Zunächst wird sich damit freilich die historische Sonderstellung bestätigen lassen, die Petrarca und seiner Zeit seit je und über alle Wechselfälle der Forschung hinweg eingeräumt wird⁵². Denn zuallererst wird sich offenbaren, daß der

qualitativen zu einer quantitativen Wahrnehmung der Zeit verschiebe. Ist die Erfindung mechanischer Uhren sicher ein unbestreitbarer Faktor bei der spätmittelalterlichen Transformation kollektiver Zeitwahrnehmung, so scheint sie doch weniger Auslöser der feststellbaren Veränderungen zu sein, als vielmehr ihrerseits schon Resultat von tieferliegenden und vorgängigen, gleichsam ‘makrotektonischen’ Veränderungen in den kollektiven Ordnungen des Wissens und Denkens, die ich im Zusammenhang meiner Analyse der Zeitbehandlung Petrarcas nachzeichnen werde.

⁵¹ Zur Applikation des (letztlich bis zu Kant und Cassirer zurückreichenden) wissenssoziologischen Konzeptes von Weltmodellen und Wissenssystemen als weltbewältigenden ‘Strategie-Theorien’ auf das Zeitproblem vgl. v.a. Blumenberg (1986): *Lebenszeit und Weltzeit* und Ders. (1996): *Die Genesis der kopernikanischen Welt*. Vgl. auch Luhmann (1975): „Weltzeit und Systemgeschichte“, Ders. (1984): „Struktur und Zeit“ und Ders. (1998): „Temporalisierung von Komplexität“ sowie Dux (21998): *Die Zeit in der Geschichte*, bes. S. 36-65.

⁵² Angesichts der Einhelligkeit dieser historischen Verortung scheint es unnötig, sie durch eine Vielzahl von Einzelbelegen zu stützen. Es sei hier deshalb nur zum einen auf die prägnante Formel Odo Marquards aufmerksam gemacht, der dem Spätmittelalter geradezu den Status der „amtierenden Grundzäsur“ des Abendlandes zuweist (vgl. Marquard (1987): „Temporale Positionalität“, S. 346). Zum anderen sei an die von Georg Voigt geprägte wirkmächtige Formel von Petrarca als „Vater des Humanismus“ erinnert (Voigt (1859): *Die Wiederbelebung*, S. 52, zitiert nach Buck (1976): „Petrarcas Humanismus“, S. 1).

Text mit seiner spezifischen Zeitfiguration, die vor allem durch ein beständiges semantisches Oszillieren zwischen einer Mimesis von Zeiterfahrung und einer Funktionalisierung der poetischen Zeitdimension (und -thematisierung) als Chiffre oder Symbol für Anderweitiges gekennzeichnet ist, einen historischen Augenblick reflektiert, an dem den Zeitgenossen augenscheinlich erstmals mit besonderer Schärfe bewußt wird, daß die Zeitbewältigungs- und -domestizierungsstrategien der antiken und mittelalterlichen Weltmodelle auf dem Wege sind, ihrer Pertinenz und Effizienz ganz grundsätzlich verlustig zu gehen⁵³. Sie wird insofern aber auch einer wesentlichen Neuperspektivierung unterzogen werden müssen, als sich in der Zeitfiguration des Textes ein ideologisches und intertextuelles Profil des Zyklus abzeichnet, das den historisch zunächst erwartbaren Hierarchien letztlich entgegensteht und auch die damit zusammenhängende Frage nach dem im *Canzoniere* verhandelten Verhältnis zwischen Ethik, Semiotik und Ästhetik nicht unberührt lassen kann⁵⁴.

Die Argumentation wird sich in zwei Schritten vollziehen. Zunächst ist eine erneute Rekonstruktion der spätmittelalterlichen Kultur des Denkens und der Geschichte ihrer Aporien nötig. Denn schon hier wird sich die Notwendigkeit einiger Neuperspektivierungen aufzeigen lassen, die allererst die Ermöglichungsbedingung für die Relektüre des *Canzoniere* abgeben. Vor diesem neu konturierten Hintergrund sollen sodann einige derjenigen Gedichte und vor allem Gedichtserien untersucht werden, die für die Verhältnissetzung zwischen Syntagmatik und Paradigmatik sowie insbesondere zwischen Mikro- und Makrostruktur von zentraler Bedeutung sind: die Serie der Jahrestagsgedichte, die wesentlich zur Konstitution einer zeitlichen Achse des Textes beitragen; die Landschaftsgedichte, die sich als struktureller Kern des gesamten *iter*-Schemas entpuppen; die Jenseitsgedichte, in denen der Sprecher sich allmählich von der Welt abzuwenden scheint; und schließlich die Schlußsequenz, die in ihrer markanten Position ein zentraler Bedeutungsträger des Textes ist und mit deren Berücksichtigung jede Interpretation steht und fällt.

Zuvor jedoch empfiehlt es sich, in knappen Zügen die beiden wichtigsten mittelalterlichen Semantiken der Zeit und ihre poetische Gestaltung in denjenigen Texten zu skizzieren, die sicherlich als die wichtigsten (mittelalterlichen) Struk-

⁵³ Zur hermeneutischen Denkfigur, narrative oder quasi-narrative Texte als poetische Vermittlung von Zeiterfahrungen zu lesen, vgl. etwa Genette (1972): *Figures III*, Ricœur (1983): *Temps et récit* sowie Bachtin (1989): *Formen der Zeit im Roman*.

⁵⁴ Was den intertextuellen Dialog des *Canzoniere* angeht, so sollen im folgenden besonders die Bezugnahmen auf außerpoetische, näherhin moralphilosophische Diskurse im Zentrum des Interesses stehen. Denn nach wie vor ist es ebenso gängig, wie es verfehlt scheint, Petrarca entweder in seiner Rolle als Lyriker oder als Humanist mit einem dezidierten moralphilosophisch-paränetischen Impetus zu betrachten. Diese Separation, der in dieser Studie entgegengewirkt werden soll, zeigt sich selbst noch dort, wo beide 'Funktionstypen' in engste Kontiguität gerückt werden, wie etwa bei der Charakterisierung Petrarcas durch Bernardo, der in seiner Einleitung zu den Akten des „World Petrarch Congress“ im Jahre 1974 schreibt: „Petrarch is as much of a giant in the history of ideas as he is in the love lyric [...]“ (Bernardo: „Introduction“, in: Ders. (1980): *Francesco Petrarca*, S. XXII). Vgl. hierzu auch Buck (1976): „Petrarcas Humanismus“, S. 1 f.

turmodelle für die kompositionelle Organisation des *Canzoniere* gelten können: die *Confessiones* Augustins und die *Vita Nuova* Dantes⁵⁵. Dies ist nicht nur deshalb sinnvoll, weil von den oben skizzierten Deutungen des *Canzoniere* durch Warning und Kablitz genau diese Texte kontrastiv ins Feld geführt werden. Es ist auch deshalb nötig, weil der mittelalterlich-christliche Horizont ohne Zweifel den Hauptbezugspunkt der komplexen dialogischen Auseinandersetzung Petrarcas darstellt⁵⁶.

In diesem Zusammenhang wird sich auch die Gelegenheit ergeben, etwas näher auf das Konzept der philosophischen Selbstsorge (*cura sui*) einzugehen – das zweite zentrale Konzept dieser Studie, das unlängst von Michel Foucault in die geisteswissenschaftliche Theorie- und Methodendiskussion eingebracht wurde. Die Verschränkung der Zeitthematik mit diesem diskursiven Syndrom, die bislang noch nie systematisch vorgenommen wurde⁵⁷, wird sich als der archimedische Punkt für die Freilegung der kompositionellen Ordnung des *Canzoniere* erweisen. Zunächst erlaubt sie es jedoch vor allem, ganz allgemein den methodischen Rahmen der Untersuchung abzustecken und ein thematisches Feld zu eröffnen, das noch weitgehend unbeschritten und keineswegs nur für die Texte Petrarcas von Belang ist.

⁵⁵ Zur Relevanz der *Confessiones* als Strukturfolie des *Canzoniere* vgl. Iliescu (1962): *Il Canzoniere petrarchesco e Sant'Agostino*“, Noferi (1962): *L'esperienza poetica del Petrarca* sowie Martinelli (1976): „L'ordinamento morale“. Paradigmatisch für viele weitere Studien zur auch strukturellen Bezugnahme Petrarcas auf die *Vita Nuova* seien hier genannt: Warkentin (1981): „The Form of Dante's 'Libello'“, Santagata (1992): *I frammenti dell'anima*, S. 204-207, sowie Regn (2000): „Allegorice pro laurea corona“, S. 132 ff.

⁵⁶ Die über bestimmte 'Strecken' der Petrarca-Philologie vertretene These, Petrarca sei sich in seiner Antike-Begeisterung der massiven Präsenz von 'Mittelalterlich-Christlichem' in seinem Denken nicht hinreichend bewußt gewesen, darf inzwischen als gründlich überholt angesehen werden und bedarf deshalb keiner ausführlichen Diskussion mehr.

⁵⁷ Kurz vor der Veröffentlichung dieser Arbeit habe ich Kenntnis von einer Studie erhalten, die diese Verbindung zumindest kursorisch herstellt – und dies bezeichnenderweise mit Blick auf das Werk Petrarcas. Vgl. hierzu Moser (2006): *Buchgestützte Subjektivität*, bes. S. 617 ff. Moser konzentriert sich allerdings vor allem auf Petrarcas lateinisches Schrifttum und zieht aus seinen Analysen auch andere Schlußfolgerungen als ich.

2. MITTELALTERLICHE SEMANTIKEN DER ZEIT ZWISCHEN HEILSGESCHICHTE UND SELBSTSORGE

2.1. DIE PARADOXIE DER ARRETIERTEN ZEIT

Überblickt man die reiche Forschungsliteratur zum mittelalterlichen Zeitverständnis, so stößt man allenthalben auf einen zentralen Widerspruch: Einerseits wird – insbesondere von mentalitätsgeschichtlich orientierten Untersuchungen – dem ‘mittelalterlichen Menschen’ oft jede Wahrnehmung von chronologischer Sukzessivität abgesprochen. Grundlage hierfür ist eine wahrnehmungstheoretische Verabsolutierung jener Zeitfiguren, die sich besonders in den bildenden Künsten des Mittelalters häufig figuriert finden: die Simultaneität und die Jederzeitlichkeit. Andere Studien jedoch, die vor allem mittelalterliche Geschichtsverständnisse untersuchen, betonen, daß die Zeit durchaus in ihrer chronologischen Erstreckung wahrgenommen, ja berechnet wird⁵⁸. Zudem läßt sich insgesamt eine Tendenz feststellen, die mittelalterliche ‘Zeitlichkeit’ zu ‘statisieren’, indem sie simplifizierend zu einem großen historischen Block zusammengeschmolzen wird⁵⁹.

Indessen scheint es, daß man der Komplexität mittelalterlicher Zeiterfahrung erst gerecht wird, wenn man den zuerst genannten Widerspruch zu einer Dialektik zusammenklammert und ineins damit eine historische Ausdifferenzierung vornimmt. Beides gelingt, wenn man auf die Entstehungsbedingungen des mittelalterlichen Zeitverständnisses zurückblickt. Man kann hierfür durchaus (zunächst) den Überlegungen Hans Blumenbergs folgen, der sehr tiefgründig dargestellt hat, wie das mittelalterliche Denken seine Prägung weithin aus dem Versuch gewinnt, die antike *logos*-Kosmologie mit dem christlichen Schöpfungsgedanken zu verbinden. Zumal beim Kirchenvater Augustinus findet sich diese Zusammenschmelzung in wirkmächtiger Weise zu einem kosmologischen System ausgearbeitet⁶⁰. Damit legt Augustinus zugleich die Grundlagen für eine mittelalterliche Semantik der Zeit, der auch die hochscholastische Philosophie weitgehend verpflichtet bleibt – und dies trotz ihrer zum Teil dezidierten Kritik an der Augustinischen Zeittheorie⁶¹. Wie explosiv diese aporetische Verbindung des teilweise Unvereinbaren ist, welches historische ‘Gärungspotential’ sie besitzt und wo Hans

⁵⁸ Vgl. zu ersterem beispielsweise Czerwinski (1993): *Gegenwärtigkeit*. Zu letzterem siehe etwa Goetz (1995): „Die Zeit als Ordnungsfaktor“.

⁵⁹ So etwa bei Jauß (1997): *Ästhetische Erfahrung*, S. 131 ff.

⁶⁰ Vgl. hierzu v.a. Blumenberg (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, Zweiter Teil, Kap. I, S. 139-149, bes. S. 145 ff.

⁶¹ Zu den Diskussionen zwischen der Augustinischen und der hochscholastischen Zeitphilosophie vgl. besonders Jeck (1994): *Aristoteles contra Augustinum*. Vgl. auch schon Meier (1950): „Die Subjektivierung der Zeit“ sowie Dales (1990): *Medieval Discussions*.

Blumenbergs Überlegungen zu modifizieren sind, soll erst im nächsten Kapitel besprochen werden. An dieser Stelle genügt es, daraus einige allgemeine Charakteristika abzuleiten, mit denen die mittelalterliche Zeitsemantik sowohl in ihrer übergreifenden paradoxen Eigentümlichkeit als auch in ihrer historischen Ausdifferenzierung beschreibbar ist.

Die Gnosis hatte die Welt bekanntlich dämonisiert, indem sie ein duales Schöpfungsprinzip angenommen hatte⁶². Dieser dualen Ordnung setzt Augustinus den eschatologischen und die menschliche Logik übersteigenden Gedanken einer Welt entgegen, die von einem der Zeitlichkeit äußerlichen, aber gleichwohl personalen Gott *ex nihilo* geschaffen wurde, beständig erhalten wird und nach der Erfüllung ihrer vorherbestimmten Verläufe in die Ewigkeit eingeht⁶³. Die antike Denkfigur der seit je feststehenden und sich eigengesetzlich regelnden Ordnung eines *logos*-durchwalteten Kosmos wird demnach zum Gedanken eines Schöpfungsplanes abgewandelt, der wesentlich als 'Zeitplan' eines *ordinator temporum*⁶⁴ aufgefaßt wird: In die Ewigkeit gleichsam eingelassen, ist dieser mit einem Anfang und einem Ende versehen und somit durch seine Endlichkeit definiert. Damit ist eine Vorstellung irdischer Zeit verbunden, die sich in doppelter Weise in einen Bezug zur jenseitigen Ewigkeit setzt⁶⁵: Zeit wird hierdurch sowohl als Kategorie der Ordnungstiftung durch einen eingreifenden Gott als auch als Ort der Selbsterklärung des Schöpfers hinsichtlich des tieferen Sinns seiner auf paradoxe Weise dennoch vorherbestimmten Ordnung begriffen. Die der Zeitlichkeit inhärente Komplexion zwischen den einzelnen *partes* (den augenblickshaften Ereignissen) und dem *totum* (der chronologischen Dimension, die eine sukzessive Anordnung der *partes* ermöglicht) bringt hierbei den paradox-dialektischen Tatbestand mit sich, daß der zeitliche Verlauf selbst gewissermaßen in doppelter Weise zur Ermöglichungsbedingung seiner eigenen Aufhebung wird. Indem die Anordnung der Weltgeschehnisse providentiell festgelegt ist, indem der *ordo rerum* also ganz wesentlich als *ordo temporum* aufzufassen ist, ist die Zeit – ontologisch

⁶² Vgl. Jonas (1934/1954): *Gnosis und spätantiker Geist*.

⁶³ Vgl. etwa *De civitate Dei* XI, 4-6 und XX, 5, sowie *Confessiones* XI-XIII. Siehe besonders *Confessiones* XI, 13 (16): „Nec tu tempore tempora praecedis: alioquin non omnia tempora praecederes. sed praecedis omnia praeterita celsitudine semper praesentis aeternitatis et superas omnia futura, quia illa futura sunt, et cum uenerint, praeterita erunt; tu autem idem ipse es, et anni tui non deficient. anni tui nec eunt nec ueniunt: isti enim nostri eunt et ueniunt, ut omnes ueniant. anni tui omnes simul stant, quoniam stant, nec eunt a uenientibus excluduntur, quia non transeunt: isti autem nostri omnes erunt, cum omnes non erunt. anni tui dies unus, et dies tuus non cotidie, sed hodie, quia hodiernus tuus non cedit crastino; neque enim succedit hesterno. hodiernus tuus aeternitas: ideo coaeternum genuisti, cui dixisti: ego hodie genui te. omnia tempora tu fecisti et ante omnia tempora tu es, nec aliquo tempore non erat tempus“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 296-298).

⁶⁴ *De civitate Dei* XI, 6: „[...] Deus, in cuius aeternitate nulla est omnino mutatio, creator [est] temporum et ordinator [...]“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 35, S. 50).

⁶⁵ Grundlegend zum eschatologischen Weltbild und dem damit zusammenhängenden Zeitverständnis ist nach wie vor Cullmann (1948): *Christus und die Zeit*. Vgl. auch Escribano-Alberca (1970): *Das vorläufige Heil*, Löwith (1983): *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* sowie Gurjewitsch (1997): *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, S. 98-187, und Hohn (1988): „Zyklichkeit und Heilsgeschichte“.

betrachtet – ebenso notwendige Bedingung für eine teleologische Anordnung der Ereignisse, wie sie in ihrer apokalyptischen Endzentrierung immer schon arretiert und damit aufgehoben ist. Die Welt wird gleichsam als ein „Zeitenraum“⁶⁶ aufgefaßt, in dem den einzelnen Ereignissen von allem Anbeginn an ihre genaue, sinnhafte Position zugewiesen ist. Hierdurch wird die Zeit ebenso zu einer gerichteten Zeit, wie sie im selben Zuge letztlich verräumlicht wird. Horizontal wird sie in der Erwartung ihres finalen Einfließens in die ewige Gegenwart des Jenseits gebändigt und vertikal in der Jederzeitlichkeit des ewig gegenwärtigen Gottes.

Diesem ontologischen Paradox zwischen Zeitlichkeit und Entzeitlichung entspricht ein epistemologisch-semiotisches. So wird die chronologische Dimension genau deshalb zur Ermöglichungsbedingung für die Entzifferung des tieferen Sinns der Schöpfungsordnung, weil sich dieser Sinn und damit der Schöpfer selbst im „verborgenen Zusammenhang des Vergangenen mit dem Zukünftigen“⁶⁷ enthüllt – im relationalen (Steigerungs-)Prinzip der heilsbringenden Ereignisabfolge mithin⁶⁸. Indem die Zeit dergestalt zu einem Zeichen wird, das auf das Jenseits verweist – zu einer deutbaren Größe, einem Wahrheitsträger also –, ist sie einerseits semiotisch und symbolisch aufgehoben, bleibt andererseits jedoch als Ermöglichungsbedingung für eine progressive oder kontingent-epiphanische Entbergung ihrer eigenen Sinnhaftigkeit bestehen. Im kosmologischen Denken des Mittelalters wird die Zeit folglich in ihrem beständigen – teleologischen und typo-

⁶⁶ Ohly (1977): *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, darin: „Die Kathedrale als Zeitenraum“, S. 171-273. Ohly weist hier nach, wie sich die im Haupttext dargestellte kosmologische Zeitvorstellung des Mittelalters gleichsam abismatisch im Mikrokosmos kirchlicher Bauten widerspiegelt. Vgl. v.a. S. 178: „Im Bauwerk der Arche ist die Sukzession der Zeit in Simultaneität und das Vergängliche ins Beständige verwandelt. [...] Das Bauwerk leistet, indem es die Zeiten zur Gleichzeitigkeit versammelt, das dem natürlichen Auge Unmögliche, ein Unendliches wie mit dem Auge Gottes zu überschauen.“ – Anhand der *Vita Nuova* und des *Canzoniere* werde ich im folgenden nachweisen, wie auch literarische (insbesondere ‘narrative’) Werke zu einer Art ‘Mikrokosmos’ stilisiert werden. Diese Möglichkeit ergibt sich als logisches Implikat des mittelalterlichen Analogismus, ist doch auch jedes einzelne Menschenleben in die makrokosmische Ordnung eingepaßt. Zur Mikrokosmos-Idee siehe etwa Kurdzialek (1971): „Der Mensch als Abbild des Kosmos“ sowie Brinkmann (1980): *Mittelalterliche Hermeneutik*, S. 52-73, bes. S. 56 ff.

⁶⁷ Jauß (1997): *Ästhetische Erfahrung*, S. 132. Jauß sieht genau in dieser Betonung der Relationalität der Ereignisse den wesentlichen Unterschied zur antiken Evidenz-Epistemologie. Während es jene nämlich erlaube, die Weltenordnung gleichsam vollständig in jedem einzelnen Augenblick ‘einzusehen’, bedürfe die Erkenntnis des Weltensinnes im Mittelalter wesentlich der Zeit. Dieser Gedanke wird noch aufzugreifen und, insbesondere hinsichtlich der Charakterisierung der ‘Antike’, zu differenzieren sein.

⁶⁸ Das typologische Deutungsmuster, das es ermöglicht, auch distante und disparate historische Ereignisse sinnhaft und damit zeitaufhebend aufeinander zu beziehen, erlaubt es hierbei, den Hiat zwischen sinnfälliger Ereignisunordnung und imaginiertes Ordnung gleichsam symbolisch zu schließen. Nach wie vor grundlegend zur mittelalterlichen Typologie ist Auerbach (1967): „Figura“. Vgl. auch Ders. (1964): *Typologische Motive*. – Auf die Aporien der christlichen Zeitsemantik sei hier nicht weiter eingegangen. Diese gehen wesentlich auf Paulus zurück, der die einmalige Heilstat Christi in der „Fülle der Zeiten“ situiert (vgl. *Gal.* 4, 4 und *Eph.* 1, 10), wodurch das Verhältnis zwischen ‘schon’ und ‘noch nicht’ unauflösbar paradoxiert ist und alle Zeit nach der Erlösungstat gleichsam zur ‘letzten Stunde’ gerät (vgl. 1 *Joh* 2, 18). Vgl. hierzu etwa Cullmann (1948): *Christus und die Zeit*, S. 107 ff., sowie Ders. (1967): *Heil als Geschichte*.

logisch-semiotischen – Verweisungszusammenhang zum ewig-statischen Jenseits wahrgenommen und somit in dialektisch-paradoxe Weise zugleich gesetzt und aufgehoben. Indem die Zeit zum ebenso notwendigen wie vorläufigen Bestandteil einer liebenden Schöpfung gemacht wird, wird ihr Potential der Kontingenz- und Unordnungsstiftung auf widerspruchsvolle Weise domestiziert. Damit bleibt die mittelalterliche Zeitsemantik in ihrer Tiefenstruktur durchaus zentralen Figuren der antiken (näherhin der platonisch-aristotelischen) *logos*-Kosmologie verpflichtet. Denn auch im dortigen *ordo*-Gedanken ist die Zeit immer schon gebändigt, insofern sie einerseits gleichsam ontologisch stillgestellt ist und andererseits die epistemologische Figur einer jederzeit möglichen Einsehbarkeit der ewig wahren Gesamtordnung hervorbringt. Der wesentliche Unterschied liegt darin begründet, daß diese ebenso ontologische wie epistemologisch-semiotische Ordnungssemantik in der kreationistischen Weltdeutung des christlichen Mittelalters gleichsam eine theozentrische Wendung erfährt⁶⁹.

In ontologischer Hinsicht unterscheiden sich die mittelalterlichen Welt- und Zeitdeutungssysteme also nur unwesentlich, nehmen sie doch eine sehr ähnliche Zuordnung von irdischer Zeitlichkeit und jenseitiger Ewigkeit des Schöpfergottes vor. Die Behandlung der epistemologischen Bedeutungsfacette der Zeit dagegen weist zum Teil beträchtliche Unterschiede auf. Zumal die Augustinische und die scholastische Zeitsemantik differieren vor allem in der Frage nach der menschlichen Erkennbarkeit des gottgewirkten Zeitengefüges. Damit steht besonders die wahrheitssteigernde Funktion der Zeit zur Disposition. Der Grund für diesen Unterschied liegt darin, daß je verschieden auf eines der Hauptprobleme aller jenseitszentrierten Semantisierung der Zeit reagiert wird: der letztlichen Widerständigkeit der kontingenten Erfahrungswelt gegen eine solche Ordnungsannahme.

Augustinus begegnet diesem Problem, indem er die epistemologische Funktion der Zeit minimiert⁷⁰. In seinem Impetus, den Gedanken göttlicher Allmacht zu etablieren, versucht er das benannte Theodizee-Problem durch eine vollkommene Schuldbelastung des Menschen abzuwenden und unterhöhlt damit letztlich selbst jenes Potential der Bewältigung unordnungsstiftender Zeitlichkeit, das seiner zugrundeliegenden (wesentlich von Platon übernommenen) Zwei-Welten-Ontologie inhäriert. Die scholastisch-Thomastische Zeittheorie dagegen stellt sich umgekehrt als ein Versuch dar, Augustins Reduktion der wahrheitsindexematischen Funktion der Zeitenfolge teilweise zu revidieren. Hierfür greifen die scholastischen Denker besonders auf bestimmte aristotelische Denkfiguren zurück, um damit den Gedanken einer jederzeitigen menschlichen Einsehbarkeit der alogisch geschaffenen Zeitenlogik zu begründen. Sie bemühen sich also darum, jene 'Zeitähmungsmöglichkeiten' zu restituieren, die durch eine Ontologie trans-

⁶⁹ Vgl. hierzu besonders Blumenberg (²1969): „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“ sowie Jauß (²1997): *Ästhetische Erfahrung*, S. 128-134.

⁷⁰ Zu dieser Differenz zwischen der Augustinischen und der scholastischen Deutung der Zeit vgl. besonders Kablitz (1999): „Das Ende des Sacrum Imperium“, v.a. S. 500-513.

zendenter Stasis eröffnet werden. Dem Theodizee-Problem aber kann die Scholastik damit nicht mehr gewachsen sein.

2.2. OHNMACHT UND ZERSPANNUNG: DIE FIGURATION DER ZEIT IN DEN AUGUSTINISCHEN *CONFESSIONES*

Die monotheistische Kosmologie Augustins führt in der letzten (paradoxen) Konsequenz zum Gedanken einer temporal gedoppelten Schöpfung. In seinem schon angedeuteten Bemühen einer ‘Abwehr der Gnosis’ ist Augustinus gezwungen, die Zeit als Konstituente einer liebenden und deshalb wohlgeordneten Schöpfung zu begreifen. Dem hierdurch hochvirulent werdenden Theodizee-Problem begegnet er nun, indem er dem Menschen einen nicht unwesentlichen Anteil an der schließlich sich ergebenden Weltengestalt und ihrer ‘Zeitform’ zuerkennt. Die Welt ist so wie sie ist, weil der Mensch ihr in einem gleichsam nachgeschalteten ‘Schöpfungs’akt – dem (desubstantialisierenden) Sündenfall nämlich – jene Gestalt verliehen hat, die sie bis zu ihrem Ende haben wird. Ist ihr Signum hierdurch auch wesentlich Depravation und Defizienz, so geht sie doch unabweislich auf das Konto des Menschen⁷¹. Durch diese ‘Staffelung’ des Schöpfungsaktes kann Augustinus die Zeit zwieschlächtig und damit flexibel semantisieren⁷². Zwar bleibt

⁷¹ Sehr schön zeigt sich dies in Augustins Engführung von Präszienz und Providenz, wie er sie etwa in *De civitate Dei* XII, 23 formuliert: „Nec ignorabat Deus hominem peccatum et morti iam obnoxium morituros propagatum eoque progressuros peccandi inmanitate mortales, ut tutius atque pacatius inter se rationalis voluntatis expertes bestiae sui generis viverent, quarum ex aquis et terris plurimum pullulavit exordium, quam homines, quorum genus ex uno est ad commendandam concordiam propagatum. [...] Sed praevidebat etiam gratia sua populum piorum in adoptionem vocandum remissisque peccatis iustificatum Spiritu sancto sanctis angelis in aeterna pace sociandum, novissima inimica morte destructa; cui populo esset huius rei consideratio profutura, quod ex uno homine Deus ad commendandum hominibus, quam ei grata sit etiam in pluribus unitas, genus instituisset humanum“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 35, S. 230-232). – Wenn Augustinus das göttliche Vorherwissen um den künftigen Fall des Menschen und die Geschichte seines Dahinsterbens geradezu funktional in eine vorherbestimmte Schöpfung integriert, deren gesamte Heilsökonomie damit von Beginn an auf die Begnadigung und Erlösung des gefallen Menschen abzielt, so scheint die Zeit präventiv geschaffen worden zu sein, um der Menschheit die Möglichkeit einer Wiedergutmachung einräumen zu können. Mit dieser Denkfigur kann sie auf paradoxe Weise zugleich als Modus und Fundament der ontologischen Defizienz des Diesseits gedacht werden, wie ihre Erschaffung im selben Zuge als gnadenhafte Zuwendung zum postlapsalen Geschöpf erscheinen kann. – Die Sprengkraft, die diesem Gedanken einer temporal verkomplizierten Schöpfung innewohnt (der Schöpfer ‘antwortet’ mit seiner Schöpfung präventiv auf den erst noch sich vollziehenden menschlichen Lapsus) wird sich erst zu Beginn der Neuzeit voll entfalten. So ist hieraus mühelos die rinascimentale Idee des göttlich-prometheischen Menschen ableitbar.

⁷² Es wäre an dieser Stelle zu umfangreich, wollte man die Komplexität der Augustinischen Aporien und Aporienverwaltungsstrategien auch nur annähernd darstellen. Die obige Skizze einiger Grundzüge ist deshalb für meine argumentativen Zwecke stark vereinfacht. Eine ausführlichere Erläuterung der Komplexionen der Zeitsemantik Augustins, z.B. im Hinblick auf die makrokosmologisch-historische Dimension, findet sich bei Kablitz (1999): „Das Ende des Sacrum Imperium“. Vgl. insgesamt zur Augustinischen Zeittheorie auch Berlinger (1953): „Zeit und Zeitlichkeit“, Gillet (1954): „Temps et exemplarisme“ sowie Flasch (1993): *Was ist Zeit?*

sie makrokosmisch eine sinnhafte Kategorie der unverbrüchlichen Weltenordnung⁷³, für den einzelnen Menschen jedoch, und um diese anthropologische Dimension der Zeitlichkeit wird es im folgenden vor allem gehen, wird sie hauptsächlich zu einer Maßnahme der Bestrafung für seine unhintergehbare Erbsündigkeit. Individuelle menschliche Zeitlichkeit bzw. Endlichkeit entstehen erst mit der Vertreibung aus dem Paradies, dem Garten der Zeitlosigkeit und damit Vollkommenheit – dem Ort des ‘ewig-stehenden Jetzt’ (*nunc stans*)⁷⁴.

Die ‘Zeit des Menschen’ ist somit zuallererst selbstverspieltes Glück, selbstverschuldetes Leid. Ganz folgerichtig wird sie zu einer Struktur der unaufhebbaren Diskordanz. Damit erhält die mögliche Selbstauffaltung der *mens* in eine Vielheit disparater Zeitstufen gegenüber der aristotelisch-ciceronianischen Tradition eine deutlich veränderte Semantik. Denn nun wird sie nicht mehr als Ermöglichungsbedingung für die Erkenntnis einer intelligiblen Welten- und Zeitenordnung aufgefaßt⁷⁵, sondern sie gerät zu einer Erfahrung der dysphorischen ‘Zeiterspannung’, der heillosen und nicht eigenmächtig aufhebbaren *distentio animi* mithin. Und dies genau deshalb, weil der gottgewirkte *ordo rerum* menschlichem Begreifen unzugänglich ist, weil durch die strafende Minimierung der epistemologischen Funktion der Zeit ein Keil zwischen den Menschen und die nicht mehr intelligible Weltenordnung getrieben ist⁷⁶. Auch bei Augustinus ist die

⁷³ Zur Unverbrüchlichkeit der kosmischen Ordnung vgl. besonders *De ordine* III, 6-V, 14.

⁷⁴ Zur Zeitlichkeit des Menschen als Folge des Sündenfalls vgl. bes. *De civitate Dei* XIV, 15: „[...] iusta damnatio subsecuta est, talisque damnatio, ut homo, qui custodiendo mandatum futurus fuerat etiam carne spiritalis, fieret etiam mente carnalis et, qui sua superbia sibi placuerat, Dei iustitia sibi donaretur; nec sic, ut in sua esset omnimodis potestate, sed a se ipse quoque dissentiens sub illo, cui peccando consensit, pro libertate, quam concupivit, duram miseramque ageret servitutem, mortuus spiritu volens et corpore moriturus invitus, desertor aeternae vitae etiam aeterna, nisi gratia liberaretur, morte damnatus“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 35, S. 418). Vgl. auch *De civitate Dei* XV, 21: „Propositis itaque duabus civitatibus, una in re huius saeculi, altera in spe Dei, tamquam ex communi, quae aperta est in Adam, ianua mortalitatis egressis, ut procurrant et excurrant ad discretos proprios ac debitos fines, incipit dinumeratio temporum; [...]“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 36, S. 134-136).

⁷⁵ In *De officiis* I, 4, 11 erklärt Cicero genau die menschliche Fähigkeit zur Wahrnehmung aufgefalteter Zeithorizonte und deren Nutzbarmachung zum wesentlichen Kriterium der hervorragenden Stellung des Menschen im Kosmos: „Homo autem, quod rationis est particeps, per quam consequentia cernit, causas rerum videt earumque praegressus et quasi antecessiones non ignorat, similitudines comparat rebusque praesentibus adiungit atque adnectit futuras, facile totius vitae cursum videt ad eamque degendam praeparat res necessarias“ (S. 14). – Umstandslos wird Zeit hier mit Ordnung verrechnet. Indem die menschliche Rationalität in Kongruenz zum *logos*-durchwalteten Kosmos gedacht wird, indem die Zeit also sowohl ontologisch wie auch epistemologisch als Kategorie der Ordnungsstiftung betrachtet wird, kann die Auffaltung des Bewußtseins in eine Pluralität von Zeithorizonten zur Fähigkeit stilisiert werden, Kausalität, logische Schlüssigkeit und Rationalität von dynamischen Prozessen wahrzunehmen.

⁷⁶ In prägnanter Form findet sich dieser Gedanke in *Confessiones* XI, 29 (39) formuliert, wo der Sprecher die Differenz zu seinem Schöpfer mit dezidiert temporalen und epistemologischen Kategorien charakterisiert: „et tu solacium meum, domine, pater meus aeternus es; at ego in tempora dissilui, quorum ordinem nescio, et tumultuosis uarietatibus dilaniantur cogitationes meae, intima uiscera animae meae, donec in te confluum purgatus et liquidus igne amoris tui“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 338).

Zeit aufgehoben, jedoch ist sie es hier in der paradoxen Arretierung ihrer prinzipiellen immanenten Unaufhebbarkeit. Die menschliche Einsicht in die zeitgewirkte Ordnung der Welt ist nun ganz der kontingenten und je nur momentanen göttlichen Selbstoffenbarung anheimgegeben, die die strafende irdische Zeit auf paradoxe Weise zugleich zu einem Ort göttlicher Gnadenzuwendung macht. Menschliche Ordnungserkenntnis ist genau auf diese kontingent eintretende Gnadenzuwendung angewiesen, die die prinzipielle Bestrafung exzeptionell aufhebt. Aufgrund dieser Zwiespältigkeit kann die Zeit epistemologisch-ethisch nicht als Ort der Progression gedacht werden, sondern nur in Figuren des radikalen, da epiphanisch motivierten Umschlags.

Der Hiatus zwischen einer ontologischen Ordnungssemantik der Zeit und der Minimierung ihrer epistemologischen Funktion bringt somit die Erfahrung einer skandierten, diskontinuierlichen Zeit hervor, die das teleologisch-typologische Doppelungsschema auch individual-ethisch verabsolutiert: Ebenso wie sich makrokosmisch zwei letztlich statische 'Zeiten-Räume' gegenüberstehen, die eine progressive 'Linearität' nur durch die typologische Zuordnung der heilsgeschichtlichen Eckpunkte denkbar machen, ebenso ist auch das individuelle Leben (des gnadenhaft für eine Konversionserfahrung Auserwählten) zweigeteilt. Als mikrokosmisches Abbild der universalen Weltzeit ist die individuelle Lebenszeit in zwei kategorial verschiedene und letztlich statische Räume des Heils geschieden, die durch einen (einzigen) exzeptionellen Augenblick zugleich getrennt und verbunden sind: Auf der einen Seite die 'heillose' (und damit durchaus noch von Dynamik affizierte) Statik eines unaufhebbaren Agons der Ratio mit den eigenen erbsündigen Begehrlichkeiten, die den präkonversionalen Lebenszeitraum prägt⁷⁷; auf der anderen Seite die 'heilshafte' Statik des zweiten Lebensabschnittes, der durch die epiphanische Konversion sicher in der Transzendenz verankert ist, wiewohl er ebenfalls latent von Zeitlichkeit und epistemologischer Defizienz affiziert sein muß, da er seinerseits nur unvollkommener Vorgeschmack auf jene ewig-statische *beatitudo* sein kann, die erst nach dem Tode zuerteilt wird.

Die Zeit ist also auf extreme Weise skandiert, was daher rührt, daß sie vor allem die menschliche Ohnmacht zur Anschauung zu bringen hat. Sowohl als Strafe wie auch als Gnadenakt ist Zeit für Augustinus vor allem *passio*, Ermöglichungsbedingung von (göttlicher) Fremdeinwirkung mithin. Bleibt die heteronome Gotteseinwirkung aus oder vollzieht sie sich nur im Verborgenen, so entstehen die Phasen der verräumlichten Statik – Zeit wird zur Figur des ergebenen Wartens und Hoffens, und das immanente Jetzt ist völlig genichtet, insofern es vor seiner erwarteten transzendenten Überbietung durch die Gottesoffenbarung oder die Apokalypse verblaßt. Findet dagegen die göttliche Gnadenzuwendung statt,

⁷⁷ Zur (speziell erotischen) Begehrlichkeit des Menschen als Strafe für den Lapsus des paradiesischen Urpaares siehe Anm. 74, erstes Zitat. Vgl. auch *De civitate Dei* XIII, 13: „Nam postea quam praecepti facta transgressio est, confestim gratia deserente divina de corporum suorum nuditate confusi sunt. [...] Senserunt ergo novum motum inoboedientis carnis suae, tamquam reciprocam poenam inobedientiae suae“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 35, S. 282). – Damit wird der sinnliche Eros zugleich zum Hauptzeichen für die Sündigkeit des Menschen. Vgl. hierzu etwa *De civitate Dei* XV, 22.

wird Zeit zu einer Figur des radikalen, ausdehnungslosen Umschlags – zur Figur einer sujethaften Grenzüberschreitung gleichsam⁷⁸.

Eine solche Semantik der Zeit findet sich ganz konzise in die textuelle Organisation der *Confessiones* eingezeichnet, die mit ihrer autobiographischen Weg-Ziel-Struktur insbesondere die anthropologisch-handlungstheoretischen Implikate der patristischen Zeitkonzeption verhandeln. Zeit ist in Augustins Bekenntnisbuch vor allem ethische Zeit, anhand der er seine anthropologischen Konzepte vorführt. Sie ist ‘individuelle’ Lebenszeit und betrifft somit ganz wesentlich die (ethische) Frage nach der Einordnung des menschlichen Individuums in das makrokosmische Weltzeitgefüge, die mit der allbeherrschenden Frage nach dem Heilserwerb zusammenfällt.

Die mikrokosmische Repräsentation einer kreationistisch-kosmologischen Zeitsemantik in Strukturen ‘autobiographischen’ Schreibens bedingt zuallererst zwei Transformationen innerhalb der Semantik der Zeit selbst. So werden die beiden herausgearbeiteten eschatologischen Figuren – die vektoriale Linearität, die durch die Peripetie der Inkarnation ebenso notwendig wie paradoxiert wird, und die Doppelungsfigur des typologischen Deutungsschemas, die die Einheit der Weltzeit auch über die paradoxierende Peripetie der Inkarnation hinweg denkbar macht, da das kategorial Verschiedene, ja Oppositive ‘sinneinheitsstiftend’ aufeinander beziehbar wird – aus ihrem makrokosmischen Bezugsrahmen gelöst und zu textuellen Strukturmerkmalen des autobiographischen Schreibens gemacht. Indem der erzählte Zeitraum zudem auf ein postinkarnatorisch lokalisiertes Menschenleben beschränkt wird, ist auch progressive Linearität bis hin zur rückblickenden Sprecherperspektive strukturell möglich (und semantisierbar). Zugleich wird die heilsgeschichtliche Zäsur nun zur Textfigur einer Lebenszeitzäsur gemacht. Hierdurch wird auch die *ex-post*-Perspektive des schreibenden Ichs auf ihren ethischen und epistemologischen Status und damit auf die anthropologischen Aussagen des ‘Autors’ hin interpretierbar⁷⁹.

Das autobiographische Schreiben gewinnt seine prägende Struktur vor allem aus einer temporal gedoppelten Ich-Instanz – das erinnernde Ich zeichnet die zurückliegenden Erlebnisse und Bewußtseinszustände des erinnerten Ichs nach, die sich asymptotisch an die schreibende (‘erzählende’) Origo annähern. Der Textraum ist demnach als Memorialraum des rückblickenden Ichs zu begreifen. In den *Confessiones* nun fällt auf, daß der Diskurs strukturell gerade n i c h t jenes Potential an memorialem Ordnungsverlust und Negativität ausagiert, das in der

⁷⁸ Das Konzept der sujethaften Grenzüberschreitung entlehne ich – *mutatis mutandis* – Lotman (41993): *Die Struktur literarischer Texte*, v.a. S. 329 ff. Beachtenswert ist, daß in Augustins Theologie der Zeit Gott selbst der Verursacher der Grenzüberschreitung ist, mithin der Transgression seiner eigenen Ordnungsvorgaben. Zu dieser genuin christlichen Figur der ‘ordnungsgemäßen Ordnungsaufhebung’ vgl. auch Snell (31955): *Die Entdeckung des Geistes*, S. 43 ff.

⁷⁹ Unnötig zu sagen, daß mit dem ‘Autor’ immer die interpretativ rekonstruierte Instanz der Textinszenierung, der ‘implizite Autor’ also gemeint ist. Im folgenden wird die diakritische Hervorhebung weggelassen.

memoria-Theorie des X. Buchs entfaltet wird⁸⁰, sondern letztlich strikt dem *ordo naturalis* folgt (also die ‘Ereignisse’ in ihrer chronologischen Reihenfolge erzählt). Die *distentio animi*, die potentiell *ad infinitum* mögliche Schichtung und Schachtelung, Übereinanderprojektion und Chaotisierung der erinnerten und projizierten Zeiten, ist textuell radikal geordnet und reduziert. Wird das Gedächtnis im X. Buch konzeptuell durchaus zwieschlächtig gefaßt, so wird die Struktur des Textes nur durch die ordnungsstiftende Bedeutungsfacette der *memoria* bestimmt. Indem der Text des Ichs in chronologischer Geordnetheit aus einer letztlich der Zeit enthobenen *ex post*-Perspektive emaniert, wird er zum vorausdeutenden Zeichen für die gnadenhaft gewährte Aufhebung jenes Hiats zwischen der heillosen Zeiterspanntheit des diesseitigen Lebens und der seligen Zeitenthobenheit der jenseitigen Gottesschau, den Augustinus so klaffend wie irgend möglich konzipiert.

Die diskursive Bändigung der *memoria* des erzählenden Ichs repräsentiert also seine gnadenhaft erlangte *conversio* und damit seine vorweggenommene (partielle) Teilhabe an der zeitlosen Wahrheit⁸¹ – sie wird zum Indiz für den unverbrüchlichen Glauben (des Autors) an eben diese Stasis selbst. Hierdurch gerät auch die Zeitenthobenheit der *ex post*-Perspektive zum Zeichen für das göttliche Wirken in der Welt und im Menschen, durch das allein (im augustiniischen Denkhorizont) eine ‘Geordnetheit’ des Ichs möglich ist. Zugleich begründet sie die Legitimität der rückblickenden Rede über sich selbst. Nur ein Ich, das um die exemplarische Zeichenhaftigkeit und damit um die tiefere Sinnhaftigkeit der letztlich ins Heil mündenden Mäander seines gelebten Lebens weiß, ist zum erzählenden Rückblick legitimiert. Die ‘selbst-differentielle’ *ex post*-Perspektive konnotiert folglich die Wahrheitsteilhaftigkeit des Geschehens, und das wiederholende Schreiben entbirgt genau die teleologische Ordnung und deren verborgenen ‘Sinn’, die während des gelebten Lebens oft genug aus den Augen geraten waren⁸².

⁸⁰ Zu Augustins Theorie der *memoria* s.u. Kap. 5.2.3.

⁸¹ Zusätzlich, so viel sei hier vorweggenommen, begreift Augustinus die *memoria* als Ort des grenzüberschreitenden Gottesbezugs, was sich etwa daran ablesen läßt, daß der narrative Diskurs von Digressionen des erzählenden Ichs durchsetzt ist, in denen durch zahlreiche Gottesapostrophen hervorgehoben wird, wie eng die präsentische Erzählinstanz mit der göttlichen Transzendenz verknüpft ist: Die zeitinfizierte und -abbildende *narratio* ist durch einen beständigen Jenseitsbezug überwölbt und die ihr inhärente Zeitlichkeit in der Jederzeitlichkeit des durch sie vermittelten Sinns aufgehoben.

⁸² Im X. Buch der *Confessiones* findet sich diese Legitimationsstruktur des Textes explizit ausformuliert. So ist es hier (neben der Bestimmung des Textes als *confessio* vor dem Schöpfer) besonders die exemplarische Funktion des eigenen Lebens als Zeichen für das göttliche Wirken in der Welt, durch die der Text seine Existenzberechtigung erhält und somit auch an das Kollektiv der menschlichen Leser gerichtet werden kann. Vgl. *Confessiones* X, 4 (6): „Hic est fructus confessionum mearum, non qualis fuerim, sed qualis sim, ut hoc confitear non tantum coram te secreta exultatione cum tremore et secreto maerore cum spe, sed etiam in auribus credentium filiorum hominum, sociorum gaudii mei et consortium mortalitatis meae, ciuium meorum et mecum peregrinorum, praecedentium et consequentium et comitum uitae meae. hi sunt serui fui, fratres mei, quos filios tuos esse uoluisti dominos meos, quibus iussisti ut seruiam, si uolo tecum de te uiuere. [...] et ego id ago factis et dictis“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 148-150). Siehe auch X, 1 (1):

Sind nun aber die fingierte Statik der *ex post*-Perspektive und die damit einhergehende Bändigung der Erinnerung im *ordo naturalis* Ausweis eines Ordnungs- und Wahrheitsgewinns des erzählenden Ichs, so findet sich dieser Ordnungsgewinn gerade nicht in der chronologischen Ordnung der Ereignisse und vor allem der Bewußtseinszustände des erinnerten Ichs widergespiegelt. Nicht lineare Progression ist die ereignis- und textstrukturierende Zeitfigur, sondern der Text erhält sein auffälligstes Strukturmerkmal durch eine kontingent gesetzte Zäsur, die zugleich das Ereignissubstrat betrifft und die Gestaltung des Diskurses radikal verändert. Indem die göttliche Selbstoffenbarung, wie sie im VIII. Buch berichtet wird, zur lang ersehnten Konversion des Ichs und damit zur Aufhebung seiner marternden Seelenkämpfe führt, schließt sie schlagartig den Hiat des Ichs zu sich selbst, der allein sich mit dem Voranschreiten der Lebenszeit sukzessive vergrößert hatte. Wohl nämlich wird mit dem *ordo naturalis* des ersten Teils ein zeitinduzierter *iter eruditionis* evoziert; dennoch hat der dargestellte Parcours der *ratio* durch die verschiedenen Dogmata und Irrlehren nur sehr geringe Auswirkungen auf die offenbar eigenmächtig nicht ausrottbare Beständigkeit der Konkupiszenz, die vom Ich gleichwohl beständig beklagt wird. Statt eines sukzessiven *confluere* dokumentiert das Voranschreiten der Zeit somit eine progredierende Selbstentzweiung. Hierdurch bildet die Zeit gerade keine epistemologische und ethische Progression des Ichs ab, sondern bezeugt vielmehr vor allem seine Ohnmacht sich selbst gegenüber – und damit insgesamt die Machtlosigkeit der auf sich gestellten menschlichen *ratio*⁸³. Die narrative Progressionsdynamik ist letztlich in der Unaufhebbarkeit der in sich kreisenden Agonalität aufgehoben. Der textuelle *ordo naturalis* wird zum Abbild genau dieses unaufhebbaren Konflikts, der vor allem auch daher rührt, daß das Ich offenbar noch nicht imstande ist, die verborgenen göttlichen Zeichen zu lesen, solange der Schöpfer sich nicht explizit-sprachlich (im „tolle lege“) äußert.

Es ist folglich eine zwieschlächtige Funktion, die der narrative, zeitabbildende Diskurs in den *Confessiones* erfüllt. Zunächst stellt er die gottgewirkte Ereignisordnung (als Zeichenordnung) dar. Zugleich repräsentiert er jedoch auch die menschliche Defizienz und die Perversion eben dieser göttlichen Zeitenordnung. In dieser Zwiespältigkeit spiegelt er die Doppelsinnigkeit der Augustinischen Zeitsemantik wider: Menschlich-immanente Zeitlichkeit ist einerseits Agonalität, genau weil der Mensch zur Strafe für den Lapsus seiner Urahnen mit einer struk-

„uolo eam facere in corde meo coram te in confessione, in stilo autem meo coram multis testibus“ (ebd., S. 140).

⁸³ Dies zeigt sich auch daran, daß das erinnerte Ich nie in einem Erinnerungs- und Zeichen-deutungsprozeß dargestellt wird, wodurch es im Abgleich des Vergangenen mit dem Zukünftigen nach der Ordnung seines Lebens zu forschen imstande wäre. Nur das erinnernde Ich macht im rückblickenden Selbstkommentar und in den präsentischen Gottesapostrophen deutlich, daß es die kontingenten Ereignisse seines Lebens rückblickend als Zeichen eines göttlichen Kommunikationsaktes mit seinem durch sich selbst gefährdeten Geschöpf zu lesen vermag, als Mahnungen, Strafen, Hinführungen zum 'rechten Weg' – als Formen einer *tribulatio* mithin. Vgl. hierzu etwa *Confessiones* V, 8 (14): „[...] et ad corrigendos gressus meos utebaris occulte et illorum et mea peruersitate“ (*Œuvres de Saint Augustins*, Bd. 13, S. 488). Diese Fähigkeit zur rückblickenden Sinnenthüllung stellt sich offenbar schlagartig durch die Konversionserfahrung ein.

turellen Blindheit den göttlichen Zeichen gegenüber geschlagen ist, die gleichwohl, und darin ist Zeitlichkeit andererseits zugleich ein Akt der Gnadenzuwendung und ontologischen Ordnungssicherung, ereignishaft gesetzt werden. Damit dokumentiert der narrative Diskurs aber auch den Augustinischen Hiat zwischen der ontologischen und der epistemologischen Ordnungssemantik der Zeit und macht im Menschen den Schuldtragenden namhaft.

Dieser semantischen Ambiguität des narrativen Diskurses ist es wesentlich zuzurechnen, daß der post-konversionale Text- und Lebensabschnitt nicht von narrativer Zeitlichkeit affiziert sein darf. Zwar ist das Ich, wie schon belegt, auch nach dem epiphanen Eingriff des endlich sich explizierenden Gottes latent von Zeitlichkeit und epistemologischer Defizienz affiziert⁸⁴. Gleichwohl schlägt sich diese latente Verzeitlichung auch der Sprecherperspektive nicht diskursiv als *narratio* nieder, da sie nun nicht mehr von einem erzählbaren Agon herrührt, sondern den wartenden Vorausblick auf die (garantierte) 'ewige Gegenwart' des Jenseits betrifft. Der exzeptionelle Augenblick der Umkehr führt zur textuellen 'Zeitenthobenheit' des Ichs, weil diese Umkehr vor allem eine Abkehr von den Belangen des Diesseits und damit des Ereignishaften und 'Erzählbaren' ist. Auf diese Weise spiegelt die syntagmatische Abfolge von Narrativität und *genus deliberativum* ebenso die Wandlung in der Disposition des Ichs wider, wie der expositorische Text die Garantie einer ewig gültigen und im Jenseits vollkommen erfahrbaren Wahrheit repräsentiert, an die sich weiter progressiv anzunähern offenkundig außerhalb des für das Ich Denkbaren liegt⁸⁵. Selbst für das einer Gnadenzuwendung teilhaftig gewordene Ich ist ein weiterer Erkenntnisgewinn nur als fremdinduzierter radikaler Umschlag denkbar. Die partielle Wahrheitsteilhabe führt nicht einmal im Ansatz zu einer (epistemologischen und autopragmatischen) Selbstmächtigkeit des Ichs.

Mit der skizzierten Zeitfiguration werden, soviel dürfte deutlich geworden sein, implizit eine Reihe von paränetischen und anthropologischen Konzepten verhandelt. Gleichet man diese mit der antiken Ethik ab, so zeigt sich, wie fundamental die dort grundgelegten Denkfiguren – bei aller vordergründigen Fortschreibung – konterkariert werden. Wenn Kurt Flasch Augustins Verhältnis zur antiken Philosophie mit den Worten charakterisiert: „Seine [scil. Augustins] Gnadenlehre höhlt das antike Ideal des Weisen aus, auch wenn sie es verbal bestehen ließ. [...] Damit vernichtete er das antike Konzept praktischer Philosophie“⁸⁶, so läßt sich

⁸⁴ Mit besonderer Deutlichkeit zeigt sich dies im XI. Buch der *Confessiones*, in dem Augustinus seine Theorie der Zeit entwickelt. So finden sich in *Confessiones* XI, 2 (2) die folgenden bezeichnenden Worte: „et olim inardesco meditari in lege tua et in ea tibi confiteri scientiam et inperitiam meam, primordia inluminacionis tuae et reliquias tenebrarum mearum, quousque deuretur a fortitudine infirmitas“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 272).

⁸⁵ Diese Negation eines allmählichen Erkenntnisgewinns betrifft im übrigen auch die Gestaltung des Leserwissens. Indem der narrative Diskurs von Anfang an durch sinnerklärende expositorische Einlagen des erinnernden Ichs überwölbt ist, führt die Lektüre der Erzählung nicht zu einem allmählichen Erkenntnisfortschritt des Lesers, sondern gerät zur nachgängigen Illustration eines von Beginn an entborgenen Sinns. Auch für den Leser ist damit die Ereignisfolge resp. Zeitenfolge epistemologisch letztlich wirkungslos.

⁸⁶ Flasch (1995): *Das philosophische Denken im Mittelalter*, S. 44.

dieser Eindruck auch im Hinblick auf die *Confessiones* bestätigen. Bevor dieser Abgleich jedoch unternommen wird, sind einige allgemeine Überlegungen hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen Ethik und Zeit angebracht, Überlegungen, die auch insgesamt zum Verständnis des methodischen Vorgehens sowie des Erkenntnisinteresses der vorliegenden Studie unabdingbar erscheinen.

EXKURS: ZEIT UND SELBSTSORGE (MIT EINEM AUSBLICK AUF MICHEL FOUCAULT)

Es ist bekannt und hat sich auch bei der vorangegangenen Lektüre Augustins angedeutet, daß in der Vormoderne anthropologische Konzepte des Selbst und seiner Konstitution bis weit in die frühe Neuzeit hinein wesentlich im Rahmen ethischer resp. moralischer Reflexionen abgehandelt werden⁸⁷. Aufgrund dieser Pragmatisierung werden sie letztlich als Fiktionen zukünftiger Vollkommenheit des Ichs entworfen. Sie werden als Imaginationen oder Utopien einer Enthebung von Mangelerscheinungen vorgestellt, die durch anempfohlene oder vorgeschriebene Techniken der Selbstperfektionierung zu erlangen sei. Damit sind sie bei näherem Besehen fast immer um eine Figur zentriert, die jüngst durch das facettenreiche Spätwerk Michel Foucaults zu neuer wissenschaftlicher Aufmerksamkeit gelangt ist: der *cura sui* oder 'Sorge um sich'. Es kann hier nicht der Ort sein, das komplexe Foucaultsche Denken in all seinen Facetten und inneren Verschiebungen ausführlich zu diskutieren. Da einige der zentralen Gedanken seiner 'Spätphase' jedoch auch für die Methodik dieser Studie von grundlegender Bedeutung sind, möchte ich zumindest – wenngleich an einigen Stellen notgedrungen simplifizierend – ein wenig ausholen, bevor ich auf die Verbindung zwischen 'Zeit' und 'Selbstsorge' zu sprechen komme.

Noch in seinen strukturalistischen und poststrukturalistischen Frühphasen hatte Foucault fast all seine intellektuelle Energie darauf verwendet, der Geistesgeschichte und damit vor allem dem Begriff eines Subjekts den Garaus zu machen, das sich in autonomer Setzung gegen die heteronome Übermacht von Diskursen konstituiert⁸⁸. In seiner späteren universitären Lehrtätigkeit und den

⁸⁷ Zur Ethik als nahezu ausschließlichem Reflexionsort vormoderner Anthropologie vgl. etwa Luhmann (²1998): „Frühneuzeitliche Anthropologie“ sowie Kopperschmidt (2000): „Was weiß die Rhetorik vom Menschen?“.

⁸⁸ Gelungen war ihm diese Destruktion dadurch, daß er – ganz im Sinne zeitgenössischer linguistischer Strömungen (Benveniste, Barthes, Tel Quel etc.) – das 'Subjekt' der Energetik einer von ihm unabhängig gedachten Sprache nachordnete, wodurch es selbst zum Konstrukt der ihrerseits letztlich in die Subjektposition rückenden Diskurse wurde. Man könnte folglich sagen, daß bei Foucaults frühen Analysen diskursiver Regelsysteme Subjektivität bzw. Individualität (weitgehend) funktional entleert und dadurch entbehrlich gemacht wurde. Dies hatte den Vorteil, daß er sich auf die Rekonstruktion übergreifender historischer Formationen (bzw. Ermöglichungsbedingungen) des Wissens aus zugrundeliegenden semiotischen Prinzipien konzentrieren konnte. Das Problem liegt allerdings darin, daß die semiotische Diskursanalyse somit gleichsam auf einer Inversion der herkömmlichen Subjekt-Objekt-Logik fußt, die – so notwendig sie für die methodische Befreiung aus einem hypostasierten Subjektdenken war –, letztlich allzu simplifizierend und unilateral verfährt.

damit verbundenen Schriften vollzieht er dagegen in aller Stille eine Kehrtwende⁸⁹. Denn nach und nach setzt er seinen früheren Überlegungen ein flexibleres Interaktionsmodell entgegen. Die Kategorie der Macht, die er anfangs nahezu ausschließlich den je vorherrschenden diskursiven Dispositiven zugeordnet hatte, faßt er nun mehr und mehr als Kategorie der Selbstbezüglichkeit gerade wieder von ‘Subjekten’ (oder vorsichtiger: von ‘Ich-sagenden’ Instanzen) auf und untersucht deren historische Veränderungen. Hatte er zuvor vor allem die logische Unmöglichkeit eines ‘autonomen Subjekts’ und damit die Entmachtung des Selbst im Zusammenspiel der Diskurse thematisiert, so interessiert ihn nun besonders das Wechselverhältnis zwischen Selbstformung und diskursiver Verhaltenskodifizierung, anhand dessen er der Konstruktion und Kontrolle von Selbstverhältnissen in verschiedenen Macht- und Wissensgefügen, sprich: in verschiedenen Konstellationen von Diskursen und Praktiken, nachgehen kann⁹⁰.

⁸⁹ Schmid (1986): „Auf der Suche“ spricht gar von einer „stillen Revolution“ (S. 676) im Denken Foucaults. Ähnlich Warning (1999): „Poetische Konterdiskursivität“. Es wurde in letzter Zeit viel darüber diskutiert, ob es gerechtfertigt sei, von einer solchen Kehrtwende zu sprechen, oder ob nicht doch die Annahme untergründiger Kontinuitäten zutreffender ist, wofür etwa Dünne (2003): *Asketisches Schreiben* optiert. Dünne vertritt die These eines kontinuierlichen abendländischen Stroms ‘schwacher Subjektivität’ (also einer solchen, die zwischen völliger Autonomie und deren Destruktion angesiedelt ist), dem er Foucault weitgehend *en bloc* zuordnet. Vielleicht wird man Foucault jedoch am ehesten gerecht, wenn man beides gleichzeitig annimmt: eine Revolution als Effekt allmählicher innerer Verschiebungen. Denn die blockhafte Zuordnung Foucaults zu einer Mittelposition scheint mir die Unterschiede, die zwischen seinen verschiedenen Denkphasen bestehen, allzu sehr einzuebnen. – Zur Spätphase Foucaults lassen sich beispielsweise die folgenden Schriften rechnen: Foucault (1984): *L’usage des plaisirs*, Ders. (1984): *Le souci de soi* sowie Ders. (1994): „Les techniques de soi“, „L’écriture de soi“ und „Une esthétique de l’existence“. Siehe auch Foucault (1985): *Freiheit und Selbstsorge* und Ders. (1988): *Das Wahrsprechen des Anderen* u.v.m.

⁹⁰ Freilich spielt die mittlere Schaffensphase Foucaults, die gemeinhin als machttheoretische Aufgipfelung seiner frühen Überlegungen verstanden wird, hierbei eine entscheidende Rolle. Denn letztlich legt er schon hier die Grundlagen für diesen ‘Richtungswechsel’. Zwar gibt Foucault seine – zuvor zentrale – konstruktivistische Grundprämisse einer Nachgängigkeit des Subjekts noch nicht gänzlich auf. Dennoch läßt sich eine entscheidende Veränderung in seiner Methode und seinem Erkenntnisinteresse feststellen. Diese Veränderung ist nicht so sehr als vollständiger Ersatz einer epistemologisch-semiotischen Fragestellung durch eine machtanalytische zu begreifen, denn vielmehr als eine Anreicherung, die sich Foucault dadurch ermöglicht, daß er sein von Anfang an zentrales (und wesentlich von Nietzsches Denken inspiriertes) Konzept der Macht gleichsam ‘re-konkretisiert’, ja durchaus auch teilweise ‘repersonalisiert’ (zur produktiven Rezeption der Nietzscheanischen Machttheorie durch Foucault vgl. bes. Deleuze (1986): *Foucault*). Schon in Foucaults berühmter Schrift *L’ordre du discours* (1971) wird dies deutlich. Denn wenn er hier diskursive Figuren wie das Verbot, das Ritual etc. diskutiert, so sind es nicht mehr nur die Einschränkungen und Regelungen der Redemöglichkeiten durch das jeweils allein Wißbare, die untersucht werden, sondern nun gelangen besonders die Kontrollmechanismen und Disziplinierungsstrategien des Diskurses in ihrer institutionellen bzw. pragmatischen Rückbindung ins Blickfeld. Die Beziehung zwischen Wissen und Macht wird damit insofern verkompliziert und rekonkretisiert, als die allzu enge Prämisse einer gleichsam sprecherlos und eigengesetzlich sich regelnden, energiegelichen (Macht der) Sprache zugunsten eines komplexeren Interaktionsmodells aufgegeben wird, in dem nun gerade die gesellschaftliche Polyfunktionalität und -dimensionalität des Diskurses, seine performativen Aspekte mithin, ins Zentrum rücken. Hierdurch wird umgekehrt zugleich die

Zumal in der Figur der *cura sui* aber findet Foucault sowohl das zentrale Konzept als auch das bis in die Antike zurückreichende diskursive Syndrom, anhand dessen er nicht nur seine 'neue' interaktionistisch-performative Theorie des 'Subjekts', sondern auch die Parameter einer neuen Theorie der Geschichte, ja einer neuen Form der historischen Diskursanalyse entwickeln kann: Die 'Sorge um sich', oder wie es im Griechischen heißt, die *epiméleia heautou*⁹¹ bezeichnet in der ethischen Tradition genau die oben angedeutete vervollkommnende Arbeit am Ich, die sich in einer komplexen Interaktion mit diskursiv je vorgegebenen Praktiken der Selbstformung vollzieht⁹². Als Figur reflexiver Selbstbegründung ist sie zuallererst eine Figur der Optimierung des Selbstverhältnisses, bei der die Herme-

Grundlage für eine Ausweitung des Erkenntnisinteresses auf soziale Praktiken und Machtdispositive gelegt, die nicht mehr nur rein sprachlich kodiert sind. Es findet also eine Komplexion statt, indem Foucault eine Verhältnisvielfalt zwischen Diskurs und Praxis/Praktik annimmt, bei der der Diskurs gewissermaßen verschiedene Agensrollen übernehmen kann. Dies geschieht auf der Grundlage einer (produktiven) Polysemie des Diskursbegriffs selbst, der bei Foucault seit je schon zwischen Sprachlichkeit und Außersprachlichkeit oszilliert, so daß sich eine teilweise Überlappung zwischen Diskursen und Praktiken ergibt: Diskurse können als Praktiken und Praktiken als Diskurse verstanden werden. Vgl. hierzu etwa Foucault (1994): „Foucault“ (bes. S. 634 f.). Damit erfährt seine zunächst semiotische 'Diskursanalyse' eine performative Wendung, mit der sie zu einer umfassenden Kulturanalyse ausgebaut werden kann. Doch dazu später mehr. Denn im Augenblick ist nur wichtig, daß es von hier nur noch ein Schritt zu der Position ist, die Foucault in seinen späten Schriften einnimmt. Die Denkfigur einer performativen Interaktivität bei der Subjektkonstitution, dem Wissensaufbau, der Diskurszirkulation, der Etablierung einer Moral etc., tritt nun noch stärker hervor, ja sie zieht nun geradezu als zentrale Prämisse in das Theoriegebäude selbst ein und löst letztlich diejenige einer bloßen Nachgängigkeit des 'Subjekts' ab. Damit vollzieht Foucault durchaus einen entscheidenden Schritt, der geradezu kategoriale Ausmaße besitzt, aber keineswegs auf Kosten der historischen Differenzierungsfähigkeit seines 'neuen' Modells geht. Denn genau indem nun das Verhältnis zwischen dynamischer Selbstformung und Verhaltenskodifizierung skaliert und auf verschiedene Agensrollen verteilt werden kann, ist die Möglichkeit gegeben, die Figur der Interaktivität selbst (historisch und funktional) ausdifferenzieren. In historischer Hinsicht zeigt sich dies etwa in *L'usage des plaisirs* (1984), S. 37, wo Foucault zwischen verschiedenen 'Moralen' („morales 'orientées vers l'éthique'“ und „morales 'orientées vers le code'“) unterscheidet. Für eine funktionale Ausdifferenzierung vgl. bes. seine Vorlesungen zum Parrhesiasten (Foucault (1996): *Diskurs und Wahrheit* sowie Ders. (1988): *Das Wahrsprechen des Anderen*).

⁹¹ Vgl. Platon: *Alkibiades I*, 127 d-135 e.

⁹² Wie dies bekanntermaßen stets bei den 'Leitbegriffen' Foucaults der Fall ist, so eignet auch dem Konzept der *cura sui* eine semantische Unschärfe, genauer: eine Polysemie, die indessen durchaus eine innere Ordnung aufweist und damit gerade heuristisch fruchtbar gemacht werden kann. So lassen sich bei der Verwendung dieses Begriffs gleichsam zwei Achsen der Doppeldeutigkeit ausmachen. Die erste Doppelpoligkeit betrifft die Kategorie der autoreferentiellen Eigenmächtigkeit, die, wie schon angedeutet, in einigen Kontexten (speziell in den Bänden der *Histoire de la sexualité*) durchaus historisch differenziert betrachtet wird, während sie andere Male recht ausschließlich als Kategorie der (zudem vielfach 'konterdiskursiven') Ermächtigung des 'Subjekts' fungiert (dies v.a. in den Schriften zum Parrhesiasten). Die zweite nötige Unterscheidung betrifft die Extension des Begriffs. So dient er zum einen als Diskursbezeichnung: Die 'Philosophie der Selbstsorge' ist hier im weitesten Sinne mit dem paränetischen Diskurs in Deckung zu bringen. Zum anderen taucht der Begriff als transdiskursive Bezeichnung für alle pragmatische Autoreferentialität auf. Bei meinen folgenden Analysen werde ich diese Polysemie beibehalten. – Zu den methodischen Implikaten dieses Modells (speziell für die Diskursanalyse) im folgenden mehr.

neutik des bestehenden, ‘gegenwärtigen’ Ichs stets mit den diskursiv vorgegebenen Imaginationen des utopisch-idealen, zukünftigen Ichs in eine abgleichende Beziehung zu setzen ist. Zur Realisierung dieser selbstvervollkommnenden ‘Angleichungsarbeit’ wird ein umfangreiches Inventar an ‘Selbstpraktiken’ und ‘Technologien des Selbst’⁹³ bereitgestellt. Als versprochenes Ziel winkt dem Ich eine optimale Einpassung in die Welt und die damit zusammenhängende Eudaimonie. Es wird also eine Form der ethischen Selbstbegründung thematisiert – der *etho-poiesis* mithin –, die insofern gerade nicht eine Figur hypostasierter Autonomie ist, als der Diskurs stets als Kondensationsort der verschiedenen anempfohlenen Praktiken der Selbstregulierung begriffen wird und in (auch historisch) verschiedenen Anteilen bzw. Funktionen an dieser vervollkommnenden ‘Arbeit an sich’ mitwirkt⁹⁴. Damit bietet sich diese Figur geradezu exemplarisch an, um nach der ‘Beerdigung’ des Subjekts erneut die unterschiedlichen Spielräume von Selbstbestimmung und Selbstmächtigkeit in den verschiedensten Interaktionen zwischen historischen Konstellationen und ‘Ichs’ auszuloten⁹⁵.

Foucault geht diesen ‘Wahrheitsspielen mit sich’ vor allem im Hinblick auf die (poietischen) Kategorien Sexualität und Schreiben nach, was letztlich nur schlüssig ist⁹⁶. Denn als Denkfiguren, in denen sich Selbstreferentialität und eine Semantik der Erzeugung aufs engste verbunden finden, und insofern beide in der abendländischen Denkgeschichte die meiste Diffamierung als Praktiken der Selbstabkapselung einer aufgegipfelten Autoreferenz erfahren haben, steht das

⁹³ Vgl. Foucault (1994): „Les techniques de soi“.

⁹⁴ Genau aus dieser handlungspraktischen Verschränkung zwischen Diskurs und ‘Subjekt’ läßt sich die Annahme einer Historizität des letzteren gewinnen, die es ermöglicht, noch im Wechsel zu einer anthropologischen Perspektive die diskursanalytische Methodik beizubehalten und theoretisch zu legitimieren. Ja, insofern nun gleichsam der Umgang mit zirkulierenden und archivierten Diskursen selbst als Praktik ausgewiesen und damit zum Untersuchungsgegenstand wird, sind die Verwendungsmöglichkeiten der Diskursanalyse geradezu flexibilisiert. Denn mit dem Gedanken der Rekursivität bzw. der Verhandlung kann nun eine komplexe Kombinatorik entwickelt werden, indem man den verschiedenen Formen der Selbstbegründung durch verschiedene Arten der Interaktion mit ganz unterschiedlichen Machtdispositiven nachspürt. Nicht zuletzt damit kann die neuentwickelte Subjekt- bzw. Geschichtstheorie auch wieder zur Beschreibung historischer Wandelprozesse verwendet werden – eine Möglichkeit, die Foucault in seinem neuerwachten ‘genealogischen Interesse’ durchaus wahrnimmt.

⁹⁵ Dezidiert nimmt Foucaults Theorie hierbei eine ethische Wendung, was sich etwa daran zeigt, daß er sich in verschiedenen Interviews unvermittelt sehr positiv über Habermas äußert, als dessen Hauptantagonist er häufig begriffen wird (und sich wohl auch selbst begriffen hat). Vgl. zu Habermas’ Interaktionsmodell der ‘kommunikativen Vernunft’ etwa Ders. (1998): *Der philosophische Diskurs*. In Kapitel IX (bes. S. 279-312) unternimmt Habermas eine Kritik an Foucault, die mir indessen streckenweise überzeichnet und nicht ganz zutreffend erscheint, da die inneren Differenzen im Denken Foucaults hier allzu sehr eingeebnet werden. – Es ist in diesem Zusammenhang im übrigen keineswegs ein Zufall, daß Foucault sein historisches Interesse nun sehr auffällig bis zur Antike ausweitet und dort die Grundlagen für seine Umorientierung sucht. Denn zumal im antiken Denken werden Fremdbestimmung und Selbstbestimmung in ein hochkomplexes Interaktionsverhältnis gebracht, das derzeit einen ganz neuen Aktualitätsschub erfährt. Siehe hierzu unten Anm. 104.

⁹⁶ Vgl. etwa die Bände 2 und 3 der *Histoire de la sexualité* (Band 1 ist eher der mittleren Schaffensphase Foucaults zuzuordnen) sowie Foucault (1994): „L’écriture de soi“.

Verhältnis zwischen Ich und Kollektiv, zwischen Ich und Macht, sowie zwischen diskursiven und konkreten Praktiken hier gerade in seinen performativen Verquickungen besonders zur Disposition.

Ist diese Wahl der Objektbereiche nicht weiter verwunderlich, so muß es doch erstaunen, daß Foucault trotz seines neugewonnenen dynamisch-performativen Ansatzes die Frage nach der Zeit völlig unbeachtet läßt, was im übrigen auch für die weitere Forschung gilt, die allmählich mit der Ausschöpfung und produktiven Weiterentwicklung des 'späten Foucaults' beginnt⁹⁷: Bisläng wurden noch kaum je systematisch die Verschränkungen zwischen Selbstsorge und Zeit ausgelotet. Erstaunen muß dies auch deshalb, weil die Primärtexte des betreffenden Diskurses gerade aufgrund ihrer angedeuteten utopischen 'Vollkommenheitspragmatik', die nicht zuletzt auch den beiden erwähnten Kategorien der Selbstreferenz eignet, stets dezidiert Stellung zum Problem der Zeitlichkeit nehmen. Überblickt man nämlich die antike und mittelalterliche Selbstsorgetradition von ihren rudimentären Anfängen bei Platon und Aristoteles über ihre erste Hochblüte in der stoischen und epikureischen Philosophie des Hellenismus, über Texte des Boethius und Augustinus bis in die Folgezeit hinein, so wird man feststellen, daß die Dimension der Zeitlichkeit bei allen historischen Differenzen eine gleichbleibend große Rolle spielt, und zwar in zweifacher Hinsicht: Als Figur der ethischen Selbstbegründung stellt die *cura sui*, wie gesagt, die Verstandestätigkeit ganz in den Dienst einer selbstreferentiellen Pragmatik. Damit ist die Zeit zuallererst als instrumentalisierte Größe in die Interaktion zwischen Diskurs und 'Subjekt' integriert: Reflexive Selbstbegründung ist als zielgerichtete Handlung gedacht, die in ihrer wesentlich paränetischen Funktionalisierung semantisch nach dem Schema von Suchen und Finden strukturiert ist, wobei der pragmatische Selbstbezug innerhalb einer Trias von sich selbst wahrnehmendem Ich, wahrgenommenem Ich und imaginiertem zukünftigen Ich oszilliert⁹⁸. Die angeratene Selbstbetrachtung und -analyse (die 'Selbstrezeption' also) zielt immer auf einen Akt der 'Selbstproduktion' ab, insofern die Hervorbringung eines neuen, anderen Ichs Ziel der autoreferentiellen Bemühungen zu sein hat. Da die Struktur der Selbstreferenz also wesentlich dynamisch und teleologisch gedacht ist, kommen besonders die Möglichkeiten (oder auch die negierten Möglichkeiten) einer (eigenmächtigen) Nutzung der Lebenszeit für den pragmatischen Selbstbezug zur Sprache, so daß die Zeitlichkeit zunächst gleichsam in eine 'Rhetorik des Weges' eingespannt ist.

⁹⁷ Wie weitreichend die Folgen des Foucaultschen Performanzmodells kultureller Kodierung für die Theoriebildung besonders in den Geschichtswissenschaften und der Kulturtheorie sind, ist bekannt und braucht deshalb nicht weiter nachgezeichnet zu werden. Man denke nur an Strömungen wie den *New Historicism* und die *Cultural Studies*, an die Analysen kultureller Machtenergitiken und Austauschprozesse eines Stephen Greenblatt oder an die 'dichten Beschreibungen' eines Clifford Geertz usf. Freilich sind gerade die beiden Letztgenannten konzeptuell noch mehr dem 'mittleren' Foucault verpflichtet. Der späte Foucault findet eher Eingang in die jüngsten Ableger der Historischen Anthropologie und derzeitige Versuche, 'Kultur' über verschiedene Modelle der *agency* zu denken. Mehr hierzu in Kap. 3.3.

⁹⁸ Vgl. hierzu Schmid (1995): „Selbstsorge“.

Viel wichtiger ist jedoch die Tatsache, daß die ‘Rhetorik des Zieles’ ebenfalls sehr grundsätzlich zum Problem der Zeit Stellung nimmt. Denn vordringlichstes Handlungsziel des ändernden Zugriffs auf das Ich ist die Stiftung von Eudaimonie, die ihrerseits wesentlich als Abstraktion von Zeitlichkeit gedacht ist⁹⁹. So wird die Eudaimonie in den Selbstsorgetexten, gemäß den paränetischen Zielsetzungen, zunächst sicherlich mit historisch je varianten Moralvorgaben enggeführt, indem genau das je kodifizierte moralische Verhalten als ‘beglückend’ dargestellt wird. Sieht man sich jedoch die Glücksentwürfe, die von den jeweils vorherrschenden Diskursen der *cura sui* für die Belange der moralischen Paränese instrumentalisiert werden, etwas genauer an, so fällt schnell auf, daß sie sich bei all ihrer historischen Varianz vor allem als Skizzen bewältigter Zeitlichkeit charakterisieren lassen¹⁰⁰. Moralische Korrektheit fällt hier genau deshalb mit Glückseligkeit ineins, weil sie mit der Abstraktion von Zeitlichkeit belohnt wird. Seelenruhe, *ataraxia* (Epikur), Teilhabe am Welten-*logos* (Seneca und Stoa), jenseitiges Seelenheil und Gottesschau (Augustinus u.a.): die Aufhebung dysphorischer Zeiterfahrung ist, so scheint es, die rekurrente Konstituente der Eudaimonie. Als Telos der perfektionierenden Arbeit an sich wird stets eine gelungene, glücksbringende Bewältigung des Gefühls eines Ausgeliefertseins an die eigene unverfügbare Endlichkeit – eine Bewältigung der Zeitschere zwischen Lebenszeit und Weltzeit mithin – in Aussicht gestellt, wie sie schon in der Antike als zentrales menschliches Problem reflektiert wird¹⁰¹.

Aufgrund dieser inneren Logik des Diskurses kann die Philosophie der Selbstsorge als ‘ethische Zeitphilosophie’ angesehen werden. Damit bündeln sich in der diskursiven Figur der *cura sui* genau jene Themenkomplexe, in deren Verschränkung das Erkenntnisinteresse dieser Studie liegt: Im Rückgriff auf Blumenberg und die moderne Wissenssoziologie habe ich weiter oben bereits darauf hingewiesen, daß sich der Wille zur Zeitbewältigung als zentraler Antriebsmotor für die kollektive Errichtung ganzer Wissenssysteme – mentaler ‘Lebenswelten’ so-

⁹⁹ Die enge funktionale Verbindung zwischen Selbstsorge und Eudaimonie wird explizit schon von Aristoteles geknüpft, wenn er etwa im ersten Buch der *Nikomachischen Ethik* die Eudaimonie zum Ziel nicht nur aller Staatskunst, sondern aller durch Handeln erreichbaren Güter erklärt (*Nik. Eth.* 1095 a, 17-20: „Was ist das Ziel der Staatskunst und welches das höchste von allen Gütern, die man durch Handeln erreichen kann?“ [...] ‘Das Glück’ [...] wobei gutes Leben und gutes Handeln in eins gesetzt werden mit Glücklichkeit“, Aristoteles (1999): *Nikomachische Ethik*, S. 8). Siehe etwa auch Senecas Schrift *De beata vita*, in der Seneca seine Entfaltung paränetischer *praecepta* des Selbstumgangs mit dem lapidaren Satz beginnt: „Vivere, [...], omnes beate volunt, sed ad pervidendum quid sit beatam vitam efficiat caligant“, und, vordergründig sehr ähnlich, Augustinus: *De beata vita* II, 10, wo es im Rückgriff auf den (verlorenen) *Hortensius* Ciceros als Ausgangspunkt der Argumentationen heißt: „Beatos esse nos volumus“.

¹⁰⁰ Beispielhaft läßt sich dieser Konnex etwa anhand der im Mittelalter vielrezipierten Trostschrift *De consolatione philosophiae* von Boethius veranschaulichen, die sich geradezu in ihrer Gesamtheit wie eine einzige Abhandlung von Figuren der Zeit- und Kontingenzbewältigung liest.

¹⁰¹ Man denke nur an die gängige Definition des Menschen als *animal rationale et mortale*, die den Hiat zwischen einer potentiell unendlichen Vernunft und der leibgebundenen Sterblichkeit des Menschen auf den Punkt bringt und, lange vor Heideggers *Sein und Zeit*, zur Grundlage seiner Verfaßtheit in der Welt macht.

zusagen – begreifen läßt¹⁰². Nach diesem knappen Abriß läßt sich nun sagen, daß mit dem Diskurs der *cura sui* offenbar ein Syndrom gefunden ist, in dem gleichsam jene Zeitbewältigungsstrategien explizit ausgefällt werden, die sich in den jeweils zugrundeliegenden Ordnungen des Wissens und Denkens implizit kondensiert finden. Indem die *praecepta* des Selbstumgangs immer auch als *praecepta* des bewältigenden Zeitumgangs erscheinen, und indem die Glücksentwürfe einer gelungenen Realisierung dieser Vorgaben stets zugleich Entwürfe bewältigter Zeit sind, expliziert der paränetische Diskurs gleichsam in paradigmatischer Weise genau jene Zeitbewältigungsstrategien, die allen (vormodernen) ontologischen Weltentwürfen in historischer Varianz zugrundeliegen. Das Besondere aber ist, daß er auf diese Weise zugleich und in intrikater Verschränkung (historisch) je ganz bestimmte Konzeptionen bzw. Bewertungen des Menschen und seiner ‘Subjektivität’ impliziert. In der je verschiedenen Semantisierung von ethischer Zeiterfahrung einerseits und eudaimonischer Zeitbewältigung andererseits sind folglich historisch je verschiedene Zeitkonzeptionen (bzw. -erfahrungen) und Menschenkonzeptionen (bzw. ‘Moralen’) auf das Prägnanteste verschränkt.

Die wichtigste Pointe dieser Verschränkung liegt indessen vor allem in ihrer Geschichtsmächtigkeit. Denn genau aufgrund der utopisch-zukunftseinholenden Dimension der Ethik ist damit die Möglichkeit gegeben, statt einer statischen Korrelation zwischen ontologischen Weltentwürfen, Zeiterfahrungen und Menschenkonzeptionen eine dynamische Rekursivität zu präsupponieren, die davon ausgeht, daß bestimmte Ontologien ganz eigene Zeiterfahrungen und diese wiederum spezifische ethische Konzepte des Selbst bedingen, die ihrerseits wiederum neue Möglichkeiten der Zeiterfahrung erzeugen und durchaus auf die Ontologien zurückwirken können usf. Damit ist die Grundlage für ein historisches Prozeßmodell gegeben, das im folgenden exemplarisch für den ‘Modernisierungsschub’ des Spätmittelalters ausprobiert werden soll. Doch ich greife vor. Deshalb zunächst zurück zu Augustinus.

Anhand der Zeitfiguration der *Confessiones* ließ sich feststellen, daß eine eigenmächtige Veränderung des Ichs offenbar keine virulente textuelle Größe darstellt, sondern in der Figur des *tolle lege* ganz der heteronomen göttlichen Instanz überantwortet ist. Repetitivität ist hier als Figur eines selbstreferentiellen Agons realisiert, bei dem der Nexus zwischen Tun und Ergehen letztlich aufgebrochen ist. Damit wird die Wiederholung unverkennbar mit einer Semantik der verunmöglichten eigenmächtigen Nutzung der Lebenszeit versehen. Wenn Augustinus trotz dieser logischen Separation zwischen Handlung und Resultat auf paradoxe Weise gleichwohl die Notwendigkeit einer beständig zu leistenden Arbeit am eigenen Ich und seinem Seelenheil betont¹⁰³, so zeigt sich schon hieran, daß das antike Ethikon einer partiellen Eigenmacht der Selbstkonstitution und -findung zwar rhetorisch aufgerufen, aber in seiner Zielsetzung letztlich verkehrt

¹⁰² S.o. S. 31.

¹⁰³ Vgl. etwa *Confessiones* VI, 11 (18): „deputentur tempora, distribuantur horae pro salute animae“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 13, S. 558).

wird¹⁰⁴. Denn nicht auf eine Harmonisierung zwischen Eigenmacht und ebenso metaphysischer wie diskursiver Heteronomie zielt das Textverfahren offenbar ab, sondern letztlich darauf, den Menschen in einer völligen Abhängigkeit von der kontingenten Freiheit des göttlichen Willens zu arretieren.

Auch die Rhetorik des Zieles weist in diese Richtung. Denn das Telos der verwirklichten *cura sui*, die Glückseligkeit, ist nun nicht mehr, wie noch in der Antike, eine (eigenmächtig herstellbare) Kategorie der (zudem) im Diesseits verorteten Zeitenthobenheit¹⁰⁵, sondern das *summum bonum* wird gleichsam suspendiert und als Seelenheil in die ungewisse Zukunft des Jenseits verlegt: Ich habe bereits knapp angedeutet, daß die Wahrheitsteilhaftigkeit und damit die Eudaimonie noch des 'erwählten', postkonversionalen Sprechers nur partiell ist und von vielfältigen temporalen und epistemologischen 'Zerspannungen' durchbrochen wird. Zudem ist sie gerade nicht selbst 'hergestellt', geht sie doch vollständig in Figuren einer *fides* auf, die ihrerseits erst gnadenhaft gewährt werden muß¹⁰⁶. Auch dies bezeugt

¹⁰⁴ Zur antiken Ethik der partiellen Eigenmacht des autopragsmatischen selbstperfektionierenden Handelns und der darin aufscheinenden Denkfigur einer harmonischen Übereinanderlagerung von Fremdbestimmung und Selbstbestimmung vgl. etwa Schmitt (1999): „Handeln in Abhängigkeit“. Vgl. auch schon Pohlenz (1955): *Griechische Freiheit*. Foucault äußert sich hierzu v.a. in *L'usage des plaisirs* (1984), S. 37 f., und *Le souci de soi* (1984), Kap. II.

¹⁰⁵ Einen Überblick über Gemeinsamkeiten und Differenzen antiker Glückstheorien bieten etwa Forschner (1993): *Über das Glück des Menschen* oder Hossenfelder (1996): *Antike Glückslehren*. – Stark verkürzend läßt sich sagen, daß antike Glückslehren im Regelfall die Erfahrung des *summum bonum*, das stets als Letztziel jeder Arbeit an sich, allen Philosophierens und des Lebens schlechthin konzipiert wird, durchaus dem *hic et nunc* der irdischen Existenz zuweisen und sie als eine eigenmächtig erlangbare Erfahrung (momentan) zeitloser Fülle auffassen. Diese Fülle besteht in einem affektlosen und letztlich autarken 'Genuß' der reinen *ratio* (im *bios theoretikos*), mit dem ein Effekt erzielt wird, der meist als Anähnlichung an die Götter bezeichnet wird. Wichtig ist nun, daß diese Figur der Anähnlichung sowohl die eigenmächtige Veränderung des Ichs als auch das erlangte Telos selbst betrifft, daß sie folglich ebenso den Wandlungsprozeß wie den Glückszustand charakterisiert. Wie sehr dies auch für die Glückstheorie des Aristoteles gilt, die gerne als 'handlungsorientiert' beschrieben wird, zeigt sich nicht zuletzt an der *Nikomachischen Ethik*, deren zunächst durchaus handlungsorientierte 'Glücksskizzen' im zehnten Buch dezidiert in eine quasi-apotheotische und alle Handlungsorientierung übersteigende Darstellung des *bios theoretikos* münden (*Nik. Eth.* X). Die gängige Unterscheidung zwischen der (platonisch-)aristotelischen und der hellenistischen Glückstheorie, die nur der letzteren eine Verabsolutierung des 'Glücksinteresses' zuschreibt, ist somit stets graduell zu begreifen.

¹⁰⁶ Wie sehr die Augustinische Glückslehre von antiken Konzeptionen des Glücks abweicht, zeigt sich besonders bei einem Blick auf das XIX. Buch seiner Schrift *De civitate Dei*, in dem Augustinus seine Theorie des Glücks argumentativ entfaltet. Explizit setzt er sich dort von dem antiken Gedanken einer eigenmächtigen Herstellbarkeit des immanenten Glücks durch Tugend und Vernunft ab, indem er ihn als hybrische Verblendung diffamiert (vgl. XIX, 1-4, bes. XIX, 4 (1): „Illi autem [...] hic beati esse et a se ipsis beatificari mira vanitate voluerunt“, *Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 37, S. 62). Genau aufgrund der 'Korruptheit' der gefallen Welt und der damit einhergehenden Ohnmacht von Tugend und Vernunft (den Grundpfeilern der antiken 'Glückserlangung'), so die Argumentation, kann das höchste Gut inmitten der Übel, Gefährdungen, Opazitäten und Vergänglichkeiten des Lebens nicht mehr erlangt werden. Damit ist es gleichsam prinzipiell suspendiert. Was dem epistemologisch und pragmatisch ohnmächtigen Menschen im *hic et nunc* als sehr vager Abglanz des Glücks – als 'Glückssurrogat' mithin – bleibt, ist die bedingungslose Selbstübergabe an den Schöpfer und die dadurch ermöglichte Hoffnung auf eine jenseitige

eine ganz unantike Negativität: Die Anthropologie Augustins betrachtet den Menschen als heillos in Verwerflichkeit verstricktes und von der göttlichen Allmacht abhängiges Wesen – es ist eine grundsätzliche Anthropologie der Entmachtung, die sich hier Bahn bricht¹⁰⁷.

2.3. DIE USURPATION DER HOCHSCHOLASTISCHEN ZEITSEMANTIK FÜR DAS AMORTHEOLOGISCHE PROGRAMM DER *VITA NUOVA* DANTES

Im hochscholastischen Bemühen, die geschaffene Zeit so zu konzipieren, daß sie die ihr eingeschriebene transzendente Ordnung gleichsam selbstevident enthüllt oder zumindest eine allmähliche Entbergung ermöglicht, wird das typologische Deutungsschema in wesentlichen Punkten transformiert¹⁰⁸. Die symbolische Deutung des Zusammenhangs zwischen historisch distanten Ereignissen kann einem solchen Erfordernis logisch nicht Genüge leisten, da zu viele semantische Leerstellen im Zeitengefüge eröffnet werden. Ganz folgerichtig wird das typologische Schema gewissermaßen aufgekippt, indem nun nicht mehr nur die heils-

Seligkeit (S. 72 ff.). Diese jedoch werde bei ihrer Erlangung sodann alles irdische und damit zeitliche Glück der 'Antiken' in den Schatten stellen (vgl. auch XIX, 20, wo Augustinus das Konzept der „pax aeterna atque perfecta“ entfaltet, sowie XXII, 30). Unverkennbar greift Augustinus hiermit auf die Paulinische Aufforderung zur *expectatio* zurück (vgl. *Röm.* VIII, 24 f.: „Si autem quod non videmus speramus, per patientiam expectamus“), bei der letztlich nur noch die phantasmatische Antizipation von Glück übrigbleibt. Der recht bescheidenen antiken Figur des *summum bonum* als je gegenwärtiger und damit begrenzter Fülle stellt Augustinus also das Versprechen einer zukünftigen Grenzenlosigkeit entgegen, die den Menschen genau in ihrer Suspensstruktur letztlich zum Sklaven seines dezidiert aufgewiegelten Glücksverlangens macht. In *De civitate Dei* XIX, 20 geht Augustinus noch einen Schritt weiter. Denn dort erklärt er schlicht jede irdische Erfahrung eudaimonischer Fülle, sofern sie nicht in der selbstpreisgebenden Mangelstruktur einer Hoffnung auf das Jenseits besteht, zur heilsgefährdenden *beatitudo falsa*, ja zur *magna miseria*: „Res ista vero sine spe illa beatitudo falsa et magna miseria est“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 37, S. 138). Zumal an dieser Stelle wird noch einmal besonders deutlich, wie sehr Augustins Glücksrhetorik vor allem darauf abzielt, die scheinbar fortgeschriebenen antiken Konzepte zu konkretisieren. Denn diente, etwa im Stoizismus eines Seneca, die Aufforderung, sich von dem Bedürfnis nach stets zerstörungsanfälligen irdischen Gütern freizumachen und statt dessen nach der Fülle im eigenen Ich zu streben, vor allem der Erhöhung des Glücks, so ist bei Augustinus daraus nun eine Figur der Arretierung des Suspenses und des (immanenten) Mangels geworden.

¹⁰⁷ Insgesamt repräsentieren die skizzierten Strukturen der autobiographischen Rede, gerade auch in ihren zeitfigurativen Aspekten, sehr genau die Augustinische Gnadenlehre und Handlungstheorie, die er – wie angedeutet – in seinem Spätwerk durchaus auch argumentativ entfaltet. Für ausführlichere Darstellungen der diesbezüglichen Argumentationen Augustins vgl. beispielsweise Küpper (1991): „Das Schweigen der Veritas“ sowie Kablitz (1994): „Petrarcas Augustinismus“.

¹⁰⁸ Ziel der obigen Darstellung ist es nicht, die komplexen scholastischen Diskussionen über Wesen und Sein der Zeit nachzuzeichnen. Da auch der philosophische Diskurs der Scholastik vor allem als historisches Zeugnis (oder wenn man so will: Symptom) gelesen werden soll, wird es vielmehr darum gehen, die Differenzen und Streitpunkte selbst auf ihren zugrundeliegenden gemeinsamen Ermöglichungshorizont des Denkens hin zu untersuchen. Für philosophische 'Feinheiten' verweise ich nochmals auf Meier (1950): „Die Subjektivierung der Zeit“, Dales (1990): *Medieval Discussions* sowie Jeck (1994): *Aristoteles contra Augustinum*.

geschichtlichen ‘Eckpunkte’ (Welterschaffung, Inkarnation, Apokalypse) deutionsrelevant werden, sondern die syntagmatische Abfolge aller Ereignisse interpretiert wird, und zwar dezidiert in aristotelisch-kausallogischen Kategorien. Damit ist ein deutlicher Unterschied zu Augustinus hergestellt. Freilich negiert auch Augustinus kausallogische Prinzipien keineswegs. Indem er sie jedoch im „nihil fieri sine causa“ bewußt *ex negativo* formuliert und sie damit semantisch zunächst unbestimmt beläßt, kann er auch hier den Gedanken einer göttlichen Direktverursachung allen irdischen Geschehens integrieren und die sprachlich aufgerufene ‘Kausallogik’ damit als opak ausweisen¹⁰⁹. Diesem Gedanken wird nun dezidiert eine aristotelische Prozeßlogik im Sinne des *post hoc ergo propter hoc* entgegengesetzt, die genau die syntagmatische Verstrebung zwischen allen Ereignissen einem kognitiv zugänglichen Gesetz unterwirft¹¹⁰. Die Zeit ist nun selbst zum Medium „struktureller Repräsentation“¹¹¹ von Weltenordnung und zugleich zur Ermöglichungsbedingung einer Erkenntnisprogression erhoben¹¹². Indem dergestalt die syntagmatisch-horizontale Sukzessivität betont wird, werden chronologische Kontinuität und innere Stringenz resp. Kohärenz der Ereignisfolge zum wichtigsten Parameter der Zeitsemantik¹¹³. Zeit wird geradezu zum Garanten für die mühelose ‘Lesbarkeit der Welt’, deren Verläufe weitgehend mit Kategorien der Aristotelischen Poetik beschrieben werden – man faßt sie gleichsam als vom Schöpfergott geschriebene *fabula* auf. Die Augustinische Ambiguität der Zeit wird folglich aufgehoben, indem die ontologische und die epistemologische Ordnungssemantik – nicht ohne Risiken – in ein Kongruenzverhältnis gebracht werden, wodurch der Chronos insgesamt eine semantische Wendung ins Positive erfährt. Riskant ist dieses Verfahren besonders deshalb, weil es die Denkbare eines omnipotenten Gottes empfindlich gefährdet. Denn die Garantie einer

¹⁰⁹ Vgl. *De ordine* I, 11. Ein offen belassenes Ursache-Haben schlechthin sagt zunächst nichts über die ‘Qualität’ und Wirkungslogik der Ursache aus. Siehe hierzu des weiteren I, 14: „Quare jam, rogo, nemo ex me quaerat cur quidque fiat. Satis est nihil fieri, nihil gigni quod non aliqua causa genuerit ac moverit“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 4, S. 326). – Uneinsehbarkeit von Verursachungsprinzipien und Enthebung von eigenmächtiger Weltexploration sind also in einen engsten Bezug zueinander gesetzt.

¹¹⁰ Vgl. hierzu etwa Hugo von St. Viktor, *In Ecclesiasten homiliae* 19, hom. 13: „Omnia tempus habent, ut nihil perpetuum semperque permanens inveniatur: sed omne quod est aut aliud subsequatur ut non ab initio veniat, aut praecurrat aliud ut usque ad finem se non extendat. Tempus etiam habent omnia certum et determinatum, quando incipiant et quando finiantur“ (zitiert nach Goetz (1999): *Geschichtsschreibung*, S. 197). Vgl. insgesamt auch Goetz (1995): „Die Zeit als Ordnungsfaktor“.

¹¹¹ Diese Formulierung, mit etwas anderer Semantik, bei Kablitz (1999): „Das Ende des Sacrum Imperium“, S. 507. Zur Fortführung des symbolisch-typologischen Deutungsschemas vgl. ebd., S. 517.

¹¹² Besonders prägnant findet sich diese Erhebung der Zeit zum Epistemologikon in der *Summa theologiae* des Aquinaten formuliert, genauer in *Summa theol.* I, q. 85, a. 4 f. – im Rahmen seiner Intellekttheorie also, die insgesamt auf dem antiken *logos*-metaphysischen Grundgedanken einer steigerbaren *congruitas* zwischen der menschlichen *ratio* und der Ordnung der Welt aufruht. Die wichtigsten Argumentationsfiguren der Thomasischen Intellekttheorie werden bei der folgenden Analyse der *Vita Nuova* noch zu skizzieren sein.

¹¹³ Vgl. Goetz (1995): „Die Zeit als Ordnungsfaktor“.

stabilen und vor allem selbstevidenten Ereignislogik kann nur gedacht werden, wenn die göttliche Willenskongruenz sowohl aus der ontologisch stabilen Zeitenfolge wie auch aus der humanen Erkenntnisprogression ausgeschlossen wird: Der statisch-ewige *conditor temporum* wird letztlich – ontologisch und epistemologisch – in seinem zeitlichen Schöpfungswerk entbehrlich¹¹⁴.

Dante macht sich für die kompositionelle Organisation und den Bedeutungsaufbau seiner *Vita Nuova* ebenso die semantischen Möglichkeiten dieser Zeitkonzeption zunutze, wie er im selben Zuge deren Risiken aufzufangen versucht. Das wichtigste Strukturmerkmal der *Vita Nuova* besteht bekanntlich darin, daß sie nun genau dasjenige in eine narrative ‘Großordnung’ überführt, was in den vorangehenden Traditionen volkssprachlicher Liebeslyrik – angefangen bei den Trobadors, über die *Scuola Siciliana* bis hin zur Lyrik des *dolce stil novo* – nur weitgehend mikrostrukturell für die Apologie des Eros ausgebeutet worden war: den Gedanken einer ethischen und epistemologischen Vervollkommnung des liebenden Ichs, die ohne die Erfahrung der Liebe nicht möglich wäre. Diese wechsellvoll realisierte und zuletzt von der Lyrik des *dolce stil novo* bis ins Metaphysische gesteigerte Apologiefigur begründet nun die gesamte Textordnung der *Vita Nuova*. Denn hier wird sie gewissermaßen als *narratio* einer stufenweisen Läuterung des Ichs realisiert, die den gesamten dargestellten Lebensausschnitt als einen allmählichen *ascensus mentis in Deum* modelliert¹¹⁵. Wenn Dante aber auf diese Weise die Narrativität (und damit textuell figurierte Zeitlichkeit) in den Dienst seines amorthologischen Programms stellt, so liegen die Ermöglichungsbedingungen hierfür genau in einer Semantik der Zeit, die im Unterschied zu Augustinus vor allem deren einsehbare Kontinuitätslogik und damit ihren wahrheitsfördernden Wert hervorhebt. Nur wenn Zeit nicht mehr als Faktor der Un-

¹¹⁴ Die Aporien, die dem hochscholastischen Vermittlungsversuch zwischen Rationalismus und Kreationismus innewohnen, sind vielfach und sehr detailliert herausgearbeitet worden, so daß die obige Übersicht für den Augenblick genügen kann. Vgl. bes. Blumenberg (1970): „Selbsterhaltung und Beharrung“, bes. S. 21 ff. Zu weiteren, vor allem geschichtstheologischen Implikationen vgl. Kablitz (1999): „Das Ende des Sacrum Imperium“, v.a. S. 507-531. Siehe allgemein auch Küpper (1990): *Diskurs-Renovatio*, S. 230-304, sowie Ders. (1998): „Mittelalterlich kosmische Ordnung“ bes. S. 173-177 und 212-223. Für eine etwas ausführlichere Darstellung dieser Aporien speziell in zeitsemantischer Hinsicht s.u. Kap. 3.2.

¹¹⁵ Zur Usurpation theologischer Struktur- und Sinnschemata durch die trobadoreske Minne-lyrik vgl. Warning (1981): „Lyrisches Ich und Öffentlichkeit“. Für einen Einblick in die Dichtung der *Scuola Siciliana* sei verwiesen auf Krauss (1973): „Gattungssystem und Sitz im Leben“, Schulze (1979): „Die sizilianische Wende“ sowie Neumeister (1993): „Die Literarisierung der höfischen Liebe“. Das stilnovistische Programm einer fiktionalen Substantialisierung theologisch-metaphysischer Figuren findet sich in nach wie vor einschlägiger Weise dargestellt bei Voßler (1904): *Die philosophischen Grundlagen* sowie bes. bei Singleton (²1958): *An Essay*. Siehe hierzu auch Hempfer (1982): „Allegorie und Erzählstruktur“, Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“, bes. S. 289-303, sowie Kablitz (1991): „Intertextualität als Substanzkonstitution“. Für einen Überblick vgl. Pasquini (1995): „Il ‘Dolce Stil Novo’“. Zur narrativen Fortführung durch Dante vgl. Warkentin (1981): „The Form of Dante’s ‘Libello’“, bes. S. 160-163, sowie Wehle (1986): *Dichtung über Dichtung*, bes. S. 19 ff. und Kap. IV. Siehe jüngst auch Regn (2000): „‘Allegorice pro laurea corona’“, S. 132-135.

ordnung, Agonalität und Ohnmacht aufgefaßt wird, sondern auch epistemologisch-ethisch als eine Figur einsehbarer Ordnungsstiftung erfahrbar wird, ist es möglich, eine lineare Progression des Ichs zur Erkenntnis und ethischen Vollkommenheit zu inszenieren, die einerseits von der Liebesbetroffenheit in Gang gesetzt wird und andererseits gleichwohl als partiell eigenmächtig gedacht werden kann. Nur eine solche Semantik der Zeit erlaubt es, Narrativität für die Legitimation eines metaphysisch rückgebundenen Eros auszubeuten.

Berücksichtigt man diesen Aspekt des Textes, so ergibt sich ein teilweise neuer Blick darauf. Dies soll die folgende, etwas ausführlichere Analyse erweisen. Hierbei soll besonders dem bislang nur angedeuteten Bezug der *Vita Nuova* auf Augustinus nachgegangen werden. Denn offenbar, so wird sich zumal an der Zeitfiguration des Textes zeigen lassen, inszeniert die fingierte autobiographische *Vita Nuova* einen dezidierten ‘Struktur’-Dialog mit den *Confessiones* Augustins, bei dem sie sich ebenso in ihrer Textorganisation wie ihrem konzeptuellen Gehalt als partielles Gegenmodell begreifen läßt. Erstaunlicherweise scheint dieser Tatsache in der Forschung bislang kein allzu großes Gewicht beigemessen worden zu sein¹¹⁶. Welche Relevanz jenem Dialog indessen zukommt, wird sich im folgenden – keineswegs erschöpfend – herausarbeiten und errahnen lassen.

Ebenso wie die *Confessiones* entfaltet auch die *Vita Nuova* (fingierte Autobiographie, die sie ist¹¹⁷) einen Geschehenszeitraum als ‘textualisierten’ Memorialraum des Ichs und bezieht hierdurch wesentliche Sinndimensionen aus der Gestaltung der temporal vervielfachten Ich-Instanz. Auch in diesem „libro della [...] memoria“¹¹⁸ stehen sich ein rückblickendes und ein erlebendes Ich gegenüber: Ersteres ist gleichsam durch das Leben (und, aus Augustinischer Warte häretisch genug, durch Amor) wissend geworden und verbürgt in seiner wahrheitsteilhabenden Zeitenthobenheit die metaphysische Sinnkonsistenz des vergangenen Geschehens – alle gleichwohl als notwendig vorausgesetzte Zeitlichkeit ist damit in der teleologischen Garantie einer metaphysischen Sinnhaftigkeit letztlich wieder aufgehoben. Zweiteres ist insofern in die (vergangene) Zeit ‘eingespannt’, als sein spiritueller Weg von der metaphysischen Blindheit zur ‘Ein-Sicht’ im sinnenbergenden *ordo naturalis* nachgezeichnet wird. So sehr diese Struktur aber jener der *Confessiones* ähnelt, so wesentlich sind die Abwandlungen. Am auffälligsten weicht die *Vita Nuova* bei der Inszenierung der Schließung dieser

¹¹⁶ Zu den vielfältigen Prätexten und (Struktur-)Modellen der *Vita Nuova* vgl. De Robertis (²1970): *Il libro della ‘Vita nuova’* sowie Branca (1966): „Poetica del rinnovamento“. Vgl. auch Hempfer (1982): „Allegorie und Erzählstruktur“, bes. S. 10 f., sowie Wehle (1986): *Dichtung über Dichtung*, S. 21 f.

¹¹⁷ Zur ‘autobiographischen’ Stilisierung des narrativen Substrats vgl. etwa Antonelli (1993): „La morte di Beatrice“.

¹¹⁸ So die ‘Selbstbezeichnung’ des Textes im berühmten Incipit. Grundlegend zu diesem Incipit, speziell seiner legitimatorischen Funktion, ist nach wie vor Singleton (²1958): *An Essay*, Kap. II: „The Book of Memory“, bes. S. 26 ff. Vgl. auch Warkentin (1981): „The Form of Dante’s ‘Libello’“, S. 163 f., sowie Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“, S. 290 ff. Für eine knappe Reanalyse des Incipits s.u. Kap. 5.2.5.

Selbstdifferenz von den *Confessiones* ab. Zwar findet sich durchaus auch bei Dante eine ‘Konversionsszene’, die zudem deutlich mit intertextuellen Anklängen an das Augustinische Modell durchsetzt ist¹¹⁹. Doch dieser inszenierte Moment eines Umschlags des Ichs bleibt keineswegs der einzige, sondern stellt nur den finalen und das Ende des Textes einleitenden Kulminationspunkt einer Reihe vorgängiger *trasfigurazioni* des erlebenden Ichs dar, die dessen allmähliche (‘amor’-bewirkte) Läuterung spiegeln. Das Ereignissubstrat ist in der *Vita Nuova* viel feingliedriger artikuliert als in den *Confessiones* und läßt die binäre Figur der Zäsur hinter einem mehrstufigen Aszensionsschema zurücktreten, wie es etwa Bonaventura in seiner mystischen Heilstheorie entwickelt¹²⁰. Bei Augustinus hatte die extreme Skandierung der Zeit, wie gezeigt wurde, eine Anthropologie der epistemologischen Ohnmacht konnotiert. Hier nun findet sich eine narrative Logik allmählicher Progression des Ichs, deren semantische Grundlage genau in einer Konzeption der Zeit liegt, die deren ontologische und epistemologische Ordnungssemantik in ein Kongruenzverhältnis bringt und somit zugleich Räume partieller Eigenmächtigkeit des Ichs (sowie des Lesers) eröffnet.

Besonderes Interesse verdient in diesem Zusammenhang die Gestaltung des erlebenden Ichs, ist dieses doch keineswegs frei von Erinnerungen und sprechenden Äußerungen. Die ‘Tatsache’, daß es hierüber zum schreibenden, genauer zum dichtenden Ich wird, wodurch die Sprecherperspektive temporal vielfältigt ist, soll vorläufig noch etwas zurückgestellt werden. Wichtiger sind zunächst diejenigen Erinnerungsleistungen des erinnerten Ichs, die zugleich (in der beschriebenen aristotelisch-ciceronianischen Weise) Erkenntnisleistungen sind.

Das prägnanteste Beispiel hierfür findet sich zu Beginn des XXXIX. Kapitels, in der bereits erwähnten Konversionsszene also, die nicht zuletzt aus diesem Grunde als „Schlüsselszene“¹²¹ des Textes gelten kann. Nach dem Tode Beatrices hatte sich das lyrische Ich in der Orientierungslosigkeit seines Schmerzes vorübergehend an eine andere Frau verloren und mit diesem Akt dezentrierender ‘Amnesie’ die providentielle Ordnung seines amourösen *ascensus* empfindlich gefährdet¹²². Die Konversion aber, mit der die Ordnung im XXXIX. Kapitel wiederhergestellt wird, ist in mehrerer Hinsicht höchst bezeichnend. Zunächst deshalb, weil sie letztlich in einer Rückkehr des Ichs zu Beatrice (als göttlich vor-

¹¹⁹ Dies werden die folgenden Argumentationen erweisen.

¹²⁰ Vgl. Bonaventura (1961): *Itinerarium mentis in Deum*. Zu Dantes Bezugnahme auf Bonaventura vgl. etwa Hempfer (1982): „Allegorie und Erzählstruktur“, S. 11. Eine mögliche Rekonstruktion der ‘Stadien’ dieses *iter spirituale* findet sich bei Wehle (1986): *Dichtung über Dichtung*, S. 36 ff.

¹²¹ Wehle (1986): *Dichtung über Dichtung*, S. 41 (ff.). – Zitiert wird im folgenden aus der Textausgabe von Chiappelli: Dante Alighieri (1965): *Vita Nuova – Rime*. Auch die Kapitelbezeichnung folgt noch dieser älteren Version.

¹²² Vgl. Kap. XXXV-XXXVII. Die Präsenz einer Isotopie des Erinnerns und Vergessens ist in diesen Kapiteln besonders auffällig. Im Blick auf die damit aufgerufenen Memorialdiskurse enthält sie sich als eines jener Verfahren, mit denen Dante (unter kritischem Bezug auf Augustinus) seine Apologie des Eros betreibt. Doch um dies nachvollziehbar zu machen, ist es erst nötig, mit der obigen Argumentation fortzufahren.

herbestimmtem Gegenstand seiner Liebe) besteht. Nachdem die gesamte Szene mit der Erwähnung eines inneren Konflikts deutlich in den Horizont des Augustinischen Bekehrungserlebnisses (*Conf.* VIII) gerückt ist („[...] lo mio cuore cominciò a pentere de lo desiderio a cui sì vilmente s’avea lasciato possedere alquanti die contra la costanza de la ragione“, S. 72), wird gerade keine Liebesabkehr modelliert, wie sie für die dortige Konversionsszene konstitutiv ist, sondern nur ein Austausch des ‘Liebesobjekts’. Unter pointierter Explikation der amorphologischen Engführung von Eros und Ratio wird die „costanza de la ragione“ also gerade auf eine Refixierung auf Beatrice bezogen¹²³. Und auch die Verursachungslogik der *conversio* ist sehr signifikant, wird sie doch auf ein Zusammenspiel von *visio* und *ratio* zurückgeführt: So bedarf es wohl einer göttlich induzierten Vision Beatrices, um das Ich, das offenbar erneut dem Verlangen nach visuell-sinnlicher Präsenz („vanitate de li occhi“, S. 70) erlegen ist, im wahrsten Sinne des Wortes ‘zur Vernunft’ zu bringen. Sehr augenfällig unternimmt Dante damit zunächst den Versuch, den scholastisch marginalisierten Gott zumindest teilweise in den Erkenntnisprozeß des Ichs zu integrieren¹²⁴. Im Vergleich mit

¹²³ Wenn Amor zuvor implizit eine ‘Zentrierung’ des Ichs eingefordert hatte („Fili mi, tempus est ut pretermittantur simulacra nostra“ und „Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic“, Dante (1965): *Vita Nuova*, S. 30 f.), so wird diese nun offenbar genau in der ‘Rückkehr’ zu Beatrice vollzogen. Damit ist eine These zur Episode um die *donna gentile* angedeutet, mit der sich einige Probleme in der vieldiskutierten Frage nach der Funktion dieser zweiten Frau lösen ließen (vgl. zu dieser Diskussion etwa Branca (1966): „Poetica dell rinnovamento“, S. 126 f. (mit Nennung weiterer Literatur), Tateo (1972): *Questioni di poetica dantesca*, S. 85 ff., sowie Bárberi Squarotti (1983): „Introduzione“, bes. S. 52 ff., der implizit für eine Funktionsvielfalt der *donna gentile* optiert). Denn betrachtet man die Kontrastierung zweier ‘Frauen’ in dieser Weise vor dem Hintergrund der *Confessiones*, so kann man durchaus auf den Gedanken verfallen, es werde damit vor allem ein kritischer Dialog mit Augustins Diffamierung des Eros in Gang gesetzt, bei dem die dortige Konfliktstruktur geradezu persifliert erscheint. Freilich bedarf diese These einer ausführlicheren Untersuchung, wobei insbesondere Dantes Selbstallegorese in seinem *Convivio* (bes. I, i, 16 ff.; II, ii, 1 ff. und II, xii, 1 ff.) hinzugezogen und in ihrer Funktion kritisch befragt werden müßte. Das kann an dieser Stelle jedoch nicht geleistet werden.

¹²⁴ In *Summa theol.* I-II, q. 109, a. 1 konturiert der Aquinate das Verhältnis von menschlicher Wahrheitseinsicht und göttlicher Gnadenwirkung folgendermaßen: „Sic igitur dicendum est quod ad cognitionem cuiuscumque veri, homo indiget auxilio divino ut intellectus a Deo moveatur ad suum actum. Non autem indiget ad cognoscendam veritatem in omnibus, nova illustratione superaddita naturali illustrationi; sed in quibusdam, quae excedunt naturalem cognitionem“. – Die oben untersuchte epiphanische Vision Beatrices stellt bekanntlich keineswegs den ersten göttlichen ‘Eingriff’ dar, sondern reiht sich in eine ganze Folge zuvor schon stattgehabter visionärer ‘Gnadenwirkungen’ des Schöpfers ein, so daß man von einer Pluralisierung der ‘Illuminationsakte’ sprechen könnte. Damit ist der göttliche Anteil an der dargestellten Erkenntnisprogression des Ichs gegenüber der Thomasischen Konzeption einer epistemologischen ‘Zusammenarbeit’ zwischen Schöpfer und Geschöpf durchaus erhöht und diese teilweise korrigiert. Zugleich jedoch besitzt gerade diese Korrektur ein höchst skandalöses Potential. Denn indem der göttliche ‘Eingriff’ prononciert wiederholt wird, gerät selbst noch der göttliche Gnadenakt zur Chiffre für die Exzeptionalität der Frau, zu einem Verfahren des ‘Frauenlobs’ mithin. Zumal mit Blick auf die zitierte Textstelle des Aquinaten nämlich erscheint Beatrice damit als etwas, das die ‘natürliche’ *cognitio* übersteigt. – Den allegorischen Hinweis auf die metaphysische Rückbindung der Vision liefert bezeichnenderweise eine Zeitangabe: „ne l’ora de la nona“ (S. 72) nämlich erscheint dem

Conf. VIII wird jedoch schnell ersichtlich, daß auch diese Integration mit einer nicht zu unterschätzenden Prekarität versehen ist. Denn anders als bei Augustinus vollzieht sich die Konversion dann nicht durch die gottgelenkte Lektüre einer Passage aus der Heiligen Schrift¹²⁵, sondern durch eine eigenmächtige Verstandesleistung. Erst durch die imaginäre Lektüre des bis dahin zwar noch nicht schriftlich, wohl aber in der speichernden Zusammenschau seines Intellekts vorliegenden ‘Buch der Erinnerung’ nämlich gelangt der Sprecher zur endgültigen Erkenntnis: „e ricordandomi di lei secondo l’ordine del tempo passato“ (S. 72, Hervorhebung von mir). Das erlebende und seinerseits schon zurückblickende Ich nimmt hier genau jenen hermeneutischen Prozeß vorweg, den jeder Leser seiner ‘Liebesgeschichte’ zu durchlaufen hat: Im rationalen Nachvollzug des *ordo temporis*, der zugleich ein hermeneutischer Nachvollzug ist, enthüllt sich ihm die Sinnhaftigkeit des göttlich-providentiellen Planes, der offenbar der ganzen Liebesgeschichte zugrundeliegt – und dies obwohl die ‘Geschichte’ noch gar nicht an ihr Ende gelangt ist. Die inhärente Sukzessionslogik der eng ‘zusammengebundenen’ Ereignisse ist ausreichender Garant für eine (metaphysische) Erkenntnis, genau weil sie der Befragung durch den analog strukturierten Intellekt offenbar zugänglich ist¹²⁶. Insgesamt bringt Dante also eine mystisch-epiphanische Visionserfahrung neuplatonisch-augustinischer Prägung in Einklang mit der aristotelisch-scholastischen Intellekt- und Handlungstheorie (und damit auch Zeitkonzeption) – dies aber offenbar nur, um beide gleichermaßen explosiv abzuwandeln¹²⁷.

verirrten Ich die heilsbringende Beatrice in der Gestalt und im Gewande ihrer ersten Begegnung. Durch diese kosmologische Rückbindung ist das gesamte Geschehen gleichsam als kairotischer Augenblick innerhalb des *ordo naturalis* stilisiert und damit als höchst ‘ordnungsgemäß’ ausgewiesen. Zur (antiken) Semantik des Kairos vgl. v.a. Kerkhoff (1973): „Zum antiken Begriff des Kairos“. Zur Zahlensymbolik der *Vita Nuova* siehe etwa Hardt (1985): „Zur Zahlenpoetik Dantes“ sowie Martinelli (1995): „L’ora di Beatrice“.

¹²⁵ Vgl. *Confessiones VIII*, 12 (29): „Dicebam haec et flebam amarissima contritione cordis mei. et ecce audio uocem de uicina domo cum cantu dicentis et crebro repetentis quasi pueri an puellae, nescio: „tolle lege, tolle lege“. [...] audieram enim de Antonio, quod ex euangelica lectione, cui forte superuenerat, admonitus fuerit, tamquam sibi diceretur quod legebatur [...] [codicem apostoli] [...] aripui, aperui et legi in silentio capitulum, quo primum coniecti sunt oculi mei“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 64-66).

¹²⁶ Auch damit bezieht sich Dante sichtlich auf die Intellekttheorie des Aquinaten: Vgl. *Summa theol.* I, q. 85, a. 4, 1. sol.: „Ad primum ergo dicendum quod intellectus est supra tempus quod est numerus motus corporalium rerum. Sed ipsa pluralitas specierum intelligibilium causat vicissitudinem quamdam intelligibilium operationum, secundum quam una operatio est prior altera“ (*Summa theol.*, Bd. 6, S. 75).

¹²⁷ Und nun wird auch die auffällige Verteilung von Vergessen und Erinnern erklärlich. Indem die ‘vergessende’ Zuwendung zu einer anderen Frau nämlich in die gedenkende Erinnerung an Beatrice rücküberführt wird, wird noch einmal deutlich gemacht, daß die oben genannte Harmonisierung gleichwohl als Gegenentwurf zu Augustinus zu verstehen ist. Denn hierdurch wird die erotische Bindung an Beatrice funktional und gleichsam ‘positiv’ in eine quasi-anamnetische Struktur eingebunden, aus der der Eros bei Augustinus als Moment der Hauptgefährdung gerade ausgeschlossen ist. Ausführlicher zu diesen Zusammenhängen s.u. Kap. 5.2.5.

Und doch findet sich dieses vollkommenste Beispiel für eine Erinnerungsleistung des erlebenden Ichs, die zugleich eine Erkenntnisleistung ist, nicht zufällig erst so 'spät' im Text lokalisiert: Die späte Erkenntnis des tieferen Sinns des Zeitenplanes scheint sich geradezu als dessen genuine Erfüllung zu präsentieren. Die Geschichte kommt an ihr Ende, genau weil das erlebende Ich offensichtlich durch die zeitinduzierte und zeitbenötigende Progression allmählich die Fähigkeit erworben hat, den *ordo naturalis* in einer selbständigen und gewissermaßen zeitenthobenen Überschau zu deuten¹²⁸. Finaler Kulminationspunkt des Erkenntnisprozesses ist folglich genau die Wendung der Sinnsuche auf die Zeitdimension selbst, wodurch diese auf paradoxe Weise ebenso notwendig wie aufgehoben ist. Und auch mit dieser Struktur dialogisiert Dante nicht nur mit Thomas von Aquin, sondern zugleich auch mit Augustinus. Denn begreift letzterer die Fähigkeit zur retrospektiven Deutung des *ordo temporum* als Folge eines kontingenten göttlichen Eingriffs – als *passio* mithin –, so resultiert sie bei Dante, wie gezeigt, aus einer allmählichen 'amor'-bewirkten und eigeninduzierten Vervollkommnung bzw. 'Vergöttlichung' der Ratio und ist letztlich überhaupt erst die Ursache für die Einsicht in die Gottgewirktheit der erlebten Geschichte. Damit ist die Zeitsemantik in ihrer epistemologischen Bedeutungsfacette genau invertiert: Bei Augustinus bedarf die Erkenntnis der Zeitenfolge der vorherigen (kontingent eintretenden) Gotteserkenntnis. Bei Dante dagegen beruht die Sinn- und Gotteserkenntnis umgekehrt gerade auf der partiell eigenmächtigen Interpretation der Zeitenfolge seiner Liebeserlebnisse, die sich ihrerseits als logische Folge eines sukzessiven Erkenntnisgewinns und ineins damit einer mehr und mehr gelingenden Zeitnutzung durch das Ich ergibt. Der Fortschritt des Ichs besteht somit in einer Zunahme des

¹²⁸ Erneut läßt sich hier ein weitertreibender Bezug auf die Intellekttheorie des Aquinaten (bes. auf *Summa theol.* I, q. 85) feststellen. Bezugspunkt der Auseinandersetzung ist dort unverkennbar der Aristotelische Gedanke, daß der menschliche Intellekt in der Schau der reinen *theoria* einer quasi-göttlichen Zeitenthobenheit teilhaftig wird. Zunächst (in Artikel 4) relativiert Thomas von Aquin diesen Gedanken, indem er die *congruitas* zwischen irdischer Zeitlichkeit und menschlichem Intellekt hervorhebt: Genau weil der menschliche Intellekt irdisch ist, kann er niemals jene vollkommene Zeitenthobenheit erlangen, durch die der göttliche 'Intellekt' definiert ist. Bei aller Rationalitätseuphorie betont der Aquinate demnach gerade die Differenz zwischen Geschöpf und Schöpfer. In Artikel 5 fügt er dieser Relativierung die Denkfigur einer Steigerbarkeit des Intellekts hinzu, mit der er die Zeit zugleich funktional integrieren kann. Vgl. ebd., a. 5: „Respondeo dicendum quod intellectus humanus necesse habet intelligere componendo et dividendo. Cum enim intellectus humanus exeat de potentia in actum, similitudinem quandam habet cum rebus generabilibus, quae non statim perfectionem suam habent, sed eam successive acquirunt. Et similiter intellectus humanus non statim in prima apprehensione capit perfectam rei cognitionem; sed primo apprehendit aliquid de ipsa [...]. Et secundum hoc, necesse habet unum apprehensum alii componere vel dividere; et ex una compositione vel divisione ad aliam procedere, quod est ratiocinari“ (*Summa theol.*, Bd. 6, S. 77). – Wenn die zeitbenötigende Progression bei Dante nun durch die erwähnte Pluralität der Gotteseingriffe angereichert ist und überdies in einer gleichsam zeitenthobenen Überschau über die Zeit selbst gipfelt, so erscheint der gesamte Erkenntnisweg wie ein Prozeß der allmählichen, gottgelenkten Anähnlichung des menschlichen Intellekts an seinen Schöpfer, dessen 'Intellekt' seit je „se habet sicut res incorruptibiles, quae statim a principio habent suam totam perfectionem“, der also immer schon und in simultaner Zusammenschau „statim perfecte totam rei cognitionem habet“ (ebd.).

Anteils seiner Selbstmächtigkeit, die ihrerseits zur allmählich sich einstellenden Selbstevidenz der Zeitenfolge führt. Anders als bei Augustinus repräsentiert der textuelle *ordo naturalis* demnach eine vorherbestimmte und damit ordnungsgemäße progressive ‘Selbstermächtigung’ des Ichs, oder präziser: eine Ich- (und Heils-)Findung mit (göttlicher) ‘Hilfestellung’ gleichsam, die sich in der ansteigenden Eigenmächtigkeit im Selbst- und Zeitumgang ausdrückt. Was damit aber verwirklicht wird, sind genau jene grundlegenden Denkfiguren der antiken Anthropologie und Handlungstheorie, die bei Augustinus in der verbalen Fortführung letztlich so gründlich destruiert werden. Das Besondere aber ist, daß sie gerade in ihrer ‘Christianisierung’ um den Eros zentriert und damit weitergetrieben werden.

Die Zeitdimension wird also, so könnte man sagen, in ihrer epistemologischen Bedeutung positiviert, indem sie als Faktor einer geordneten Erkenntnisprogression in die Textordnung integriert wird. Von daher ist es nur schlüssig, wenn dieser Impetus seinen Niederschlag in ganz analoger Weise auch in der bereits angedeuteten Gestaltung des ‘Erkenntnisprozesses’ des Lesers findet – in der Lenkung der Leserrezeption mithin. Die vielfach kommentierte Tatsache, daß das aposteriorische Ich keineswegs von der ersten Seite an mit expliziten Sinnerklärungen aufwartet, sondern diese Sinnüberwölbung nur ganz allmählich aufbaut¹²⁹ (um sich dann, und dieser Tatsache wurde weit weniger, wenn nicht gar keine Beachtung geschenkt, einer solchen expliziten Sinndeutung wieder mehr und mehr zu enthalten und sich statt dessen auf die ‘Selbstevidenz’ der Erzählung, aber auch seiner Lyrik zu verlassen), präsentiert sich somit wie der Bestandteil einer komplexen textuellen Zeitfiguration, bei der gewissermaßen verschiedene Strukturen der ‘Kulmination’ übereinandergelagert werden: So wird offenbar eine Parallele zwischen der Sukzessionslogik der Ereignisse, dem Erkenntniszuwachs des erlebenden Ichs und, über die knapp angedeutete Gestaltung des schreibenden Ichs, auch jenem des Lesers hergestellt. Der hermeneutische Prozeß des Rezipienten der ‘Liebesgeschichte’ wird somit gewissermaßen zum isomorphen Nachvollzug der progredierend gelingenden Weltsemiose des erlebenden Ichs. Ganz folgerichtig wird die Textsemiose so gelenkt, daß der ‘Leser’¹³⁰ ebenfalls allmählich (und im Durchgang durch die vom Erzähler erzeugten Wechselfälle der Sinnentbergung¹³¹) zu einer hermeneutischen Selbständigkeit gelangt, die dazu führt, daß er der expliziten Deutung durch den ‘Erzähler’ nicht mehr bedarf. Die Lektüre der ‘Liebeserzählung’ wird für den Leser ebenso zum Mittel der Erkenntnisprogression wie die erlebte Geschichte für das erlebende Ich. Damit stellt das geschriebene Buch gleichsam ein mikrokosmisches Sinnbild der makrokosmisch rückgebundenen Ereignis- und Zeitenordnung dar und die Rede über den Eros kann nicht gründlicher nobilitiert sein.

¹²⁹ Vgl. die summarische Charakterisierung bei Nolan (1970): „The *Vita Nuova*“: „the form of the book is a gradual unveiling of meaning through time“ (S. 67).

¹³⁰ Auch hier sei darauf hingewiesen, daß die Rede immer vom impliziten, also vom textuell ‘inszenierten’ idealen Leser ist. Siehe hierzu Iser (1994): *Der implizite Leser*.

¹³¹ Vgl. hierzu Hempfer (1982): „Allegorie und Erzählstruktur“, S. 32, Anm. 71.

In Augustins Bekenntnisbuch, so wurde deutlich, schlägt sich die semantische Ambivalenz der Zeitlichkeit in einer ganz analogen Semantisierung der *narratio* nieder, die sich zugleich auf die Gestaltung des Verhältnisses zwischen narrativem und expositorischem (sowie ‘gottes’-apostrophischem) Diskurs auswirkt. Auch Dante zeichnet seine Semantik der Zeit ganz konzise in die Gestaltung des Diskurses ein. Denn wenn der Prosatext der *Vita Nuova* vielfach zugleich „erzählt und erklärt“¹³², wenn die narrative Stiftung einer chronologischen Kohärenz der Ereignisse also selbst sinnenthüllend wird, so daß gewissermaßen erklärt wird, *w e i l* erzählt wird, so repräsentiert dieser letztlich paradoxe Zusammenfall von narrativer Zeitlichkeit und explikatorischer Zeitlosigkeit genau das nach wie vor ungebrochene Vertrauen in einen mit der Zeitlichkeit unweigerlich einhergehenden Erkenntnisgewinn. Gerade weil die Zeitenfolge einem kundig gewordenen Leser (der Welt und des Buches) ihre inhärente, zeitlose Logik selbst enthüllt, bedarf es weiterer Erklärungen nur solange, bis der Leser zu dieser hermeneutischen ‘Kundigkeit’ gelangt ist: Der auto-explanative Charakter der Narration spiegelt die Selbstevidenz der Zeitenlogik wider.

Ich habe bereits angedeutet, daß die Sprecherperspektive insofern temporal pluralisiert ist, als die einzelnen Liebesgedichte (in der Fiktion) zu verschiedenen Zeiten verfaßt werden¹³³. Das unordnungsstiftende Potential, das dieser Pluralisierung innewohnt, wird zugleich aufgefangen, indem die Gedichte textuell in den skizzierten teleologischen und metaphysisch rückgebundenen Geschehenszusammenhang gebracht sind, aus dem sie als gleichsam notwendige Ereignisse emanieren¹³⁴. Dieses Verfahren ist ebenso effizient wie kühn. Effizient ist es

¹³² Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 93. Wenn ich hier von der synkretistischen Gleichzeitigkeit von Erzählen und Erklären spreche, so sind damit indessen nicht, wie bei Friedrich, diejenigen Textabschnitte gemeint, die den exegetischen Selbstkommentar der Gedichte betreffen, sondern solche narrativen Passagen, die in der Erzählung des Ereignissubstrats dessen allegorischen Sinn implizit schon ausdeuten, wie z.B. die narrative Behandlung der Zahl Neun v.a. in den Kapiteln XXIII und XXIV oder die spezifische Behandlung des typologischen Deutungsschemas in Kapitel XXIV und dem dort inszenierten allegorischen ‘Sprachspiel’ um die beiden Frauen Giovanna/Primavera und Beatrice: Wenn die zeitliche und räumliche Distanz zwischen *figura* und *implementum* durch das gleichzeitige Auftreten der beiden Frauen in eine auffällige Kontiguität überführt ist, sind die zeitlichen Leerstellen gleichsam geschlossen und die typologische Relation ist letztlich selbstevident. – Eine genaue Darstellung der syntagmatischen Abfolge von erzählend-erklärenden Textpassagen und solchen, die explizite allegorische Deutungen und Erklärungen liefern, würde die oben angedeutete Inszenierung der wechselvollen Leserprogression bestätigen, muß hier jedoch ausbleiben. Weitere Beispiele für beide (dort nicht unterschiedene) Bedeutungsvarianten des ‘Erklärens’ (also für die Autoexegese ebenso wie für die Weltexegese) finden sich bei Hempfer (1982): „Allegorie und Erzählstruktur“, S. 27 ff.

¹³³ Da es bei meiner Argumentation nur um die Gestaltung des fiktionalen Universums geht, ist eine Diskussion der ‘realen’ Entstehungsbedingungen und -zeiten der einzelnen Gedichte nicht nötig.

¹³⁴ Eine wesentliche Funktion des narrativen Prosatextes besteht bekanntlich darin, die fiktionalen Entstehungsumstände jedes einzelnen Liebesgedichtes zu rekonstruieren. Sind die Umstände der Entstehung nun ihrerseits als Teil einer gottgewirkten Ereignisfolge ausgewiesen, so erscheinen auch die Gedichte selbst als notwendige Bestandteile dieser Ereigniskette – das Amordiktat, wie es sich etwa in Kapitel IX findet, ist folglich nur die explizite Thematisierung von Bedeutungsimplikaten, die bereits der prosimetrischen Textstruktur innewohnen.

deshalb, weil die epistemologische Defizienz des liebesbetörten Sprechers durch die teleologische Zeitsemantik als bloße Vorläufigkeit erscheinen kann, deren gleichsam ‘geordneten’ Abbau die chronologische Abfolge der Gedichte zu dokumentieren hat. Zeit wird hier als Sinnfigur eines gebändigten und genau in dieser Domestizierung legitimierten Eros (und der ästhetischen Rede darüber) genutzt. Das poetische Verfahren, die einzelnen Gedichte über ihre syntagmatische Distanz hinweg durch intertextuelle Verweisstrukturen variierend aufeinander zu beziehen¹³⁵, unterstützt diese zeitsemantische Legitimierungsstrategie. Denn hierdurch wird die mittelalterliche Dialektik von Zeitlichkeit und Zeitaufhebung, wie sie sich schon im narrativen Diskurs nachweisen ließ, in analoger Weise auch dem poetischen Diskurs eingezeichnet. So chiffriert die formale Wiederholung gleichsam quasi-allegorisch die jederzeitlich-metaphysische Sinnkonstanz des poetisch Formulierten und hebt hierdurch die defiziente Vorläufigkeit des anfangs dichtenden Ichs entzeitlichend und substanzkonnotierend auf. Die semiotische Variation konnotiert die ‘Substantialität’ der Dichtungen des noch defizienten Ichs zugleich aber ebenso, indem mit ihr eine Steigerung abgebildet wird, die die einzelnen poetischen Sprechakte auch formal in eine teleologische Linie bringt und damit die zeitliche Vielfalt der Sprecherperspektive – diese legitimierend – genau zum Zeugnis für die ontologische und epistemologische Ordnungsqualität der Zeit macht.

Damit sind die Implikate des skizzierten Verfahrens noch nicht hinreichend erfaßt. Denn bei genauem Besehen ist es zugleich von großer Kühnheit, und dies vor allem deshalb, weil die einzelnen *énonciations* eines erst allmählich zur Wahrheitsteilhabende gelangenden Ichs genau aufgrund der anfänglichen Erkenntnisdefizienz des liebenden Sprechers im mittelalterlich-religiösen Denkhorizont letztlich nicht wirklich legitimierbar sind¹³⁶: Genau in der ‘Quasi-Substantialisierung’ des Vorläufig-Defizienten liegt die ganze explosive Kühnheit des Verfahrens begründet. Denn unter der Hand deutet sich hier eine Aufwertung des immanenten, (liebes-)glückserfüllten Augenblicks in seiner ganzen Vorläufigkeit und ‘unvollkommenen’ Eigenständigkeit an, die Augustins ‘Nichtung’ des irdischen Glücksmoments entschieden entgegensteht und ebenso auf die Antike zurück- wie in die geschichtliche Zukunft vorausweist. Zwar übernimmt Dante mit der *iter*-Struktur also durchaus die suspendierende Verlagerung des *summum bonum* ins zeitent-hobene Jenseits, wie sie für Augustinus zentral ist. Dies wird besonders in den Schlußsätzen deutlich, die antizipierend auf die Figur der ewig-seligen *visio Dei*

¹³⁵ Vgl. paradigmatisch hierzu etwa Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“.

¹³⁶ Auch hier kann neben Augustinus vor allem Thomas von Aquin als Gewährsmann gelten. So schreibt er in *Suppl.* 64, 1 unter dezidiertem Bezug auf den Diskurs der *cura sui* und dessen zentraler Denkfigur einer vervollkommnenden ‘Arbeit an sich’: „quia hic est ordo naturalis, ut prius aliquid in seipso perficiatur, et postmodum alteri de perfectione sua communicet“ (*Summa theol.*, Bd. 31, S. 391). – Damit ist ein Nexus zwischen Exemplarität und autoreferentieller Rede hergestellt, der in der *Vita Nuova* bei genauem Besehen erst *ex post* gewährleistet ist. In seinem *Convivio* (I, ii, 12-14) äußert sich Dante selbst explizit zur Legitimation einer ‘Rede über sich’. Vgl. hierzu etwa Hempfer (1982): „Allegorie und Erzählstruktur“, S. 14 ff., sowie Kablitz (2001): „Dantes poetisches Selbstverständnis“.

anspielen¹³⁷. Indem er in diese übergreifende Heilsfindungsstruktur jedoch die einzelnen Gedichte einläßt, in denen der Sprecher wieder und wieder das augenblicklich erlebte Glück seiner *visio* der Geliebten beschwört, wird diese Übernahme mehr als relativiert. Denn zuallererst ist damit eine Analogie zwischen glückserfüllter Jetztzeitlichkeit und transzendentaler Jederzeitlichkeit hergestellt, bei der letztere gleichsam funktional aus der ersteren hervorgeht: Unverkennbar stellt sich Dante damit in den Horizont der ‘Abmilderung’ der Augustinischen Glückslehre durch Thomas von Aquin¹³⁸. Doch das ist noch nicht alles. Indem die einzelnen liebespoetischen Sprechakte (die Gedichte) bei ihrer Entstehung nämlich gar nicht transzendental ‘abgedeckt’ sind, da die textlegitimierende Wahrheitserkenntnis des Sprechers letztlich noch nicht stattgefunden hat, erhalten sie unversehens eine unerhörte Eigenständigkeit, mit der Dante auch weit über die Ethik der Scholastik hinausgeht. Der Versuch des Aquinaten, im Gedanken einer partiell eigenmächtigen *operatio continua et una* behutsam die Möglichkeiten eines schon diesseitigen Glücks zu restituieren, ist bei näherer Betrachtung also über die Grenzen seiner eigenen Logik hinausgetrieben – und dies keineswegs nur deshalb, weil nun der Eros als Zentrum, ja als Organon der beschriebenen Strukturen integriert ist.

¹³⁷ „E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus*“ (Dante (1965): *Vita Nuova*, Kap. XLII, S. 76).

¹³⁸ So verlagert auch der Aquinate das vollkommene Glück durchaus ins Jenseits und greift damit sichtlich auf Augustinus zurück (vgl. etwa *Summa theol.* I-II, q. 3, a. 2 ad 4: „[...] in statu praesentis vitae, perfecta beatitudo ab homine haberi non potest. [...] Sed promittitur nobis a Deo beatitudo perfecta, quando erimus „sicut angeli in caelo“, sicut dicitur Matth. 22, 30“, *Summa theologiae*, Bd. 8, S. 91 ff.). Dennoch relativiert er diesen Suspens zugleich wieder, indem er die negative Mangelstruktur der *expectatio* prononciert zu einer positiven Figur der partiell vorweggenommenen Teilhabe an der vollkommenen Glückseligkeit des Jenseits wendet. Das gelingt ihm, indem er das vorankündigende Glück zum immanent erlangbaren Telos einer Arbeit an sich macht, mit der durchaus schon im Diesseits eine partielle *assimilatio* des Geschöpfes an seinen Schöpfer denkbar, ja selbst ‘mit’betreibbar sei (vgl. ebd., S. 93: “Est tamen aliqua participatio beatitudinis: et tanto maior, quanto operatio potest esse magis continua et una. Et ideo in activa vita, quae circa multa occupatur, est minus de ratione beatitudinis quam in vita contemplativa, quae versatur circa unum, idest circa veritatis contemplationem“). Thomas von Aquin verschmilzt also aristotelische und platonisch-neuplatonische Denkfiguren (vgl. bes. *Nik. Eth.* X und Plotin: *Enneades* I, 4). – Wenn der (lizensierte) diesseitige Glücksmoment bei Dante nun prononciert als ein Moment des ‘Liebesglücks’ inszeniert wird, so geschieht dies offenbar, indem gerade das platonisch-plotinische Substrat, genauer die dortige Eroslehre, anverwandelt wird. Denn indem der Eros als Ermöglichungsbedingung für die Schau der ewigen Wahrheit begriffen wird, sind die (diesseitigen) Glücksmomente gerade als Momente eines ‘Liebesglücks’ legitimiert.

2.4. DANTE UND AUGUSTINUS: KONKLUSIONEN

Während Augustinus zwar den ontologischen Aspekt des aristotelisch-antiken *ordo*-Denkens beibehält, zugleich jedoch die epistemologische Ordnungssemantik der Zeit so sehr minimiert, daß die Zeit insgesamt aus der Perspektive des immanenten Geschöpfes zu einer Figur der Kontingenz und Ohnmacht wird, bringen die Scholastiker des Hochmittelalters die ontologische und die epistemologische Ordnungsqualität der Zeit dezidiert wieder in ein Kongruenzverhältnis zueinander. Dante nutzt die hieraus erwachsenden Möglichkeiten zur Aufwertung des Eros und der Rede darüber, indem er eben diese Zeitkonzeption in die verschiedensten Sinn- und Textebenen seiner fingiert autobiographischen *Vita Nuova* einzeichnet und so abwandelt, daß nicht nur ein partielles Gegenmodell zu Augustinus entsteht, sondern der Text auch über Thomas von Aquin hinausgeht. So übernimmt Dante zwar durchaus die wichtigsten Strukturmerkmale (mittelalterlichen) autobiographischen Schreibens, wie die inszenierte 'Zeitenthobenheit' der *ex post*-Perspektive, die deren garantierte metaphysische Wahrheitsteilhabe konnotiert, oder die innere Artikulation des Ereignissubstrats, die einen Ordnungsgewinn durch die Annäherung an die rückblickende Sprecherperspektive widerspiegelt.

Zugleich entringt er diesen Strukturen jedoch sehr ungewöhnliche Sinneffekte, die deutlich machen, wie sehr er um eine Anthropologie (und Dichtungskonzeption) bemüht ist, die bereits die hochscholastische Analogisierung zwischen der ontologischen und der epistemologischen Ordnungssemantik der Zeit und die damit chiffrierte Wiederbelebung der antik-paganen Rationalitätsethik hinter sich läßt. Daß es Dante hierbei besonders darum geht, die partielle Eigenmächtigkeit menschlicher Handlungsfähigkeit zu promulgieren und zu steigern, wird vor allem in der Konversionsszene deutlich, die nicht zuletzt deshalb als *mise en abyme* des Textes gelesen werden kann. Indem sich aber der 'autobiographische' Text der *Vita Nuova* gegenüber den *Confessiones* thematisch ganz auf den Eros konzentriert, ist dieser auf höchst kühne Weise zum zentralen Organon der textstrukturierenden Selbstsorge geworden und kann nicht gründlicher valorisiert sein.

3. DIE INTRIKATE DIALEKTIK ZWISCHEN VERZEITLICHUNG UND ENTZEITLICHUNG IM *CANZONIERE*

3.1. ZUGÄNGE

Blickt man vor dem Hintergrund der soeben skizzierten Texte auf einige der hervorstechendsten Strukturmerkmale des *Canzoniere*, so ist ebenso die konfliktuelle Auseinandersetzung mit der *Vita Nuova* Dantes unverkennbar, wie die Transformationen, die Petrarca an seinem Modell vornimmt, auf eine Reetablierung der Augustinischen Semantik der Zeit (mitsamt ihrer Implikate) hindeuten. Die irritierende ‘Tatsache’, daß die Syntagmatik der Einzeltexte schwerlich als durchgängige Repräsentation einer in sich schlüssigen Progressionslogik des Ichs interpretierbar ist, sondern vielmehr immer wieder durch eingelagerte Wiederholungsstrukturen aller Art konterkariert wird, nimmt sich vor dem Hintergrund meines knappen Vergleichs geradezu wie ein paradigmatisches Lektüresignal für jene – kritisch gegen Dante und die hochscholastische Philosophie gerichtete – Revitalisierung der Augustinischen Zeitsemantik (und Anthropologie) aus. So erscheinen insbesondere die binnenfiktionalen Repetitionsstrukturen des *Canzoniere*, die ganz deutlich die Unausrottbarkeit des erotischen Begehrens figurieren, wie eine textuelle Repristinatio n der im ersten Teil der *Confessiones* nachgewiesenen unaufhebbaren Agonalität des Selbstverhältnisses. Ähnlich wie in den *Confessiones* scheint auch im *Canzoniere* eine *distentio animi* abgebildet, bei der dem zyklischen Sich-Erneuern der weltverfallenen und ich-zersprengenden Begehrlichkeit ein Reueaffekt zur Seite gestellt ist, der aufgrund seiner inszenierten Folgenlosigkeit und damit Momenthaftigkeit ebenfalls beständig wiederholt werden muß¹³⁹. Die fiktionalen Wiederholungsstrukturen des *Canzoniere* scheinen somit

¹³⁹ Mit besonderer Prägnanz läßt sich diese inszenierte Folgenlosigkeit etwa an den Sonetten 62 und 63 illustrieren. Während das dysphorische Sonett 62 mit seiner Gebetsstruktur des *miserere* als reuige Replik auf Sonett 61 inszeniert ist, die auch durch lexematische Querbezüge signalisiert wird (vgl. hierzu den Kommentar von Santagata in seiner Ausgabe des Textes, s. Petrarca (1996): *Canzoniere*), unternimmt die Ballata 63 eine Brechung der etablierten Isotopie der Reue. Diese Brechung läßt sich schon allein an den eklatanten Verschiebungen im Bedeutungsfeld der Bezugslexeme aufweisen. Hierfür nur einige Beispiele: So wird die Wendung „Or volge“ von 62, v. 9, die eine schimpfliche Zeitvergeudung benennt, lexematisch gleich im ersten Vers von 63 aufgegriffen, nun aber auf die Augen der angesprochenen Dame bezogen („Volgendo gli occhi“). Jeder Gedanke an den Schöpfergott ist in 63 offensichtlich verschwunden. Die Syntagmen „altra vita“ (62, v. 6), „più belle imprese“ (62, v. 6) und „miglior luogo“ (62, v. 13), mit deren Semantik eines ‘neuen’, anderen Ichs der Sprecher sichtlich seine versuchte Liebesabkehr zur Sprache bringt, sind ebenfalls gleich im ersten Vers von 63 umgeschmolzen und erscheinen nun im Syntagma „al mio novo colore“, das nur noch eine andere Qualität des Liebesverlangens des Ichs bezeichnet. Und noch prekärer ist es, wenn das Syntagma „ramenta lor come oggi fusti in croce“ (62, v. 14) in

ganz stringent die Augustinische Anthropologie der Ohnmacht widerzuspiegeln, die, wie gezeigt wurde, in ihrer Zuordnung von Begehrlichkeit und epistemologischer Defizienz auf paradoxe Weise zugleich Verursachung, Folge und Zeugnis der fehlenden epistemologischen Ordnungsqualität der Zeit darstellt: Das erbsündige Ich erscheint auf den ersten Blick den affektiven und intellektuellen Kontingenzen seiner *concupiscentia* ausgeliefert und wird zum Zeichen für die Uneinsehbarkeit der Zeitenlogik, genau weil die Verursachung dieser Uneinsehbarkeit in seiner eigenen Defizienz liegt, die nur durch einen göttlichen Eingriff aufgehoben werden kann¹⁴⁰.

Eine derartige 'reaugustinisierende' Lektüre des *Canzoniere* unterstützt Petrarca dadurch, daß er den quasi-architektonischen Raum seines Textes¹⁴¹ in seiner letzten handschriftlichen Fassung durch den tiefen Einschnitt mehrerer unbeschriebener Blätter teilt, die zwischen die Gedichte 263 und 264 eingelegt sind¹⁴². Denn damit wird die Augustinische Zeitfigur einer 'Lebens-Zäsur' zum augenfälligsten Ordnungsmerkmal des gesamten Textes. Man könnte folglich durchaus, zumal mit Blick auf das Einleitungssonett, den Eindruck gewinnen, hier werde mit geradezu bildhafter Sinnfälligkeit der Augustinische Gedanke einer gottinduzierten, einmaligen und kontingenten Lebenszeit-Artikulation realisiert¹⁴³.

Sonett 63 als „di morte rimembrar“ (v. 2) wiederaufgegriffen wird, da nun die Erlösungstat Christi höchstselbst sprachlich 'umgebrochen' wird. Vgl. zu den Gedichten 61-63 auch Regan (1974): „Petrarch's Courtly and Christian Vocabularies“.

¹⁴⁰ Ganz anders in der *Vita Nuova*, die ja ebenfalls Erinnerungs- und damit Wiederholungsstrukturen aufweist – jedoch mit einer letztlich invertierten Funktion. Denn die (im übrigen seltenen) erneuernden Wiederholungen des Vergangenen markieren dort jedesmal eine neue Stufe des spirituellen Aufstiegs des Ichs, wodurch die Repetition selbst zum Mittel der epistemologischen Progression – und keineswegs zu deren Verhinderung – wird. Daß die Reuethematik, wie gesehen, nur auf ein einziges Auftreten reduziert ist und auch dort gerade nicht eine grundsätzliche Opposition zwischen Frauenliebe und genereller Abkehr von aller irdischen Liebe thematisiert, fügt sich schlüssig in das konzeptuelle Profil ein.

¹⁴¹ Wenn Petrarca in *Seniles* V, 2 ein in Vorbereitung befindliches Werk in italienischer Sprache erwähnt, dessen 'Fundamente' bereits gelegt seien („iactisque iam quasi aedificii fundamentis“), und damit wohl genau auf den *Canzoniere* anspielt (vgl. Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 187), so ist die Architektur-Metapher für Texte natürlich keineswegs neu, sondern rekuriert auf einen zentralen Grundgedanken mittelalterlicher Textexegese. Hugo von St. Viktor etwa formuliert ihn wie folgt: „Primum fundamentum posito structura in altum levatur, plane aedificio similem [...]. Collocato fundamento lineam extendit in directum, perpendicularum demittit, ac deinde lapides diligenter politos in ordinem ponit“ (*Erudit. didasc.* VI, 4, zitiert nach Martinelli (1976): „L'ordinamento morale“, S. 164). Martinelli (ebd.) zieht aus der Topikalität der Metapher den Schluß, auch der *Canzoniere* müsse, wie die entsprechenden mittelalterlichen Texte, eine grundsätzlich vertikale Ausrichtung besitzen. Diese Interpretation wird im folgenden jedoch zu hinterfragen bzw. ausdifferenzieren sein.

¹⁴² Vgl. Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 188. Insgesamt zur textuellen Bipartition des *Canzoniere* vgl. besonders Wilkins (1951): *The Making of the 'Canzoniere'*, Kap. IV-XIII, sowie Martinelli (1976): „L'ordinamento morale“, S. 112 ff.

¹⁴³ So etwa die Deutung von Santagata (1992): *I frammenti dell'anima*, S. 319 f., der die *mutatio* dann auch folgerichtig in Kanzone 264 situiert. Auf die Probleme dieser Deutung werde ich im folgenden zu sprechen kommen.

und der Dantesch-scholastischen Stufenlogik eines regelrechten *iter spirituale*¹⁴⁴ entgegengestellt. Wenn also mit der schlußendlichen Weltabkehr des Sprechers eine Zeitordnung etabliert wird, mit der der Text bei aller inneren Brüchigkeit zu guter Letzt durchaus im Horizont *beider* mittelalterlicher Textmodelle zu verbleiben scheint – die offenbar unverbrüchliche Gewißheit eines zumindest ontologisch-metaphysischen *ordo temporis* scheint mit dieser Schlußbildung noch nicht aufgegeben –, so deuten doch gerade die Brechungen darauf hin, daß der Text sich eher der Augustinischen Dissoziation zwischen der ontologischen und der epistemologischen Ordnungssemantik der Zeit verschreibt als den Dantesch-scholastischen Harmonisierungsversuchen zwischen diesen Ebenen: Ganz im Sinne des Augustinischen Theologoumenons des allmächtigen Gottes wird hier offenbar vor allem gerade die Kluft zwischen Gottesmacht und ethisch-epistemologischer Ohnmacht des Menschen modelliert.

Daß der Text mit seiner irritierenden Syntagmatik durchaus noch weiteres Störungspotential birgt und damit nicht nur seine (historische) Differenz zu Dante, sondern auch zu Augustinus signalisiert, wurde bereits erwähnt und zeigt sich schon an diesen wenigen Strukturmerkmalen. So fällt bereits im Blick auf die Textzäsur schnell auf, daß sie gerade nicht mit einer Gotteseiphanie und der dazugehörigen Konversion des Sprechers einhergeht, sondern letztlich (leicht verschoben) nur den Tod Lauras ‘ins Bild setzt’. Denn indem der innere moralische Konflikt von Kanzone 264, dem ersten Gedicht nach dem textuellen Einschnitt, gerade nicht in eine gelungene Konversion des Sprechers mündet¹⁴⁵, und indem – letztlich ganz folgerichtig – die prekär begehrlichen Wiederholungsstrukturen im zweiten Teil des *Canzoniere* trotz der auffälligen Isotopie der Jenseitszuwendung ungebrochen fortgesetzt werden¹⁴⁶, löst genau das Textmerkmal, das wohl den prononciertesten Fingerzeig zu den *Confessiones* setzt, semantisch nicht ein, was es strukturell verspricht. Wenn demnach in Sonett 267 erstmals der Tod Lauras thematisch wird, so ist es offensichtlich diese Figur der absoluten Zeitbegrenzung, die die Gliederungsfunktion der ausgesparten Gotteseiphanie übernimmt¹⁴⁷. Damit könnte man sich nun wieder auf die *Vita Nuova* Dantes verwiesen sehen, in der der Tod Beatrices ebenfalls wesentliche textordnende Funktionen über

¹⁴⁴ Logisch ist die Augustinische *mutatio vitae* nicht wirklich als *iter spirituale* zu charakterisieren, es sei denn, man wollte die unaufhebbare Kreisbewegung des Ichs, die Augustinus entfaltet, als Weg bezeichnen.

¹⁴⁵ Vgl. zu diesem Nachweis bes. König (1983): „Das letzte Sonett“, S. 249 ff.

¹⁴⁶ Siehe hierzu auch Martinelli (1976): „L’ordinamento morale“, S. 143 f.

¹⁴⁷ Santagata (1992): *I frammenti dell’anima*, S. 319 f., liefert eine etwas andere Erklärung, indem er, wie bereits erwähnt, am Gedanken einer in 264 statthabenden *mutatio* festhält und die Verschiebung zwischen *mutatio* und Tod Lauras fruchtbar macht, um zu zeigen, wie der Text damit seinen moraltheologischen Gehalt unterstütze: Indem die *conversio* nämlich vor dem Tod Lauras angesiedelt werde und damit davon unabhängig sei, erhalte sie ein höheres religiöses Gewicht. Mit dem Nachweis, daß in Kanzone 264 gerade keine Aufhebung des inneren Konflikts modelliert wird, ist dieser Erklärung freilich der Boden entzogen. Zusätzlich führt Santagata produktionstheoretisch-poetologische Gründe an, die insgesamt nicht sehr überzeugend sind. Ausführlicher hierzu unten S. 152.

nimmt¹⁴⁸. Indem die begehrlchen Prekaritäten nach dem Ableben der Dame jedoch fortdauern, ist der dortigen Domestizierung des Todes als gottinduzierte *tribulatio* und damit als unabdingbare Ordnungsstufe auf dem Läuterungsweg des Ichs allemal eine Absage erteilt.

Auch die Modellierung der Reue – in den *Confessiones* Augustins von zentraler Relevanz – weist einige Abgründigkeiten auf. So muß man feststellen, daß sie im *Canzoniere* bei weitem nicht so präsent ist, wie man zunächst erwarten würde, wenn man die programmatische (allegorische) Enkodierung eines moraltheologischen Konflikts in Sonett 6 (Umschreibung des Daphne-Mythos), vor allem jedoch die in einigen anderen Gedichten geäußerte Behauptung einer lebenslangen und beständigen Iterativität dieser Reue berücksichtigt¹⁴⁹. Bei genauem Besehen nämlich findet sich eine solche Reue sodann nur sehr kurssorisch und punktuell realisiert¹⁵⁰. Offenbar wird nun umgekehrt strukturell nicht eingelöst, was semantisch versprochen wird. Nicht nur ist die Isotopie reuiger Konfliktualität gegenüber den *Confessiones* deutlich zurückgenommen, sondern es wird eine Diskrepanz zwischen Rede (Behauptung reuiger Zerknirschung) und poetischer Realisierung (Omission ihrer Darstellung) inszeniert, die dem dichtenden Sprecher des *Canzoniere* und damit natürlich auch den binnenfiktionalen Wiederholungsstrukturen des Textes eine Abgründigkeit verleiht, die wirklich nicht mehr ohne weiteres im augustiniischen Sinne einholbar ist¹⁵¹.

Am wichtigsten und irritierendsten ist jedoch die Beobachtung, daß mit der angedeuteten Dislokation zwischen Textzäsur und Konversion letztere nicht nur an einen unbestimmbaren textuellen Ort verschoben ist, sondern darüber hinaus gänzlich in Frage gestellt wird. So wurde von der Forschung schon mehrfach mit

¹⁴⁸ Zur textordnenden Funktion des Todes Beatrices in der *Vita Nuova* vgl. etwa Singleton (1958): *An Essay*, Kap. I.

¹⁴⁹ Vgl. etwa 101, v. 12 f.: „La voglia et la ragion combattuto àno / sette e sette anni; et vincerà il migliore“; oder 264, v. 3-6: „[...] che mi conduce spesso / ad altro lagrimar ch’i’ non soleva: / ché, vedendo ogni giorno il fin più presso, / mille fiata ò chieste a Dio quell’ale / [...]“.

¹⁵⁰ Vgl. hierzu auch Foster (1962): „Beatrice or Medusa“, S. 46.

¹⁵¹ Mit dem Hinweis auf die quantitative Diskrepanz zwischen Rede und Struktur ist das Verfahren noch nicht hinreichend erfaßt. So findet sich im *Canzoniere* durchaus eine Vielzahl von Gedichten, die mit ihrem Signifikanteninventar den Gedanken nahelegen, hier werde eine dezidiert theologisch perspektivierte Reue thematisch, die das moraltheologische Konzept des *pentimento* bei genauem Besehen jedoch heimlich refunctionalisieren: sei es, daß die Reue bei näherer Betrachtung semantisch völlig aspezifisch bleibt; sei es, daß sie sich einzig auf eine Abweichung vom deutlich trobadoresk begriffenen ‘Minneverhalten’ bezieht. Ein besonders prägnantes Beispiel liegt in Sonett 236 vor, das mit dem einleitenden Syntagma: „Amor, io fallo, et veggio il mio fallire“ (v. 1) einen deutlich moraltheologischen Akzent der Konfliktualität setzt. Im weiteren Verlauf des Gedichts wird diese Konfliktualität jedoch in Konzepten der mittelalterlich-höfischen Minnetheorie und des ‘rechten’ Minne- und Werbeverhaltens aufgehoben, wie sie in den mittelalterlichen *Artes amandi*, speziell in *De amore* von Andreas Capellanus, entwickelt werden. Ähnliches gilt für Sonett 235. Auch hier wird die Isotopie der Reue umkodiert und ist keineswegs nur schlicht absent. Wieso aber sollte man dieses Verfahren nicht auf intertextuelle Präntionen des dichtenden Sprechers rückführen können, der sich so notorisch als gebildet stilisiert? Wenn also noch mit der Minimierung der Reue zunächst das Augustinische Modell realisiert scheint, so deuten sich nun Verwerfungen an diesem Modell an, die noch zu kommentieren sein werden.

Indignation festgestellt, daß selbst noch im Proömium eine Isotopie der Jenseitszuwendung und eine Gottesapostrophe – beides Grundpfeiler des Augustinischen Textes – bei genauer Betrachtung fehlen. Berücksichtigt man nun noch die Satzstruktur des Sonetts, dann erkennt man, daß hier nicht nur eine grundsätzliche Differenz zur Struktur der *Vita Nuova* signalisiert wird, sondern auch zum Textmodell der *Confessiones*, dessen makrostrukturelle Relevanz schon allein durch das auffällige Strukturdispositiv der Beichte betont wird. Denn die Stasis des finalen Ichs, Zeichen seiner partiell erlangten ‘konversionalen’ Wahrheitsteilhabe und damit Legitimationsgrundlage beider mittelalterlicher Texte, ist hier sichtlich unterhöhlt¹⁵². In beiden mittelalterlichen Texten aber diente die eudaimonische Stasis des rückblickenden Ichs nicht nur der Legitimation der autobiographischen Rede, sondern chiffrierte vor allem den unverbrüchlichen Glauben an eine zugrundeliegende metaphysische ‘Geordnetheit’ der Zeit – wie wenig einsehbar diese auch sei.

Doch wie sind diese Beobachtungen zu interpretieren? Offenbar hat man es hier mit der intertextuellen Strategie einer agonalen Überlagerung des Danteschen Gattungs- (und Welt-)Modells durch die Inkorporation bestimmter Merkmale des Augustinischen Systems zu tun, bei der nicht nur das überbotene, sondern zugleich auch das (scheinbar) überbietende Modell unversehens zur Disposition steht – und zwar durch ein Verfahren der Radikalisierung, wie es besonders im Suspens der Konversion und der Epiphanie augenfällig wird. Denn recht augenscheinlich wird hier gleichsam umgesetzt und (in zudem aufgekipelter Form) ausagiert, was in den *Confessiones* nur mehr als Bedeutungspotential angelegt war.

Daß Petrarca mit diesem Verfahren der Radikalisierung jene Folgen poetisch erkundet, die ein revitalisiertes augustinisches Denken für die spätmittelalterliche Weltwahrnehmung zeitigt, kann inzwischen als *communis opinio* gelten. Die Frage jedoch, wie die semantischen und pragmatischen Konturen dieser ‘Erkun-

¹⁵² Es genügt ein Blick auf die Verse 10 f., in denen es heißt: „[...] onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno“, um dies sinnfällig zu machen: Das finale Ich signalisiert hier eine Repetitivität seiner Reue, die den Gedanken seiner ‘erlösten’ (und sei es nur partiellen) Zeitarretierung und damit einer stattgehabten Konversion deutlich unterminiert. Mit dieser finalen Hypertrophierung der Reue ist eine grundlegende Änderung am augustinischen ‘Aktionsschema’ der Konversion vorgenommen – die für die mittelalterlichen Modelle so relevante Aufhebung der diesseitsverhafteten Reue im antizipierenden Gottesbesitz ist hier schlicht weggebrochen. Gegenüber den *Confessiones* hat die Thematisierung der Reue geradezu ihren zeitlichen ‘Ort’ gewechselt. Wenn sich im *Canzoniere* ein massiertes Auftreten eines dysphorischen Reueaffekts folglich gerade im Proömium bzw. in der gesamten Schlußsequenz findet, die eigentlich die ‘Postkonversionalität’ des Ichs repräsentieren sollte, so ist der paradoxe und höchst subtile Effekt erzielt, daß genau die Thematisierung der Reue am Ende des Textes, die bislang stets als Zeichen für eine gelungene *mutatio vitae* des Ichs und damit für seine den Text überhaupt erst legitimierende Exemplarität gelesen wurde, bei genauem Besehen die Destruktion der mittelalterlichen Textmodelle und die dort verhandelte Welterfahrung anzeigt, oder doch zumindest, um dies hier noch vorsichtiger zu formulieren, Zweifel an der behaupteten Konversion und deren endgültiger Festigkeit schürt. Mehr hierzu unten in Kap. 7.3.

‘dung’ im Konkreten zu bestimmen seien, darf angesichts der skizzierten Irritationen durchaus noch einmal aufgeworfen werden. In welches Verhältnis treten Radikalisierung, Dekonstruktion und Moderne in dieser dialogischen Übereinanderblendung disparater Sinnsysteme und Zeitfigurationen? Handelt es sich um ein Verfahren, bei dem die fundamentale Negativität, die aus der Revitalisierungsdynamik selbst erwächst, für eine noch festere Verankerung des radikalisierten Sinnsystems gegen das andere genutzt wird, wobei genau jener Versuch den Text letztlich wider Willen in die Moderne hinein aufsprengt, indem die epistemologische, die ethische und die ästhetische Dimension der Textordnung auseinanderbersten? Oder wird hier, vorsichtiger und radikaler zugleich formuliert, eine grundsätzlich palinodische Struktur zur Darstellung gebracht – sei dies mit oder ohne finale Domestizierung –, die in der wechselseitigen Destruktion aller Sinnsysteme und damit in einer (mehr oder minder) grundsätzlichen Sinnverweigerung aufgeht – wobei hier ebenfalls ein Auseinanderbrechen zwischen Ethik und Ästhetik anzunehmen wäre?

Im folgenden sei demgegenüber eine Lektüre des *Canzoniere* vorgeschlagen, mit der Petrarcas Poetik des Pluralen und das hierbei inszenierte Zusammenspiel von Übereinanderlagerung, Aufgipfelung und Dekonstruktion eine neue Perspektive erhält. Deren Ermöglichungsbedingung wird sich in einer zeitsemantischen Verluststruktur auffinden lassen, die ich bereits erwähnt habe und die sich nun mit Blick auf die Schlußbildung des *Canzoniere* präzisieren läßt. Denn wenn die beiden mittelalterlichen Referenztexte besonders mit ihrem Schluß einen unverbrüchlichen Glauben an eine zumindest ontologische Ordnung der Zeit chiffrieren, so deutet sich in der doppelten Differenz zu beiden Texten nun an, daß möglicherweise gerade eine Unterhöhlung dieser Gewißheit zur Darstellung gebracht werden soll. Nicht nur, so also meine These, wird hier die Augustinische Aufspaltung zwischen einer epistemologischen und einer ontologischen Zeitsemantik gegen die Dantesch-scholastische Kongruenzannahme ins Feld geführt, sondern es wird das Wegbrechen auch der ontologisch-metaphysischen Ordnungssemantik der Zeit und damit letztlich der Grundlage für die spätmittelalterliche Lehre der doppelten Wahrheit und den zeitgenössisch revitalisierten Moralkodex Augustins inszeniert. Zumal in diesem Wegbruch soll im folgenden der Ausgangspunkt für die zu entwickelnde Neudeutung des *Canzoniere* gesucht werden.

Um die vorzustellende Relektüre des Textes zu plausibilisieren, muß vor allem nach deren Denkmöglichkeiten im historischen Kontext gefragt werden. Hierfür ist es sinnvoll, zunächst noch einmal einen kritischen Blick auf das zu jener Zeit normative Diskursdispositiv des allmächtigen Gottes zu werfen. Unter Berücksichtigung des ‘Zeitproblems’ wird sich bereits hier die Notwendigkeit nachweisen lassen, einige Abwandlungen vorzunehmen. Nachdem in einem zweiten Schritt sodann noch einmal die Frage nach Petrarcas Verhältnis zu diesem Dispositiv aufgeworfen wurde, können genauere Thesen hinsichtlich der ‘Zeitpoetik’ des *Canzoniere*, seiner intertextuellen Hierarchien und der daran ersichtlichen Umperspektivierungen historischer Kontinuitäten und Allianzen

formuliert werden. Erst dann ist der Boden für eine detaillierte Analyse des Textes bereitet.

3.2. *DEUS MUTABILISSIMUS*: DER SPÄTMITTELALTERLICHE 'ABSOLUTISMUS DER ZEIT'

Wenn, wie bereits erwähnt, im 14. Jahrhundert nicht nur bei Petrarca, sondern in nachgerade allen Diskursen ein sprunghafter Anstieg der – zudem deutlich 'angst-besetzten' – Rede über die Zeit feststellbar ist¹⁵³, so dokumentiert sich hierin recht augenfällig der Aufbruch jener Aporien des monotheistischen Kreationismus, die ich bislang nur angedeutet habe. Von Anbeginn wohnt dem christlich-patristischen Versuch, das antik-pagane Kosmosdenken mit dem Gedanken eines welterschaffenden und in die Weltenverläufe eingreifenden Gottes zu verschmelzen, ein Reibungspotential inne, dem letztlich nicht beizukommen ist. Hans Blumenberg hat sehr gründlich aufgewiesen, daß es im Spätmittelalter auf paradoxe Weise die dekretierten Schutzmaßnahmen selbst sind, die diesen Aufbruch des zuvor nur latent schwelenden Denkkonflikts unumgänglich machen und so zur Zersetzung des zu Rettenden führen – und damit genau das einleiten, was es zu verhindern galt: den Prozeß einer mundanen Selbstbehauptung, mit dem die 'Neuzeit' ihren historischen Einzug hält¹⁵⁴. Indessen scheint er bei aller analytischen Subtilität in seinen Schlußfolgerungen vielfach nicht weit genug gegangen zu sein. Dies sollen die folgenden Überlegungen erweisen, die die Wechselfälle der benannten Aporiengeschichte noch einmal knapp rekonstruieren.

Ich habe bereits angedeutet, daß sich die christliche Abwandlung der antiken Kosmologie wesentlich einem Impetus verdankt, die Machtfülle eines monotheistischen Gottes zu sichern. Dokumentiert sich dieser Wille im Gedanken einer

¹⁵³ S.o. Anm. 30.

¹⁵⁴ Angelpunkt ist hierbei bekanntlich ein wiedererstarkter Augustinismus, der dem scholastischen 'Rationalismus' dezidiert entgegengestellt wird. Den markanten Beginn dieser Reinstitutionalisierung, ja Dekretierung des Augustinismus, die bald an allen spätmittelalterlichen Universitäten vorgenommen wird, macht der berühmte Thesenanschlag des Bischofs Étienne Tempier im Jahre 1277, auf dessen epochalen Rang Hans Blumenberg im Gefolge der philosophiehistorischen Schriften von Étienne Gilson aufmerksam gemacht hat (vgl. Blumenberg (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, etwa S. 178 ff., sowie Gilson (1947): *La philosophie au Moyen Âge*, v.a. Kap. IX, und Gilson/Böhner (1937): *Die Geschichte der christlichen Philosophie*). Wenn es als ausweisliches Ziel dieser umfassenden Thesenverurteilung gelten kann, den hochscholastischen „trionphe d'Aristote sur Saint Augustin“ (Gilson (1947): *La philosophie au Moyen Âge*, S. 540) rückgängig zu machen (ebd., S. 559-566, bes. S. 556: „[...] l'aristotelisme thomiste a(it) subi la censure de l'évêque de Paris, Étienne Tempier“) und hierdurch das christliche Dogma vor einer allzu großen 'Rationalisierung' zu schützen, so zeigt sich doch bald, daß sich die gewählten Mittel offenbar gegen ihre begründende Motivation kehren (vgl. zu diesen Zusammenhängen v.a. auch Küpper (1990): *Diskurs-Renovatio*, S. 230-304, bes. S. 263 ff., sowie Ders. (1991): „Das Schweigen der Veritas“, S. 439 ff., und Kablitz (1994): „Petrarcas Augustinismus“). Diesem Prozeß und Petrarcas 'Stellungnahme' dazu sei im folgenden mit Zuschnitt auf das 'Zeitproblem' nachgegangen. – Zum Blumenbergschen Konzept der 'Selbstbehauptung' vgl. bes. Ders. (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, Zweiter Teil, Kap. II, S. 150 ff.

radikalen Abhängigkeit der geschaffenen Welt von ihrem Schöpfergott, der Notwendigkeit nicht nur des Geschaffenwerdens, sondern einer beständigen *conservatio* durch den Schöpfer¹⁵⁵, so muß der solchermaßen anthropomorphisierten Transzendenz von Anfang an eine latente Zeitdimension eingeschrieben sein. Die Differenz zwischen der Stasis des vollkommenen Jenseits und der Dynamis des Diesseits, zwischen *meta-physis* und *physis*, ist hierdurch in einer Weise minimiert, die die gewählte Strategie der ontologischen Stasisierung immer schon untergräbt¹⁵⁶.

Schon bei Augustinus, dem ‘Haupttheoretiker’ der skizzierten Hybridisierung, wird dies augenfällig. So hat sich vorangehend bereits angedeutet, daß er die latente Zeitaporie des Gedankens eines ewig-statischen Jenseits offenbar nur zu verwalten vermochte, indem er mit der Figur des *nescio* nicht nur jede Wissensnotwendigkeit verneint und ihr die Gnade entgegenstellt, sondern geradezu alles (übermäßige) Verständnisverlangen stigmatisiert¹⁵⁷. Daß er seinem allmächtigen

¹⁵⁵ Vgl. hierzu Blumenberg (1970): „Selbsterhaltung und Beharrung“, v.a. S. 21 ff.

¹⁵⁶ Diese Differenz zwischen den Zeitstrukturen der beiden Sphären findet sich exemplarisch grundgelegt in Platons Definition der Zeit als bewegliches, unvollkommenes Abbild der unbeweglichen und damit vollkommenen Ewigkeit (*Timaios* 37 d ff.). Im Gedanken mimetischer Abbildlichkeit ist die funktionale Separation beider Sphären gewährleistet, die es überhaupt erst erlaubt, die Differenz zwischen transzendenter Stasis und immanenter Dynamis logisch einwandfrei zu denken. Stillstand und Bewegung, Ewigkeit und Zeitlichkeit sind letztlich (und dies gilt für das gesamte antike *logos*-Denken) seit je schon und damit räumlich voneinander getrennt, ja ihre ewige räumliche Separation ist das wesentliche Merkmal des geordneten Kosmos. Auch Aristoteles’ Konzept eines *primum movens immobile* (vgl. *Metaphysik* XII, 1071 b-1072 a), das auf den ersten Blick einen funktionalen Bezug zwischen *physis* und *meta-physis* herstellt, der die Zeitdifferenz zwischen den beiden Sphären verwischt, fügt sich bei genauer Betrachtung in diese Separationslogik ein. Denn bei Aristoteles ist der ‘unbewegte Beweger’, ähnlich wie Platons Demiurg, nicht initialer und damit mit einem Zeitindex versehener Schöpfer der Welt, sondern findet die ewig schon seiende Materie lediglich vor. Doch mehr und wichtiger noch. So ist die angenommene zyklische Ewigkeit einer nicht geschaffenen, sondern seit je schon existierenden Welt überhaupt erst die logische Grundlage für Aristoteles’ Unterscheidung zwischen einer unbewegten *causa prima* einerseits und den zeitindizierten *causae secundae* andererseits, die letztlich eigengesetzlich die Ordnung der Welt garantieren. Vgl. *Metaphysik* XII, 1072 a, 9/10: „Wenn sich also dasselbe immer im Kreislauf bewegt, so muß immer etwas beharren, das in gleicher Weise verwirklicht. Wenn es aber Entstehung und Vergehen geben soll, muß etwas anderes vorhanden sein, das bald auf die eine, bald auf die andere Weise verwirklicht“ (Aristoteles (1997): *Metaphysik*, S. 311); und weiter XII, 1072 a, 15: „Denn das Erste war ja Ursache des ewigen Sichgleichbleibens, das Zweite aber Ursache des Anders-seins“ (ebd., S. 312). – Bewegtheit und Unbewegtheit sind also letztlich nur im Gedanken einer Zyklik der Bewegungen miteinander vermittelbar, da bloß die Zyklik Anteile der Veränderung und Anteile des Gleichbleibens logisch in sich vereinigt. Indem das christliche Denken diese räumliche Separation nun mit einer zeitlichen Sukzession zu vermitteln versucht (Immanenz und Zeitlichkeit gehen, wie skizziert, im Schöpfungsakt aus der Ewigkeit hervor und münden, wenn das Heilswerk vollbracht ist, wieder in die Ewigkeit ein) und somit die antike Zyklik in eine makrohistorische Figur der Linearität überführt, muß die Differenz zwischen transzendenter Stasis und immanenter Dynamis logisch aporetisiert sein.

¹⁵⁷ S.o. Anm. 109. Sinnfällig wird die versuchte Eindämmung eines übermäßigen Verständnisverlangens auch, wenn Augustinus versucht, die paradoxe und alogische Figur der *creatio ex nihilo* durch einen zeitenthobenen Schöpfer zu etablieren. So schreibt er in *Confessiones* XI, 30 (40): „[...] questiones hominum, qui poenali morbo plus sitiunt, quam capiunt, et dicunt: ‘quid fa-

Gott bei alledem durchaus auch die Möglichkeit einräumt, jederzeit korrigierend in sein gleichwohl als statisch-vorherbestimmt angesehenes Schöpfungswerk einzugreifen¹⁵⁸, kann die benannte Aporie nur verschärfen.

Der Versuch der Scholastik aber, das Irrationale der *religio* mit rationalen Mitteln zu ergründen und damit hinter das *nescio* zurückzugehen, muß die ganze prekäre ‘Gefährlichkeit’ dieser Aporie augenfällig machen. Denn damit wird letztlich versucht, zwei inkompatible Modi des sinnstiftenden Weltzugriffs zu harmonisieren. Hierfür mag Thomas von Aquin als Beispiel dienen, da das hochscholastische Denken in seinem Schrifttum einen summierenden Höhepunkt findet. Seinen Versuch, den christlichen Weltenschöpfer nun in aristotelischer Weise als *primum movens immobile* zu denken und somit immanente Dynamis funktional aus der transzendenten Stasis hervorgehen zu lassen, kann er nur rechtfertigen, indem er lapidar feststellt: „Creatio non est motus“¹⁵⁹ und den Schöpfungsakt (und den Schöpfer) solchermaßen rhetorisch statisiert. Daß eine solche rhetorische – sichtlich auf der Augustinischen Denkfigur der zeitenthobenen *creatio* aufruhende – ‘Befriedung’ der *ratio*, die mit der vordergründigen ‘Logifizierung’ der Weltenschöpfung überhaupt erst geweckt wird, auf Dauer nicht aufrechterhalten werden kann, liegt auf der Hand. Doch relevanter noch ist die Tatsache, daß auch die göttliche Erhaltung der Welt, deren Notwendigkeit Thomas bei all seiner Aufwertung der antiken Kosmologie durchaus nicht aufgeben möchte, in die aristotelische Metaphysik ‘hineingezwängt’ wird. So denkt er die Allwirksamkeit Gottes zwar als *causa prima*, überantwortet die bewegliche Ordnung der geschaffenen Welt aber, wie vorangehend knapp angedeutet wurde, einer immanenten Eigengesetzlichkeit, die dem Aristotelischen Konzept der *causae secundae* nachempfunden ist. Mit dieser ‘Hintereinanderschaltung’ weltregulierender Prinzipien ist zwar die transzendente Unbewegtheit des Gottes gewährleistet und damit die rationale Ergründbarkeit des Unergründlichen untermauert, die *conservatio* der Welt ist jedoch im selben Zuge logisch abgetrennt von der Möglichkeit, je aktuell in die konkreten, sich eigengesetzlich regulierenden Verläufe dieser Welt einzugreifen. Der göttlichen Erhaltungsmacht korrespondiert somit keine Änderungsgewalt. Ontologische Stasis und die Gesicherheit der geregelten Ordnung der Weltenverläufe – die Rationalität der Welt gleichsam – sind mit einer empfindlichen Beschneidung der Machtfülle eines Gottes erkauft, der letztlich nur noch nahezu passiver Beschauer der von ihm abgetrennten Welt ist.

ciebat deus, antequam faceret caelum et terram?’ aut ‘quid ei uenit in mentem, ut aliquid faceret, cum antea numquam aliquid fecerit?’“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 338-340) und reiht damit auch die *curiositas* in die Serie der göttlichen Strafen und auszumerzenden menschlichen Sünden ein. Vgl. auch *De vera religione* VIII, 14 (42). Insgesamt zu Augustins Stigmatisierung der *curiositas* siehe etwa Blumenberg (²1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, Dritter Teil, Kap. VI, S. 358 ff.

¹⁵⁸ Siehe etwa *De civitate Dei* V, 22: „Sic etiam tempora ipsa bellorum, sicut in eius arbitrio est iustoque iudicio et misericordia vel adterere vel consolari genus humanum, ut alia citius, alia tardius finiantur“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 33, S. 742).

¹⁵⁹ *Summa contra gentiles* II, 6, arg. 3-4 (zitiert nach Blumenberg (1970): „Selbsterhaltung und Beharrung“, S. 22).

Wenn Thomas von Aquin zur Sonnenmetapher greift, um die göttliche Allgegenwärtigkeit zu illustrieren, so wird das benannte Problem besonders augenfällig. Die Logik der Metapher ist die folgende: Ebenso wie die Luft durch die Sonne erhellt wird, so werden die Dinge durch die göttliche Allgegenwart in ihrem Dasein erhalten¹⁶⁰. Das Bild dient dem Aquinaten demnach vor allem dazu, die gesetzmäßige und naturhafte Stetigkeit Gottes zu betonen und damit jene Zeitdimension des göttlichen 'Welterhalters' zurückzunehmen, die mit dem Schöpfungsgedanken unweigerlich verbunden ist. Doch diese Zurücknahme kann nur gelingen, indem die Erhaltung der Welt als eine Unveränderbare gedacht wird. Das gewählte Bild eines stets gleichbleibenden 'Bescheinens' macht besonders deutlich, daß die zeitliche Veränderlichkeit der konkreten Realisationsformen dieser Welt wenig von der beständigen erhaltenden Identität des Schöpfers abhängt. Der göttliche Welterhalter ist, und es ist die Metapher selbst, die unwillentlich darauf hinweist, letztlich seinen selbst geschaffenen ontologischen Gesetzmäßigkeiten unterworfen, und zwar dergestalt, daß er sie nicht willentlich aufheben oder sich ihnen verweigern kann. Er ist durch seine eigenen rationalen Ordnungsprinzipien bestimmt, ja wird letztlich durch diese entthront und entmacht. Göttliche Stasis geht folglich mit einem logischen Ausschluß des Gottes aus der Zeitlichkeit seines Schöpfungswerks einher. Die hochscholastische Domestizierung der Zeit, die Rücknahme einer unter der Hand konzediten initialen Zeitlichkeit Gottes gelingt nur, indem der Schöpfer im weiteren Weltenverlauf seiner initialen Willensfreiheit beraubt wird.

Bis dahin bin ich weitgehend im Rahmen des Bekannten verblieben. Auch die Gegenreaktionen der spätmittelalterlichen Theologie und Philosophie sind gründlich aufgearbeitet. Und doch scheint es, als seien gerade deren Konsequenzen – speziell im Hinblick auf die Zeitlichkeit – bislang noch nicht zur Gänze ausgelotet. Hier sollen im Verlauf der folgenden Skizze einige Ergänzungen angebracht werden¹⁶¹.

Bekannt ist, daß es genau die korrigierenden Revisionen an der scholastischen Gottesvorstellung sind, mit der sich die spätmittelalterliche Theologie geradezu die Unmöglichkeit einhandelt, die Grundaporie des mittelalterlichen Kreationis-

¹⁶⁰ *Summa theol.* I, q. 8, a.1: „Hunc autem effectum causat deus in rebus, non solum quando primo esse incipiunt, sed quamdiu in esse conservantur, sicut lumen causatur in aere a sole, quamdiu aer illuminatus manet. Quamdiu igitur res habet esse, tamdiu oportet quod deus adsit ei secundum modum quo esse habet“ (zitiert nach Blumenberg (1970): „Selbsterhaltung und Beharrung“, S. 26).

¹⁶¹ Wie sehr sich die bisherige Forschung scheut, die Konsequenzen des Allmachtstheorems zu Ende zu denken, zeigt sich besonders bei Blumenberg selbst, der im zweiten Band seiner *Genesis der kopernikanischen Welt* (1996) zwar auf das Dekret des Bischofs Tempier zu sprechen kommt, dessen Auswirkungen auf die Semantisierung der Zeit indessen erstaunlich knapp abhandelt und ausschließlich auf das Problem der 'Subjektivierung' der Zeit zuschneidet. Vgl. dort S. 555 ff. – Freilich bleiben auch meine eigenen Überlegungen noch allzu sehr den skizzierten Ordnungsstrukturen verhaftet. Für eine umfassendere theoretische und historische Neuformulierung der Umbruchssituation des Spätmittelalters vgl. Vf. (2007): „Bewegung im Buch der Natur“.

mus nicht aufbrechen zu lassen¹⁶². Die Tatsache nämlich, daß das (per Dekret wiederingeführte) Augustinische Theologoumenon eines allmächtigen Gottes, das Augustinus rhetorisch ‘nur’ gegen die letztlich mythischen und irrationalen Denksysteme der Gnosis und des Manichäismus auszuspielen hatte, nun gegen die hochlogifizierte rationalistische Denkmethode der Scholastik verteidigt werden muß, erzwingt eine Radikalisierung, die sich gegen das Theorem selbst kehren muß¹⁶³. Noch nicht genügend gewürdigt ist dagegen die Konsequenz, daß hierdurch auch dessen *ontologische* Grundlagen zur Disposition stehen: Bei Augustinus war die göttliche ‘Allmacht’, wie ersichtlich wurde, durchaus noch (in letztlich paradoxer Weise) ontologisch domestiziert und hatte so die ordnungsgarantierende Imagination einer aus dem Jenseits hervorgehenden Stasis der providentiell geordneten Welt in ihrer ‘Tiefenstruktur’ nicht beeinträchtigt – und dies obwohl Augustinus die Zeit zugleich als Figur einer menschlicherseits unhintergehbaren Kontingenz semantisiert hatte¹⁶⁴. Nun jedoch wird sie bis zum Gedanken einer nahezu grenzenlosen göttlichen Macht, und das heißt vor allem: bis zur jederzeitigen Entscheidungs- und Handlungsfreiheit des Schöpfers weitergetrieben¹⁶⁵. Nicht mehr ist der allmächtige Gott hierdurch nur noch ein *deus*

¹⁶² Für eine kleine Auswahl der von Tempier verurteilten Thesen vgl. etwa Küpper (1991): „Das Schweigen der Veritas“, S. 440, Anm. 53.

¹⁶³ Augustinus ist, indem er die Apologie seines Allmachtstheorems vornehmlich auf der Argumentationsfigur der epistemologischen Ohnmacht und Defizienz des Menschen aufbaut, nicht gezwungen, das jedem Omnipotenzprinzip inhärente logische Potential einer zeitinduzierten Chaotisierung voll, und das heißt hier: auch ontologisch auszuschöpfen. Der oben dargestellte argumentative ‘Kniff’, das Geschöpf selbst zur Ursache seiner eigenen epistemologischen Defizienz zu machen und es so epistemologisch von der Weltenordnung abzutrennen, erlaubt es ihm, eine letztlich domestizierte göttliche Allmacht zu konzipieren, in deren Semantik die inkompatiblen Denkfiguren göttlicher Handlungsfreiheit einerseits und ontologischer Verlässlichkeit der Welt andererseits vordergründig durchaus in Einklang gebracht sind. Die Differenzen der spätmittelalterlichen Zeitsemantik ergeben sich vor allem aus Verschiebungen in den Argumentationsstrukturen, die ihrerseits als Konsequenz des veränderten, nun scholastischen Bezugsrahmens der kritischen Auseinandersetzung zu begreifen sind. Denn nun kann die epistemologische Ohnmacht des Menschen nicht mehr ohne weiteres, wie in der Augustinischen *petitio principii*, zur Stützung der göttlichen Allmacht benutzt werden, sondern muß selbst erst gegen die scholastische Erkenntnis-Hybris (oder vorsichtiger: den Erkenntnisoptimismus) verteidigt werden. Dies gelingt nur mittels einer Neubegründung des Omnipotenzprinzips, das nun seinerseits in einer geradezu inversen Rhetorik zum Fundament der erkenntniskritischen Argumentation wird und zu diesem Zwecke eine deutliche Radikalisierung erfahren muß.

¹⁶⁴ Diese Paradoxie ließ sich anhand der *Confessiones* besonders deutlich beobachten: Zwar wird hier, wie gezeigt werden konnte, eine ‘Zeit’ modelliert, die aus der Perspektive des Menschen vor allem ‘Kontingenz’ bedeutet, gleichwohl profiliert sich noch diese Figur der ‘Unordnung’ vor der Garantie einer tiefenstrukturell verbürgten Ordnung und ist so als ‘gebändigte Kontingenz’ zu begreifen. – Es ist vor allem dieser Unterschied zwischen dem Augustinischen und dem spätmittelalterlichen Omnipotenzprinzip, der wichtig ist und bei den herkömmlichen Analogisierungen der beiden ‘Systeme’ meist etwas vernachlässigt wird.

¹⁶⁵ Die Rekonstruktionen des spätmittelalterlichen Omnipotenz-Prinzips stützen sich gemeinhin auf Namen wie Duns Scotus und vor allem Wilhelm von Ockham. Vgl. hierzu, neben den schon genannten Arbeiten, etwa Schmidt (1980): „Gottes Freiheit, Macht und Güte“, Beckmann (1987): „Allmacht, Freiheit und Vernunft“, Ghisalberti (1990): „Gott und seine Schöpfung“ sowie Goldstein (1998): *Nominalismus und Moderne*. Nach wie vor fundamental zu Ockham ist Garvens

absconditus, sondern er wird zudem geradezu zu einem ‘*deus mutabilissimus*’, der potentiell höchst wankelmütig ist und dessen jederzeit zur Wirkung gelangbare *potentia absoluta* einzig durch das logische Widerspruchsgesetz eingeschränkt bleibt¹⁶⁶.

Dies geht so weit, daß dem Schöpfer nun die Befugnis eingeräumt wird, jederzeit alle diesseitig gültigen Begriffe von Gut und Böse (und somit letztlich auch von Wahr und Falsch) dezidiert auch o n t o l o g i s c h zu redefinieren und damit eine Umstrukturierung der Epistemologie und Moral durchzuführen, die wiederum jederzeit geändert werden kann. Damit ist die metaphysisch verbürgte Unveränderlichkeit von Wissen und Moral, die seit dem Siegeszug der platonischen Ontologie mit deren Substantialität gleichgesetzt wird, letztlich preisgegeben.

Bei Wilhelm von Ockham etwa zeigt sich dies daran, daß er einen Schöpfer entwirft, der vermöge seiner *potentia absoluta* jederzeit seine eigenen Gebote außer Kraft setzen und neue Kriterien für sittliches Handeln aufstellen kann, die in keinster Weise der *recta ratio* folgen müssen und damit nicht mehr an die *lex aeterna* der Moral gebunden sind¹⁶⁷. Gerade aber weil zwischen Moral und Wahrheit von jeher eine engste semantische Verbindung hergestellt wird, die im übrigen ebenfalls für den Dekalog gilt, steht mit den skizzierten Veränderungen letztlich auch die substantielle Stasis der Wahrheit zur Disposition. Wie sehr dies der Fall ist, zeigt sich wiederum daran, daß bei Ockham dezidiert auch die metaphysische Figur der Offenbarung temporalisiert ist. Denn nun bezieht sie sich nur noch auf die jeweils augenblicklich gültigen Gesetze, die moralischen, aber durchaus auch ‘ontologischen’ Charakter haben können und die nur solange ver-

(1934): „Die Grundlagen der Ethik“. – Wenn die folgende, knappe Skizze einiger zentraler Denkfiguren des Allmachtstheorems sich, entsprechend des benannten *usus*, im wesentlichen auf Wilhelm von Ockham konzentriert, so soll doch im weiteren Verlauf gezeigt werden, daß gerade der gängige Blick auf dessen Funktionalisierung dieses Prinzips möglicherweise einer kritischen Hinterfragung bedarf.

¹⁶⁶ Zu Ockhams Differenzierung zwischen *potentia absoluta* und *potentia ordinata* sowie zu seiner – gegen Duns Scotus gerichteten – Applikation des Widerspruchsgesetzes auf den göttlichen Willen vgl. etwa *Quodl.* VI, q. 1. – Gegen den Gedanken, im Spätmittelalter werde die Omnipotenz Gottes weit radikaler gedacht als zuvor, könnte man einwenden, daß das Begriffspaar *potestas absoluta/potestas ordinata* bereits seit dem 12. Jahrhundert gebräuchlich ist. Dies zeigt etwa Courtenay (1989): „Potentia absoluta/ordinata“ sowie – etwas ausführlicher – Ders. (1985): „Omnipotence“. Allerdings benennt Courtenay zugleich den grundsätzlichen Bedeutungswandel, den das Begriffspaar zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert durchlaufen hat. Bezeichneten die beiden Begriffe anfangs nämlich nur zwei Weisen des Möglichen (bzw. genauer: zwei Weisen der Rede über die Gottesmacht), so wurden sie bald verwendet, um verschiedene ‘konkrete’ Handlungsoptionen des Schöpfers zu unterscheiden. Damit rückt die jederzeitige Umgestaltung der Welt durchaus in den Bereich des ‘faktisch’ Möglichen und wird allererst zu jenem Problem, das ich oben schildere. Vor allem in seinem letztgenannten Aufsatz arbeitet Courtenay sehr gründlich (und fast zu betont) das Negativitätspotential heraus, das diese Bedeutungsverschiebung mit sich brachte. Der Begriff des *deus mutabilissimus* stammt von mir.

¹⁶⁷ Belege s.u. Anm. 186 und 187. – Freilich wird dieser Gedanke durch die Figur der *potentia ordinata* teilweise domestiziert. Ob dies aber wirklich dem Bemühen entspringt, die Konsequenzen der eigenen Kühnheiten einzudämmen, wird noch zu fragen sein.

pflichtend sind, bis sie durch eine Willensänderung Gottes außer Kraft und durch andere ersetzt werden – und damit letztlich eine erneute Offenbarung der ‘neuen’ und anderen ‘Wahrheit’ nötig machen¹⁶⁸. Wenn solchermaßen aber selbst noch die metaphysische Figur der Offenbarung durch die Zeit affiziert ist, so deutet dies doch sehr darauf hin, daß die Stasis und Substantialität der Wahrheit selbst – und damit auch die ‘Lehre der doppelten Wahrheit’ – unterhöhlt sind¹⁶⁹. Es genügt also offenbar keineswegs, nur davon auszugehen, daß das Moral- und Sittengesetz einer grundsätzlichen Relativierung anheimgegeben sei, in der die Figur der *recta ratio*, die Ockham durchaus beibehält, ortlos und entsubstantialisiert werde¹⁷⁰.

Doch damit nicht genug. Vielmehr wird dem temporalisierten und hochvolatilen göttlichen Willen darüber hinaus die Macht zugeschrieben, von einem Augenblick zum anderen eine völlige *annihilatio* der Welt und jedes einzelnen ihrer Bewohner zu beschließen und zu realisieren¹⁷¹. Und auch die Konsequenz dieses Befundes wurde bislang noch nicht gezogen. Denn damit ist zusätzlich zum Verlust einer statischen Wahrheit letztlich jede ‘Gewißheit’ von Unsterblichkeit aufgehoben.

Indem, so läßt sich hieraus schließen, der göttlichen Allmacht die Befugnis konzidiert wird, jederzeit in einer Weise in die Weltenordnung einzugreifen, die sehr viel fundamentaler als bei Augustinus begriffen wird, besteht keinerlei Möglichkeit mehr, jene latente Zeitlichkeit des Gottes zum Verschwinden zu bringen, die ihm mit dem christlichen Schöpfungs- und Erhaltungsprinzip unweigerlich innewohnt. Die göttliche Omnipotenz ist mit der Aufhebung seiner garantierten Stasis zu bezahlen. Dies aber bedeutet in der letzten Konsequenz eine Nivellierung der zeitstrukturellen Differenz zwischen dem Diesseits und dem Jenseits, in deren Gefolge alle Parameter des Diesseits, die seit Platons Grundlegung einer Zwei-Welten-Ontologie durch die Imagination eines statischen Jenseits mit mehr oder weniger großem Erfolg gebannt waren – Ordnungslosigkeit, Zufälligkeit, hetero-

¹⁶⁸ Vgl. hierzu Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 374.

¹⁶⁹ Ich kann in diesem Zusammenhang keine ausführliche Diskussion des Konzepts der ‘doppelten Wahrheit’ und seiner vielfältigen Problematik liefern. Siehe dazu die Überlegungen von Keßler (1978): *Petrarca und die Geschichte*, S. 136 ff., Schönberger (1994): *Relation als Vergleich*, S. 24 ff., und Speer (2007): „Doppelte Wahrheit?“. – Wenn Ockham in seiner Erkenntnislehre die *notitia intuitiva* ausschließlich auf das je augenblickliche Vor-Sich-Haben eines Gegenstandes gründet, so stellt sich diese Momentaneisierung auch der ‘empirischen’ Erkenntnis letztlich als schlüssige Konsequenz aus den soeben skizzierten ‘Erosionen’ dar. Zur Erkenntnislehre Ockhams siehe besonders Maier (1967): „Das Problem der Evidenz“ sowie Schulthess (1992): *Sein, Signifikation und Erkenntnis*.

¹⁷⁰ Vgl. hierzu v.a. die Darstellung von Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 265 ff. und 374 ff.

¹⁷¹ Vgl. etwa *Sent.* IV, q. 5: „[...] sicut Deus creat creaturam quamlibet ex mera voluntate sua, ita ex mera voluntate sua potest facere de creatura sua quidquid sibi placet. Sicut enim si aliquis semper diligeret Deum et faceret omnia opera Deo accepta, posset eum Deus adnihilare sine aliqua iniuria. [...] Et ratio est quia Deus nullius est debitor [...]. Et ideo eo ipso quod Deus aliquid facit, iuste factum est“ (*Opera theologica* VII, S. 55). Vgl. auch *Sent.* I, dist. 17, q. 1: „[...] istam animam contingenter creavit; ergo ipsam potest adnihilare“ (*Opera theologica* III, S. 454). – Siehe zum Problem der *annihilatio* auch Blumenberg (1970): *Selbsterhaltung und Beharrung*, bes. S. 21-27 und 30-36.

nome Vielheit, Kontingenz, Vorläufigkeit und so fort –, nun unversehens aus dem Jenseits selbst zu emanieren scheinen. Damit wird eine unauflösbare Korrelation zwischen dem ‘theologischen Absolutismus’ des Spätmittelalters und einem ‘Absolutismus der Zeit’ augenfällig, in der die ontologische Ordnungsgarantie aller mittelalterlichen Zeitsemantiken letztlich aufgehoben ist. Die Zeit wird zu einer „Dimension schlechthinniger Ungewißheit“, „zum entscheidenden Handicap des menschlichen Geistes“¹⁷², und sie wird es genau deshalb, weil mit der Konzession einer jederzeitigen Änderbarkeit aller Koordinaten der Welt, ja eines stets zu gewärtigenden Zurücksinkens dieser Welt und des Ichs in das *nihil* eine Aufsprengung aller kausalen und finalen Aneinanderbindung der einzelnen Augenblicke betrieben ist, die jeden Glauben an die Garantie einer providentiell geordneten Schlüssigkeit von Ereignisfolgen schon in diesem frühen Stadium der ‘Genealogie der Neuzeit’ grundsätzlich aporetisieren muß. Es findet hier eine Zersplitterung der Zeit in potentiell zusammenhanglose Momente und Fragmente statt, die aus der Metaphysik selbst erwächst und unweigerlich auch den Gedanken einer göttlichen *conservatio* aushöhlen muß. Von daher könnte man mit einigem Recht durchaus – entgegen herkömmlicher Modelle – schon hier von einer ‘Verzeitlichung’ der Zeit sprechen¹⁷³.

¹⁷² Blumenberg (²1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, S. 181. Aufgrund der prägnanten Zusammenführung aller wichtigen Parameter lohnt es, die betreffende Textstelle zur Gänze zu zitieren: „Der Gott, der sich nicht selbst nötig, der auf keine Konsequenz seiner Manifestationen festgelegt werden kann, macht die Zeit zur Dimension schlechthinniger Ungewißheit. Das betrifft sowohl die Identität des Subjekts, dem der Augenblick seiner Gegenwart keine Zukunft verbürgt, als auch den Bestand der Welt, deren radikale Kontingenz von jedem Augenblick zum nächsten aus dem Sein in Schein, aus der Wirklichkeit in Nichtigkeit umschlagen kann. Die Zeitlichkeit wird zum entscheidenden Handicap des menschlichen Geistes.“ – Man sieht, daß Blumenberg das Problem durchaus luzide benennt. Nur scheut er sodann davor zurück, die nötigen Konsequenzen daraus zu ziehen. – Die enge Interdependenz zwischen der spätmittelalterlichen Zeiterfahrung und der Zersetzung eines Vertrauens in die göttliche Vorherbestimmtheit aller irdischen Geschehnisse zeigt sich auch sehr deutlich in der Diskussion um die *future contingencia*, die bezeichnenderweise im 14. Jahrhundert mit besonderer Heftigkeit geführt wird. Vgl. zu dieser Diskussion etwa Kretzmann (1982): *The Cambridge History*, S. 358-381, sowie Perler (1988): *Prädestination, Zeit und Kontingenz*.

¹⁷³ Das Konzept einer ‘Verzeitlichung’ der Zeit ist in der Forschung bislang für die Veränderungen reserviert, die gemeinhin für die Herausbildung der ‘Moderne’ im engen Sinne verantwortlich gemacht werden – für das 18./19. Jahrhundert. Vgl. hierzu bes. Koselleck (³1995): *Vergangene Zukunft* sowie Foucault (1966): *Les mots et les choses*, bes. Kap. 7 ff. Indessen scheint es, so hat sich nun gezeigt, nötig zu sein, dieses diachrone ‘Schichtenmodell’ zu relativieren und ausdifferenzieren. – Ja, letztlich kann man durchaus noch einen Schritt weiter gehen und das Ausmaß dieser Verzeitlichung geradezu höher veranschlagen als im 19. Jahrhundert, das gemeinhin als ‘Zeitalter’ einer fundamentalen Temporalisierung gilt. Denn während die aufbrechende Kontingenz dort durch die wissenschaftliche Annahme einer Beständigkeit der (nicht mehr an ein Numen gebundenen) Naturgesetze gebändigt ist, stehen dem Spätmittelalter diese Domestizierungsmöglichkeiten noch nicht in dem Maße zur Verfügung. Freilich soll damit nicht einer hochaktualisierenden Rückprojektion genuin ‘moderner’ Anliegen das Wort geredet werden. Die folgenden Ausführungen werden vielmehr zu zeigen versuchen, daß die Artikulation historischer Differenzen offenbar eher auf einer anderen Ebene zu suchen ist.

Im Hinblick auf die Zeitbewältigungseffizienz dieser Metaphysik sowie auf die Möglichkeiten der Identitäts- und Subjektkonstitution des Menschen bricht mit dem Allmachtstheorem selbst demnach eine Leerstelle auf, die sehr viel umfassender und grundsätzlicher ist als bislang angenommen. Denn letztlich ist nun allen antiken und mittelalterlichen Strategien der Zeitdomestizierung, wie sie im Diskurs der *cura sui* zur expliziten Formulierung gelangen, der Boden entzogen. Dies gilt zunächst natürlich für den Rückzug in die 'reine' Rationalität, wie er insbesondere in der aristotelisch-stoischen Tradition und deren Anverwandlung etwa durch Boethius oder die scholastische Glückstheorie empfohlen worden war. Die *ratio* galt hier, wie knapp skizziert, als mikrokosmisches Abbild und genau in ihrem 'mimetischen' Charakter zugleich als Zugangsermöglichung zum Reich ewig-zeitenthobener Wahrheit. Ist die Zuflucht dorthin schon allein durch die 'reagustinisierende' Erkenntnisskepsis des Nominalismus grundsätzlich prekär geworden, so tritt der Geltungsverlust dieser anempfohlenen 'Selbstpraktik' im Blick auf die oben beschriebenen Veränderungen nur desto schärfer hervor, ja nimmt gleichsam eine ontologische Wendung: Gerade nämlich, wenn man am Kongruenzgedanken festhält, sind die Schlußfolgerungen für die Struktur der *ratio* mehr als prekär.

Doch auch die – im Mittelalter auf alogische Weise als interdependent gedachte – glaubend-hoffende Selbstpreisgabe, wie sie insbesondere in Augustins Gnadenlehre eine präponderante Rolle spielt und sodann der scholastischen 'Rationalitätseuphorie' geradezu entgegengehalten wird, ist in ihrer Zeitbewältigungseffizienz zumindest höchst gefährdet: Das Versprechen eines zukünftigen, ewigen und in seiner Fülle grenzenlosen Glücks, mit der die Ethik des Jetztzeitverzichts gleichsam rhetorisch akzeptabel gemacht worden war, gründet nun auf der Notwendigkeit des Wohlwollens eines Willkürgottes, dessen fürsorgliche Zuwendung zu seiner Schöpfung keineswegs mehr garantiert ist – wenn man jederzeit eine völlige *annihilatio* alles Bestehenden zu gewärtigen hat, und wenn ineins damit alle temporalen Ordnungsstrukturen aufgesprengt sind, ist ein Denken, das seine 'Glückseffizienz' auf der Figur des grundsätzlichen Suspenses und der Zukünftigkeitsaufbau, in eine Bodenlosigkeit und in Widersprüche hineingetrieben, die es letztlich nicht bewältigen kann.

Recht unverkennbar zeigt sich hier, wie sehr sich das wiederbelebte Theologoumenon eines allmächtigen Gottes genau in seiner Radikalisierung nicht nur gegen das mittelalterlich-christliche Denksystem im Allgemeinen, sondern vor allem gegen sich selbst kehren und seine eigene Unmöglichkeit erzeugen muß – und dies mit einer Grundsätzlichkeit, die bisherige Annahmen weit übersteigt. Denn nicht nur ist hier offenbar die Zeitbewältigungseffizienz mittelalterlicher Metaphysiken so sehr ausgehöhlt, daß gerade auch das 'Rezept' einer fraglosen Jenseitszuwendung unversehens zur Disposition steht, sondern der Verbindlichkeitsverlust der Moral ist so fundamental, daß er geradezu als solcher transzendental verankert ist und eben genau nicht nur auf ein epistemologisches Auseinanderdriften zwischen Diesseits und Jenseits zurückgeht. Damit kann er aber letztlich auch nicht mehr durch ein Ausspielen des Letzteren gegen Ersteres

schlüssig aufgefangen werden – zumindest wenn man auf der Ebene der strikten epistemischen Logik verbleibt. Allen herkömmlichen Möglichkeiten der Ich-Konstitution und der mentalen Selbstverortung in der Welt sind damit die Fundamente entzogen.

3.3. DISPOSITIV UND VERHANDLUNG: PETRARCA IM HORIZONT NEUERER GESCHICHTSTHEORIEN

Ist schon mit dem soeben unternommenen Aufweis eine entscheidende Abwandlung an Blumenbergs Perspektive auf die geschichtliche Logik des Spätmittelalters vorgenommen, so möchte die vorliegende Studie durchaus noch weiter gehen und nun ein zentrales theoretisches Konzept Blumenbergs und der derzeitigen Petrarca-Forschung in den Blick nehmen: die Denkfigur einer un-aufhebbaren Trennung zwischen den Intentionen und den Resultaten kollektiver Handlungen, derzufolge der Rettungsversuch des Gefährdeten dessen Erosion nur desto effektiver betreibt. Dieses im Hinblick auf die normativen Diskursdispositive des augustinischen Voluntarismus sicherlich zutreffende Prinzip der ‘unsichtbaren Hand’ soll im folgenden einer Ausdifferenzierung unterzogen werden, indem es mit der historischen Prozeßfigur einer Verhandlung von Dispositiven enggeführt wird. So soll nun gezeigt werden, daß sich – offenbar genau aufgrund der allzu umfassenden Radikalität des Verlustes – bereits in dieser frühen Krisenzeit dezidiert lebensweltlich orientierte Explorationen von Wegen aus der entstandenen Negativität feststellen lassen und daß zumal Petrarca einen wichtigen Markstein bei dieser Wendung des Verlustes in eine Struktur der Ermöglichung, ja der hochbewußten Befreiung von dem Verlorenen darstellt. Oder noch weiter zugespitzt: Es soll gezeigt werden, daß sich die unabweislich feststellbare Selbstzersetzung des augustinischen Denkens keineswegs nur als ungewollter Effekt eines ‘Rettungsversuchs’ ergibt.

Unverkennbar wird damit zunächst älteren Perspektivierungen der spätmittelalterlichen Basiszäsur sowie des historischen Wandels zu neuer Aktualität verholfen¹⁷⁴. Dennoch dürfte es sich von selbst verstehen, daß dieser teilweise Rück-

¹⁷⁴ Auf das Bild Petrarcas, das Jacob Burckhardt in seiner wirkmächtigen Schrift *Die Kultur der Renaissance in Italien* (dort bes. S. 215 f.) zeichnet, wurde schon knapp eingegangen. Erinnert sei zudem an die Petrarca-Interpretation Hegels, der in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* bei Petrarca eine Eigenständigkeit des Affekthaushaltes ausmacht, die auch für die vorliegende Studie von zentraler Bedeutung sein wird (vgl. Hegel (1986): *Vorlesungen über die Ästhetik* II, S. 241, wo er mit Blick auf Petrarca von der „Freiheit der in sich geadelten Empfindung“ spricht). – Es ist Ausweis der Komplexität der betreffenden historischen Situation Petrarcas, daß sich auch in der Geschichte ihrer Perspektivierung nicht nur krudeste Kehrtwenden ausmachen lassen, die etwa mit Namen wie Jacob Burckhardt (*Die Kultur der Renaissance*, 1860, unter Rückgriff auf Michelet), Johan Huizinga (*Herbst des Mittelalters*, 1924), Ernst Cassirer (*Individuum und Kosmos*, 1927) oder Paul Oskar Kristeller (*Humanismus und Renaissance*, 1976) verbunden sind, sondern daß sich nach wie vor eine Vielzahl von ‘Lagern’ gegenüberstehen, die das Verhältnis von ‘Niedergang’ und ‘Neubeginn’ je verschieden begreifen und gewichten. Vgl. hierzu jüngst Aertsen/Picka-vé (2004): *Herbst des Mittelalters?*, mit viel weiterführender Literatur zum Themenkomplex.

griff mit Abwandlungen verbunden ist, die auch den inzwischen erreichten Komplexitätsgrad der derzeitigen Forschung zu integrieren versuchen (und zwar sowohl in theoretischer Hinsicht, als auch was Petrarca betrifft).

Zumal was die Methodik und das grundgelegte Geschichtskonzept angeht, stehen für die vorzunehmende Neuperspektivierung in der aktuellen Theorienlandschaft durchaus Denkfiguren bereit. Denn gerade in den Geschichtstheorien (bzw. den Geisteswissenschaften insgesamt) vollzieht sich derzeit ein allmählicher Paradigmenwechsel, der seinerseits ebenfalls behutsam auf ältere Theorien der anthropologischen Geschichtsmächtigkeit zurückgreift. Grundgedanke dieser neueren Geschichtsauffassungen ist genau jene Komplexion und bilateral-flexible Konzipierung des Verhältnisses zwischen diskursiven ‘Strukturen’ und ‘Subjekten’, auf die ich bereits bei meiner knappen Darstellung des späten Foucault aufmerksam gemacht habe. Wendet man diese Figur der performativen Interaktivität nun auf den geschichtlichen Prozeß selbst an, so kann man – etwa mit einigen Vertretern der neueren Historischen Anthropologie¹⁷⁵ – nicht nur den Einzelnen, sondern auch bestimmte soziale und diskursive Gruppierungen und Konstellationen – wovon unter dezidiert auch der literarische Diskurs fallen kann – in ihrer rekursiven Bezogenheit auf einen sie je bedingenden historischen Bezugsrahmen als bewußte ‘Geschichts’-Akteure, als kalkulierende bzw. kalkulierte Mitproduzenten von durchaus lebensweltlichen Diskursstrukturen begreifen bzw. methodisch wieder integrieren, ohne dabei in allzu auratisch hypostasierende Subjektbegriffe zu verfallen oder die diskursanalytische Methode aufgeben zu müssen¹⁷⁶.

Die Verbindung einer solchen Geschichtskonzeption mit der ebenso subtilen wie reduktionistischen Blumenbergschen ‘Lösung’ des ‘Problemfalls Spätmittelalter’ eröffnet folglich die Möglichkeit einer mikrologischen Ausdifferenzierung, mit der man der Komplexität des geschichtlichen ‘Modernisierungsprozesses’ sicherlich gerechter wird. Konkreter gesagt: Während man im Hinblick auf die kanonische augustinistische Theologie der Zeit durchaus im Blumenbergschen Sinne von dem skizzierten Wirken des ‘Gesetzes der unsichtbaren Hand’ sprechen kann, scheint der Rekurs auf Augustinus in anderen Fällen (und dezidiert auch bei Petrarca) eher als integraler Bestandteil einer Dialektik der Erneuerung zu begreifen sein, die die Vorgaben der kanonischen Theologie recht bewußt unterläuft und genau darin eine Kraft historischer Dynamisierung des kollektiven Denkens entfaltet, die in der Forschung zur spätmittelalterlichen Umbruchssituation in letzter Zeit ein wenig vernachlässigt wurde. Wenn man nun, wie in der vorliegenden Studie, auch den literarischen Diskurs in eine solche Perspektive rückt, so liegt eine der Hauptpointen des Verfahrens darin, daß dieser aus der ebenso gängigen wie reduktionistischen Opposition zwischen ‘Widerspiegelung’ und ‘Entpragmatisierung’ herausgelöst ist, wodurch gerade auch literarische Konter-

¹⁷⁵ Vgl. etwa van Duermen (2000): *Historische Anthropologie*, bes. S. 40 ff. – Mehr hierzu unten in Kap. 3.5.

¹⁷⁶ Hier also zeigt sich, um noch einmal auf Anm. 94 zurückzukommen, wie sich die Verwendungsmöglichkeiten der Diskursanalyse geradezu flexibilisieren lassen, wenn man den Umgang mit zirkulierenden und archivierten Diskursen selbst als Praktik betrachtet.

diskursivität als historisch dynamisierende Kategorie der lebensweltlichen Rekanonisierung begriffen werden kann. Zugleich ergibt sich hieraus, wie im folgenden gezeigt werden soll, die Möglichkeit, das Blumenbergsche Konzept der Selbstbehauptung in einer ganz anderen Weise historisch aufzufächern.

In diesen Horizont soll Petrarca's Werk im folgenden gerückt werden. Zuvor jedoch empfiehlt es sich, noch einmal das Denken Wilhelms von Ockham in Augenschein zu nehmen, an dessen Beispiel ich bereits zuvor demonstriert habe, wie sich ein revitalisierter Augustinismus im Spätmittelalter gegen sich selbst kehren muß. Nun jedoch soll ein etwas genauerer Blick auf die Ockhamsche Ethik¹⁷⁷ und ihre vielberufenen semantischen Brüchigkeiten und Unstimmigkeiten¹⁷⁸ aufzeigen, ob man nicht womöglich schon Ockham anders zu lesen hat, als dies derzeit – vor allem in der romanistischen Forschung – mit weitgehender Einhelligkeit getan wird, und ob damit nicht auch die gängige Annahme einer spätmittelalterlichen „alliance“¹⁷⁹ zwischen Augustinismus und Ockhamismus, die seit den Arbeiten von Étienne Gilson nahezu unangefochten ist, noch einmal zu überdenken oder zumindest auszudifferenzieren ist¹⁸⁰.

Freilich erforderte eine solche kritische Untersuchung eine eigene Studie. Hier muß ein kursorischer Blick auf einige wenige Facetten der Ethik und Morallehre Wilhelms von Ockham genügen. Ockham soll es aber vor allem deshalb sein, weil es sich zumal in der jüngeren, diskursanalytisch fundierten Petrarca-Philologie eingebürgert hat, Petrarca's (auch literarisches) Werk sehr weitgehend in Analogie zu ihm zu sehen. Mit dieser Grundannahme beruft sie sich auf eine lange Tradition des Denkens, die bis zu Boccaccio zurückreicht. Schon dieser konstatiert bekanntlich eine enge Affinität zwischen Ockham und Petrarca, wenn er letzteren in einem berühmten Brief von 1339 schlicht einen 'zweiten Ockham' nennt¹⁸¹. Ob Boccaccio mit seinem geflügelten Wort aber wirklich auf jene Zusammenhänge anspielt, für die sein Bonmot spätestens seit der gewichtigen Studie Eckhart Keßlers über *Petrarca und die Geschichte* in Anschlag gebracht wird¹⁸², wird im folgenden zu fragen sein.

¹⁷⁷ Vgl. hierzu bes. Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“. Siehe zudem McCord Adams (1986): „The structure of Ockham's Moral Theory“ sowie Etkorn (1990): „Ockham's View of the Human Passions“.

¹⁷⁸ Vgl. Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 249.

¹⁷⁹ Gilson (1947): *La Philosophie au Moyen Âge*, S. 658.

¹⁸⁰ So scheint es so zu sein, daß im Hinblick auf die Erkenntniskepsis und Sprachtheorie durchaus eine Allianz besteht, die jedoch nicht unbedingt auch für die zentralen ethischen Konzepte gelten muß. – Vgl. hierzu auch Vf. (2007): „Bewegung im Buch der Natur“.

¹⁸¹ Boccaccio (1928): *Opere latine minori*, S. 111-114, hier S. 113.

¹⁸² Vgl. Keßler (1978) : *Petrarca und die Geschichte*, bes. S. 132-140 und S. 162-181. Keßler greift hier in wesentlichen Punkten auf Charles Trinkaus (*In Our Image and Likeness*, 1970) zurück.

3.4. TEMPORALISIERUNG UND MORAL BEI WILHELM VON OCKHAM

Wie Augustinus integriert auch Wilhelm von Ockham, diese bereits im 14. Jahrhundert höchst umstrittene philosophische ‘Autorität’¹⁸³, eine Fülle von Sinnfiguren der Temporalisierung in seine ethisch-moralische Argumentation. Gegenüber Augustinus ist die diskursive Präsenz von Reflexionen über das Problem der Zeitlichkeit hier jedoch deutlich angewachsen, was allein schon auf eine bezeichnende Differenz hindeutet¹⁸⁴. Mit diesem rein quantitativen Unterschied ist es jedoch nicht getan. Vielmehr macht eine genauere Analyse der vordergründig recht eindeutig auf Augustinus verweisenden Zeitfiguren Verwerfungen zwischen den beiden Autoren augenfällig, die auch den zunächst naheliegenden Gedanken einer affirmativen Radikalisierung des zugrundegelegten Denkmodells übersteigen und so gerade nicht auf einen ungebrochenen Gestus der Affirmation hindeuten. Denn was bei Augustinus Chiffre der Entmachtung und Schuldbelastung des menschlichen Geschöpfs war, wird nun, so soll gezeigt werden, zum heimlichen Instrument genau der Aushöhlung dieser Denkfiguren, ja der letztlichen Befreiung davon gewendet.

Schon ein Blick auf die erwähnte Temporalisierung der Begriffe von Gut und Böse vermag einen ersten Eindruck von dieser rhetorischen Strategie zu vermitteln. Es wurde bereits angedeutet, daß Ockham den sichtlich von Augustinus aufgegriffenen Gedanken der göttlichen Willens- und Entscheidungsfreiheit bis zur ontologischen Temporalisierung aller Moralkriterien, bis zur jederzeitigen Möglichkeit ihrer Redefinition also weitertreibt. Dennoch bemißt er das rechte Handeln des Menschen im selben Zuge ausschließlich am Grad der Übereinstimmung mit eben diesem nicht nur hochvolatilen, sondern überdies nahezu nie wißbaren göttlichen Willen¹⁸⁵. Zuerst hebt er folglich den jahrtausendealten Gedanken einer kosmologisch feststehenden *recta ratio* ontologisch aus und vollzieht damit eine Denkoperation, mit der er es dem Menschen unmöglich macht, die Parameter des jeweils rechten Handelns zu ergründen. Sodann macht er jedoch genau dieses (verunmöglichte) Wissen zur unabdingbaren Voraussetzung für das richtige Verhalten. Auf den ersten Blick ist Augustins Anthropologie der Entmachtung hierdurch bis zur Handlungsparalyse getrieben und damit durchaus radikalisierend affirmiert.

¹⁸³ Zu Ockhams ‘Verwahrung’ in Untersuchungshaft in den Jahren 1324-1328, seiner Exkommunikation am 6. Juni 1328 und zum 1339 dekretierten Verbot seiner Schriften an der Sorbonne vgl. Keßler (1978): *Petrarca und die Geschichte*, S. 133 f., und Küpper (1990): *Diskurs-Renovatio*, S. 265.

¹⁸⁴ Zur enormen Präsenz des Zeitproblems in den Argumentationen Ockhams vgl. nochmals Kretzmann (1982): *The Cambridge History*, S. 358-381, sowie Perler (1988): *Prädestination, Zeit und Kontingenz*.

¹⁸⁵ *Sent.* I, dist. 48, q. unica: „Ad secundum dicendum quod non conformans se voluntati divinae pro loco et tempore quo tenetur de necessitate salutis, peccat mortaliter“ (*Opera theologica* IV, S. 690). – Vgl. hierzu auch Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 262 ff.

Doch schon die Beispiele, die Ockham hinzuzieht, um die allmächtige göttliche Verfügungsgewalt über die veränderlich gewordenen Moralgesetze zu illustrieren, müssen in ihrer radikalen Prekarität irritieren – selbst eine Mißachtung der Gebote des Dekalogs¹⁸⁶ oder ein dezidiert vom *actus caritativus* unterschiedener *actus fornicandi*¹⁸⁷ können laut Ockham jederzeit von Gott gewollt und für gut und recht befunden werden. Unversehens ist das *malum* genau durch die betonte Temporalität des göttlichen freien Willens aus seiner Stigmatisierung herausgelöst, die in der Tradition zuvor stets als überzeitlich-feststehend begriffen wurde.

Muß schon die völlige Momentaneisierung der Moralkriterien letztlich jede herkömmliche Logik von Sünde und Vergehen aushöhlen, so gibt sich Ockham damit nicht zufrieden. Vielmehr weist er diese Temporalisierung dezidiert auch der Definition von Sündhaftigkeit selbst zu: So führt ihn die Aufgipfelung der göttlichen Willensfreiheit unter anderem zu der Frage, ob es angesichts der göttlichen Volatilität nicht möglich sei, daß der *actus commissus* allein aufgrund einer völlig kontingenten Positionsverschiebung auf dem Zeitpfeil, aufgrund einer bloßen *transitio temporis* mithin, nicht als Sünde angerechnet werde. Dies geht so weit, daß Ockham geradezu die Möglichkeit in Betracht zieht, dieser selbe und nur in einem anderen Moment begangene sündige Akt könne gar mit dem ewigen Leben belohnt werden. Letztlich durchdenkt er hier nichts Geringeres als die Möglichkeit einer Tilgung der Sündhaftigkeit von Handlungen, was auch daran deutlich wird, daß er die Sünde ihrerseits einzig über ihre Strafwirkung definiert – sie also über ein funktionales, kontingentes und gerade nicht substantielles Kriterium bestimmt¹⁸⁸. Kann man sich hier der Schlußfolgerung erwehren, daß die

¹⁸⁶ Ebd.: „Et si dicatur quod voluntas numquam debet esse difformis voluntati divinae, sed iste qui vult honorare parentes, quos Deus non vult honorari, habet voluntatem difformem voluntati divinae, igitur peccat in honorando. Dicendum est quod si Deus vult eos non honorari, nec ab isto nec ab alio, iste peccat in honorando parentes suos. Si tamen Deus vult eos non honorari ab alio, sed vult eos honorari ab isto, iste in honorando non peccat, nec est difformis voluntati divinae, sed est conformis voluntati divinae“ (S. 690 f.).

¹⁸⁷ *Quodl.* IV, q. 6: „Si queras de conversione ad Deum actu caritativo et aversione actu, quo diligitur creatura, quam Deus non vult diligi, puta actu fornicandi. Sic dico: non repugnant formaliter nec materialiter inter se, sed compatiuntur se in eodem, quantum est ex parte actuum. sed solum repugnant per causam extrinsecam, per Deum praecipientem nullo modo talem creaturam diligi a voluntate creata. Et ita voluntas diligens talem creaturam, non diligit Deum super omnia. Quia sic diligeret aliquam creaturam, quam Deus odit et vult non diligi. Et ideo solum propter ordinationem talis causae extrinsecae videtur solum repugnantia. quod patet, quia si lex statuta revocaretur, iam isti actus diligendi compaterentur se in eodem. Et si lex illa praeciperet illam creaturam diligi, tunc possent non tantum simul stare cum alio actu, sed tunc meritorie diligeret illam creaturam“ (zitiert nach Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 268).

¹⁸⁸ Vgl. *Sent.* IV, q. 11: „[...] dico quod peccatum deleri [...] est actum commissum vel omisum ad poenam aeternam non imputari. Et hoc sive illud contingat per solam transitionem temporis, ut si Deus ordinaret quod quicumque commisisset talem actum, si inveniretur in *a* tempore actum illum commisisset, esset ordinatus ad poenam aeternam, et si inveniretur illum actum commississe in *b* tempore sequente *a*, non esset ordinatus ad talem poenam sed ad vitam aeternam. Tunc si aliquis inveniretur utroque tempore illum actum commisisset, tunc in *a* tempore esset peccator et in *b* non, et per consequens potest peccatum sic deleri per solam transitionem temporis sine omni actu

Augustinische Sündenlehre mit dieser Temporalisierung bis in ihre ontologisch-überindividuellen Grundfesten hinein ihres Bodens entzogen ist? Denn sie beruht doch wesentlich auf dem Diktum einer beständigen ‘Weitergabe’ der Erbsünde von einer Generation zur nächsten, das in seiner ‘Trans-Temporalität’ grundsätzlich auf ontologische Stasis bzw. Kontinuität angewiesen ist.

Daß man mit diesem explosiven Schluß möglicherweise gar nicht so falsch liegt, wird augenfällig, wenn man sich verdeutlicht, daß Ockham noch weiter geht und dieselbe Denkfigur einer göttlichen *potentia absoluta* nun unversehens zur Grundlage macht, die Sünde, Hauptdenkfigur und Angelpunkt der Augustinischen Morallehre, in einer komplexen Argumentation definitorisch schlicht zu ‘annihilieren’. So erklärt er sie zu einem *nihil*, das der Augustinischen ‘Negativdefinition’ der Sünde als bloßer *privatio boni* und damit als Kategorie ohne Substanz¹⁸⁹ nur vordergründig entspricht: Genau weil der Schöpfer jederzeit als *causa totalis* in der Seele des Menschen wirken kann und in dieser Funktion durchaus die Freiheit hat, in jedem Augenblick auch einen (schon allein hierdurch seiner Sündhaftigkeit entledigten) sündhaften menschlichen Akt zu induzieren, ist der (unwissentlich) diesen gottgewirkten *actus commissus* begehende Mensch für dieses eine Mal von der Sündhaftigkeit freigesprochen. Die Sünde kann hierdurch prinzipiell keinen begrifflichen ‘Inhalt’ mehr haben, sie ist semantisch zu einem *nihil* reduziert¹⁹⁰. Diesen hier sehr verkürzt skizzierten ‘depersonalisierenden’ Transfer der Sündeninduktion treibt Ockham nun bis zu der explosiven These, es liege durchaus im Bereich des Möglichen, Aussagen wie „Deus vult malum“ oder „malum fit a Deo“ zuzustimmen¹⁹¹. Damit ist die Augustinische Sündenlehre, die einzig den Menschen als (geradezu kosmologisches) Verursachungsprinzip von

vel habitu vel respectu novo in peccatore. Et sic transiret de contradictorio in contradictorium per solam transitionem temporis, nulla alia mutatione facta in quocumque, [...]“ (*Opera theologica* VII, S. 202). – Zu Ockhams Sündenlehre vgl. auch Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 370 ff.

¹⁸⁹ Vgl. hierzu etwa *De civitate Dei* XI, 9: „Mali enim nulla natura est; sed amissio boni mali nomen accepit“ (*Œuvres de Saint Augustin* Bd. 35, S. 62).

¹⁹⁰ Vgl. *Sent.* IV, q. 11: „[peccatum] Potest etiam dici ‘nihil’, quia omne positivum quod est in peccato potest poni per Deum sicut per causam totalem in voluntate hominis, et tamen non diceretur peccatum, quia nec ex parte Dei nec ex parte hominis, quia nunquam dicitur homo peccator propter aliquem actum nisi habeat respectu illius activitatem. Sed si Deus sit causa totalis actus, tunc homo non habet aliquam activitatem respectu illius, igitur etc. Nec Deus peccare dicitur propter illum actum, quia nullus dicitur peccare nisi quia facit aliquid ad cuius oppositum obligatur vel quia non [facit] illud ad quod obligatur. [...] Ideo peccatum dicitur nihil, quia omne positivum in eo potest causari sine omni peccato. Et similiter potest Deus aliquem obligare ad poenam aeternam sine omni peccato“ (*Opera theologica* VII, S. 225 f.). – Bereits zuvor betont Ockham noch expliziter, daß diese ‘Annihilierung’ der Sünde deutlich von der Augustinischen Sündendefinition als *privatio* zu unterscheiden ist. So schreibt er in derselben *quaestio*: „[...] nec dicit [peccatum] privationem alicuius accidentis absoluti, quia nec privationem gratiae, quia talis potest esse sine culpa. Patet in primo angelo et primo homine ante peccatum“ (*Opera theologica* VII, S. 195).

¹⁹¹ Vgl. *Sent.* I, dist. 47., q. unica: „Circa primum posset aliquis dicere quod de virtute sermonis haec esset concedenda ‘Deus vult malum’ [...] Diceret igitur aliquis quod de virtute sermonis haec est concedenda ‘malum fit a Deo’ [...]“ (*Opera theologica* IV, S. 681 f.).

Sündhaftigkeit annimmt¹⁹², unverkennbar noch einmal unterlaufen, ja teilweise geradezu invertiert.

Wenn nie wißbar ist, ob eine Handlung im Augenblick ihrer Ausführung Sünde oder nicht vielmehr mit göttlichem Wohlgefallen bedachte Tugend ist; wenn überdies nie erkennbar ist, ob ein *actus commissus* aufgrund des kontingenten zeitlichen Ortes des Vergehens wirklich der göttlichen Ahndung anheimfällt, die allein überhaupt erst über seine Sündenqualität entscheidet; wenn zudem durch die Temporalisierung des göttlichen Willens alle aus dem Sündenfall des Urvaters hervorgehenden Jetztzeiten heimlich (funktional) von diesem uranfänglichen Lapsus abgesprengt sind; und wenn zu guter Letzt, wie vorangehend dargestellt, eine jederzeitige Vernichtung der Menschenseele droht, die alle Hoffnung auf ein ewiges Glück zunichte machen, zugleich jedoch auch zu einer Omission der ewigen Strafe führen kann, so ist damit eine Aushöhlung der Fundamente jeglichen Sündenbewußtseins betrieben, in die sich ebenso Ockhams Finis- und Bonum-Lehre wie auch seine Überlegungen zur Freiheit des menschlichen Willens sehr gut einfügen – als dialektische ‘Gegenstücke’ zu der aufgebauten Negativität nämlich¹⁹³. Wieder aber geben genuin Augustinische Denkfiguren den offenbar nur vordergründig affirmierten Ausgangspunkt der verwinkelten und brüchigen Argumentation ab.

Zunächst scheint sich in Ockhams Lehre vom höchsten Gut sehr augenfällig die Augustinische Doppelfigur einer Hinterfragung aller (transzendenzeinholenden) Erkenntnismöglichkeiten des Menschen und die daraus resultierende um so stärkere Betonung einer völlig bedingungs- und fraglosen Selbstübergabe an den Schöpfer in der *expectatio* zu spiegeln¹⁹⁴. Und doch werden auch bei dieser Evokation des *nescio* unmißverständliche Signale der Differenz zu Augustinus gesetzt: Augustinus, so hat sich gezeigt, überspielt die Paradoxie seiner Denkfigur, indem er die garantierte Verbürgtheit der ewigen *felicitas* und *quies* der Seele in der *fruitio Dei* immer wieder betont. Mit diesem Versprechen, all das vom (korrumpierten) Verstand des Menschen nicht Erfassbare stünde dennoch außer Zweifel, kann er das Incitamentum zur *fides* schlüssig aus der Erkenntnis-kritik folgen lassen.

Ockham dagegen exemplifiziert seinen Aufweis menschlicher Erkenntnis- und Wissensunmöglichkeit in höchst bezeichnender Weise genau an der Nicht-Beweisbarkeit all derjenigen ‘Garantien’, die Augustinus als so unverbrüchlich

¹⁹² Die gesamte ‘Zwei-Staaten-Stuktur’ der Welt ergibt sich für Augustinus, wie sich zeigen ließ, als Folge der Sündhaftigkeit des ersten Menschen. Vgl. nochmals *De civitate Dei* XII, 28. Vgl. auch *Conf. X*, 4 (5): „bona mea instituta tua sunt et dona tua, mala mea delicta mea sunt et iudicia tua“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 148).

¹⁹³ Auch Gilson macht, gleichwohl etwas vorsichtiger, darauf aufmerksam, daß die verabsolutierte Gottesmacht schon im 14. Jahrhundert unweigerlich zu einer Aushöhlung der Fundamente jeden Sündenbewußtseins führen muß: „Appliquons enfin les mêmes méthodes au problème des préceptes moraux et demandons-nous si de tels préceptes sont nécessaires. Il n’en est évidemment rien“ (Gilson (2)1947): *La philosophie au Moyen Âge*, S. 652).

¹⁹⁴ Vgl. *Sent. I*, dist. 1, q. 4: „[...] dico quod solus Deus est summe diligendus, quia est summum bonum“ (*Opera theologica I*, S. 447). – Zu Ockhams Finis- und Willenslehre vgl. auch Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 249 ff.

darstellt: Weder ist für Ockham beweisbar, „daß ein *bonum infinitum* überhaupt existiert“¹⁹⁵, noch kann bewiesen werden, „daß der Wille überhaupt durch irgend etwas *quietabilis* sei“ und der Mensch damit zur *beatitudo* befähigt ist¹⁹⁶, oder anders herum gewendet, ob er nur im *bonum infinitum* oder nicht auch durch etwas *citra Deum* Seligkeit erfahren kann¹⁹⁷. Es findet hier also eine Demonstration von Ungewißheiten statt, die sich nachgerade wie eine systematische Zersetzung ausnimmt. Ja, indem Ockham den ‘Mehrwert’ jenseitiger Seligkeit negiert, ist das Denken unweigerlich zugleich auf Figuren immanenter Jetztzeiterfüllung hin geöffnet. Wenn diese Argumentation in *questio* 4 zunächst von dem Aufruf begleitet ist: „Ergo solo Deo est fruendum“¹⁹⁸, so ist es mehr als bezeichnend, daß daraufhin eine sofortige Zurücknahme erfolgt. So fährt Ockham fort: „Similiter, aliquis ex puris naturalibus, sine fide, potest frui Deo, quia potest summe diligere et super omnia, et tamen propter hoc non oportet quod desideret illam visionem, quia potest ignorare an talis visio sit sibi possibilis“¹⁹⁹. Viel mehr als eine rein sprachliche Konzession an das kanonische Denken scheint der vorangegangene Aufruf demnach nicht zu sein. Letztlich kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, Ockham verwende die zugrundegelegte Augustinische Denkfigur auf subtile Weise als Medium der Vermittlung einer ihr genau entgegengesetzten ‘Botschaft’.

Auch die Willenslehre Ockhams weist Transformationen gegenüber der gesamten platonischen und mittelalterlich-christlichen Tradition auf, die in diese Richtung weisen. Nicht nur betont Ockham nämlich die radikale Freiheit des menschlichen Willens, sondern diese wird in einer bezeichnenden semantischen Verschiebung genau auf die Stellungnahme zum ewigen *bonum* bezogen²⁰⁰. Oder anders formuliert: Denkbar wird es damit auch, sich frei gegen ein Streben nach der jenseitigen *beatitudo* zu entscheiden, wobei Ockham diese mögliche Entscheidung in moralischer Hinsicht betont indifferent beläßt – sie also gerade nicht mit dem (augustinischen) Stigma der Sündhaftigkeit belegt²⁰¹. Daß sich diese

¹⁹⁵ *Quodl.* III, q. 1: „[...] non potest demonstrari quod voluntas potest velle maius bonum quolibet bono finito, quia non potest probari aliquod bonum infinitum esse. Similiter non potest probari quod voluntas inclinatur ad volendum bonum infinitum, non plus quam quod inclinatur ad volendum impossibile. Et hoc diceret unus infidelis. Ad aliud, concederet unus infidelis quod impossibile est bonum infinitum esse; nec potest oppositum probari“ (*Opera theologica* IX, S. 207 f.).

¹⁹⁶ *Sent.* I, dist 1, q. 6: „dico quod non potest naturaliter probari, quod voluntas per quemcumque actum quietabilis“ (zitiert nach Garvens (1934): „Die Grundlagen der Ethik“, S. 261).

¹⁹⁷ *Sent.* I, dist 1, q. 4: „Secundo, dico quod non potest naturaliter demonstrari quod voluntas non potest satiari nec quietari in aliquo citra Deum“ (*Opera theologica* I, S. 434). – Letztlich formuliert Ockham hier eine dezidierte (epistemologische) Hinterfragung des ‘Mehrerts’ jenseitiger *beatitudo*, auf die noch ausführlich zurückzukommen sein wird.

¹⁹⁸ Ebd., S. 441.

¹⁹⁹ Ebd., S. 443.

²⁰⁰ *Quodl.* VII, q. 14: „[...] potest dici quod non est in voluntate inclinatio naturalis in bonum infinitum intensive. Nec sequitur ‘omni bono finito voluntas potest maius bonum appetere, igitur naturaliter appetit bonum infinitum’“ (*Opera theologica* IX, S. 754).

²⁰¹ Vgl. hierzu nochmals Augustinus: *De civitate Dei* XV, 22, wo Augustinus genau die freie Entscheidung für das Irdische für alle Übel der Welt verantwortlich macht, so daß die Willensfreiheit dezidiert als negative Kategorie der Sündhaftigkeit erscheint.

Logik in das Obige sehr schlüssig einfügt, liegt auf der Hand. Denn damit wird die Augustinische Anthropologie der Entmachtung des Menschen letztlich in einer Weise zurückgenommen, ja in ihr Gegenteil verkehrt, die schon nicht mehr heimlich zu nennen ist und dem in der Finis-Lehre eröffneten Jetztzeitdenken eine zusätzliche Untermauerung verleiht.

Insgesamt scheint Ockhams Integration von Zeitfiguren in seine Morallehre demnach einem dialektischen Impetus zu folgen, bei dem die Sprachfiguren der Temporalisierung offenbar eine Doppelfunktion erfüllen: Zuallererst spiegelt ihre starke Präsenz, gleichsam ‘mimetisch’, die dargelegte ‘Verzeitlichung der Zeit’ wider und weist sie als Folge der ‘Entfesselung’ des göttlichen Willens aus. Zugleich sind die betreffenden Figuren immer schon instrumentalisiert, weisen sie doch nicht nur auf die grundsätzliche moralische ‘Verunsicherung’ hin, die mit einer solchen Zeiterfahrung einhergeht und genau dem Modell des Moraldenkens den Boden entzieht, dem sie entstammen, sondern dienen überdies als Chiffre für eine ganz bewußte untergründige Arbeit der Zersetzung dieses Modells. Indem Ockham genau d a s konsequent zu Ende denkt, wovor Augustinus bei all seiner Betonung der göttlichen Macht stets zurückschreckte, führt er die Unhaltbarkeit der Augustinischen Prämissen vor Augen und treibt dessen Denken genau in der Zuspitzung seiner Implikate einem dialektischen Umschlag ins Gegenteil zu: Das radikal Unverfügbare wird ausgeschlossen und damit eine Struktur der Selbstermächtigung über die immanente Zeit (und Welt) erahnbar gemacht, die auf paradoxe Weise genau aus der göttlichen Willensfreiheit hergeleitet wird. Denn hierin liegt ja allererst die Grundlage für Ockhams Diktum eines freien Willens des Menschen, in dem die skizzierten Abwandlungen ihr Zentrum finden. So spielt die Integration von Reflexionen auf das Zeitproblem von einer Struktur der ‘Mimesis’ zugleich in die behutsame Andeutung und Legitimation von Möglichkeiten einer *poiesis* neuer Strategien der Bewältigung der ontologisch unzählbar gewordenen Zeit hinüber. Die Rede über die Zeit gerät bei Ockham zum Vehikel, einen (historischen) ‘Aufbruch’ im doppelten Sinne des Wortes zu betreiben und zu inszenieren.

Natürlich sind dies Schlußfolgerungen, die noch einer ausführlicheren Untersuchung bedürfen. Aber es ist doch sehr auffällig, mit welcher redundanten Häufung die Argumentationen, die laut der Meinung zahlreicher Forscher doch eigentlich auf eine Kritik an der Scholastik abzielen sollten, stets an den unabdingbaren Grundfesten des Augustinischen Lehrgebäudes, und gerade an jenen, ‘rütteln’ – und dies, ohne daß die Notwendigkeit des Verfahrens für die Aushebelung des scholastischen Denkens ersichtlich würde.

3.5. DIALEKTIKEN DES *CANZONIERE*

Genau dieses intrikate Doppelspiel, das Ockhams Rede über die Zeit bestimmt, dieses Oszillieren zwischen Repräsentation und quasi-allegorischer Enkodierung anderweitiger Belange einerseits, sowie die Inszenierung dialektischer ‘Kipp-

Effekte' zwischen Verlust und Ermöglichung andererseits, eignet – so die Grundthese meiner folgenden Analysen – auch Petrarcas Semantik der Zeit. Im *Canzoniere* (und zumal in dessen syntagmatischer Ordnung) wird es in einer komplexen Dialektik zwischen 'Verzeitlichung' und 'Entzeitlichung' ausagiert, die allen möglichen Textebenen eingezeichnet ist und den bei Ockham nur vage angedeuteten dialektischen Umschlag zu ihrer Konstitutionsbedingung macht. Denn nun wird, so soll gezeigt werden, die von Ockham angestoßene Dynamik der *poiesis* neuer Modi der Zeitbewältigung und Weltorientierung (und -bewertung) besonders großen Raum einnehmen, wird in der ästhetischen Gestaltung ein konkretes semantisches und ein vielfältigeres ideologisch-intertextuelles Profil erhalten und in dieser anreichernden Konkretisierung die Rezeption durch die Nachwelt bestätigen, die Petrarca und nicht Ockham das Verdienst zuspricht, die 'Neuzeit' eingeleitet zu haben²⁰².

Die eine Seite der angenommenen Dialektik ließe sich als 'Poetik der Verzeitlichung' bezeichnen. Die mittelalterlichen Textstrukturen der Zeitfixierung hatte ich auf die paradoxe Erfahrung einer Zeitlichkeit zurückgeführt, die zugleich die Garantie ihrer Arretierung in sich trägt. Nun wird zu zeigen sein, wie Petrarca seine Distanz zu den aufgerufenen mittelalterlichen Traditionen des Denkens dadurch markiert, daß er (wie zu Beginn dieses Kapitels bereits angedeutet) genau jene Verfahren textuell destruiert, mit denen die mittelalterlichen Intertexte diese Arretierung der Zeit zur Darstellung bringen. Die eingezeichneten Figuren der Temporalisierung sind somit zunächst lesbar als Repräsentation des skizzierten 'spätmittelalterlichen' Pertinenzverlustes beider mittelalterlicher Zeitsemantiken und der damit einhergehenden Techniken der zeitaufhebenden Glücks- und 'Selbst'stiftung. In ihrer rückhaltlosen Aufgipfelung und ihrem Bezug auf den paränetisch-ethischen Diskurs sollen sie jedoch vor allem auch gelesen werden als Chiffre für eine Arbeit der Zersetzung der eingezeichneten Augustinischen Strukturen des moralischen Denkens, die dezidiert in Analogie zu Ockhams Rhetorik der Temporalisierung zu sehen sind.

Viel wichtiger und erläuterungsbedürftiger ist indessen die gegenstrebige 'Poetik der Entzeitlichung'. Diese läßt sich letztlich als eine Poetik der Utopie begreifen, die den Verzeitlichungsstrukturen in intrikater 'Verzahnung' entgegengestellt wird. Zumal mit diesem poetischen Gestaltungs- und Sinnstiftungsprinzip überschreitet Petrarca, wie zu zeigen sein wird, Ockhams Argumentationen hinsichtlich der Zeitfrage in vorausweisender Form. Der zunächst inszenierte Verlust von Möglichkeiten der Zeitarretierung und Glücksstiftung, der zugleich eine Zersetzung der Augustinischen Morallehre und ihrer konzeptuellen Grundlagen ebenso spiegelt wie betreibt, wird in diesem textuellen Verfahren gleichsam dia-

²⁰² Wenn ich damit, gemäß dem wissenschaftlichen *usus*, eine Analogie zwischen den beiden Autoren herstelle, so doch nicht, um 'nur' eine 'Filiationslogik' zwischen dem argumentativ-philosophischen und dem poetischen Diskurs zu präsupponieren, bei der letzterem zwar aufgrund seiner *poetic license* mehr Freiheit gegenüber der Norm attestiert, er andererseits jedoch gerade in seinen Autonomiebestrebungen als dem ersteren verpflichtet angesehen wird. Die zugrundeliegende Logik ist ein andere, was aus den folgenden Überlegungen unmittelbar ersichtlich wird. Siehe hierzu auch die folgende Anmerkung.

lektisch gewendet zur Ermöglichungsbedingung und Legitimationsgrundlage für eine poetische (aber deshalb nicht weniger lebensweltorientierte) Erkundung alternativer Strategien der Zeitbewältigung, die nun gerade nicht mehr ontologischer Ordnungs- und Stasisannahmen bedürfen. Die von Ockham unterschwellig betriebene Öffnung auf Figuren eines immanenten Augenblicksdenkens erhält hier eine ebenso konkrete wie ausdifferenzierte semantische Gestalt.

Nicht so sehr ist es folglich eine Logik der Repräsentation von ‚Zeiterfahrung‘, die hinter diesem poetischen Prinzip aufgespürt werden soll, sondern es wird vielmehr die Projektion, die gleichsam utopische Fiktion eines neuen Zeit-, Selbst- und Weltumgangs – einer neuen ‚Zeit‘ im doppelten Sinne des Wortes mithin – entworfen, die zudem dezidiert der lebensweltlichen Nachahmung durch die Leserschaft anempfohlen wird – es wird eine Mimesis dessen unternommen, was es (noch) gar nicht gibt. Dadurch gerät der literarische Text selbst gewissermaßen zum ‚Geschichtssubjekt‘ bzw. zum ‚Agenten‘ der Geschichtsdynamik: Im projektierten Eingriff in die Lebenswelt werden mögliche zukünftige ‚Wirklichkeiten‘ imaginiert und generiert, zu denen gemäß der Foucaultschen Logik epistemischer Konfigurationen natürlich auch die argumentativen Diskurse gehören. Damit übt die poetische Fiktion selbst pragmatische Funktionen aus und die allzu strenge Opposition zwischen Widerspiegelung und Entpragmatisierung, die häufig für den literarischen Diskurs in Anschlag gebracht wird, ist in einem rekursiven Prozeßmodell aufgehoben²⁰³. Die Poetik der Entzeitlichung soll also genau in ihrer Sinndimension einer literarischen *poiesis* ‚neuer‘ Zeitbewältigungsfiguren zugleich als Chiffre für die versuchte Etablierung einer neuen Semantik der Selbstsorge und Moral begriffen werden, hinter der sich schließlich Umwälzungen in der Konzeption und vor allem der Bewertung des Menschen enthüllen werden, die man gemeinhin erst einige Zeit später anzusetzen gewohnt ist²⁰⁴.

²⁰³ In seinem wirkmächtigen Buch *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991) geht Wolfgang Iser durchaus der wirklichkeitsgenerierenden Kraft des poetischen Spiels nach. Dennoch unterläßt er es, die oben entfalteten Konsequenzen zu ziehen. Dies soll hier nachgeholt werden, indem Iser Konzept einer ‚literarischen Anthropologie‘ aufgegriffen und dezidiert gegen die Denkfigur einer ‚gegenweltlichen‘ Autonomisierung des Ästhetischen in Anschlag gebracht wird. – Bevor ich dies im folgenden präzisieren werde, empfiehlt es sich, noch zwei Nachträge zum Verhältnis zwischen Ockham und Petrarca zu machen. So ist zum einen noch einmal explizit daran zu erinnern, daß sich Petrarca bekanntlich mit großer Beständigkeit in allen seinen Schriften darum bemüht zeigt, die strikte Grenzziehung zwischen dem philosophischen und dem poetischen Diskurs aufzuheben, und daß sich seine Nachwirkung gerade nicht ausschließlich auf seine Rolle als Dichter gründet. Wenn man folglich Ockham und Petrarca in Analogie zueinander setzt, so ist damit gerade nicht eine einsinnige Wirklogik vom argumentativen zum poetischen Diskurs gemeint, auch wenn bei den folgenden Analysen in der Tat der *Canzoniere* (und damit ein poetischer Text Petrarcas) im Vordergrund stehen wird. Zum zweiten ist zu bedenken, daß auch eine diskursanalytische, ‚tektonische‘ Sichtweise auf historische Konstellationen die chronologische Figur des Vorher-Nachher, die hier unabweislich vorliegt, nicht allzu sehr vernachlässigen sollte, besonders wenn sie sich, wie im vorliegenden Fall, um eine innere, performative Dynamisierung der historischen Schichten und deren Übergänge bemüht.

²⁰⁴ Vgl. hierzu vor allem Luhmann (1998): „Frühneuzeitliche Anthropologie“ sowie Ders. (1998): „Temporalisierung von Komplexität“.

Freilich sind die erkundeten Stratageme des Zeitumgangs und ‘Techniken des Selbst’ nicht völlig neu. Vielmehr wird sich im folgenden zeigen lassen, daß Petrarca, entgegen aller Erwartung, für seine Innovationspoetik heimlich gerade doch an Dante anknüpft, dessen – selbst schon ebenso reantikisierende wie neuerungswillige – ‘Korrekturen’ am Augustinischen Modell dezidiert aufgreift und sie dergestalt fortschreibt, daß sie dem skizzierten völligen Glücksentzug nun ebenso dialektisch entgegengestellt werden können, wie ihre Transformation daraus zugleich ihre Legitimation bezieht. Die poetische Aushöhlung der ontologisch-metaphysischen Grundlagen beider textuell aufgerufener Zeitsemantiken des Mittelalters mündet also, so wird sich erweisen, zuallererst in eine höchst verblüffende Rehierarchisierung der mittelalterlichen Sinnsysteme, die geradezu auf eine Bewertungsinversion der jeweiligen moralischen und anthropologischen Implikate abzielt. Welche Rolle die makrostrukturelle Evokation einer Sündenverstrickung des ‘textinternen’ Sprechers hierbei spielt, wird im folgenden zu erarbeiten sein²⁰⁵.

²⁰⁵ Eine solche Inversion der (intertextuellen) Hierarchien, wie sie in einer Fülle von namhaften Studien zu Petrarcas ‘Gedankenwelt’ vertreten werden und mit den philosophischen Arbeiten Étienne Gilsons und Hans Blumenbergs eine zusätzliche Untermauerung erfahren, erfordert eine umfangreiche und auf mehreren Ebenen ansetzende Diskussion, die im folgenden v.a. anhand des *Canzoniere* unternommen und hier vorgreifend angedeutet werden soll. Zuvor jedoch seien zumindest einige jener Studien genannt, die wesentlich zum derzeit vorherrschenden Blick auf Petrarcas Intertextualität beigetragen haben: Nollhac (²1907): *Pétrarque et l’humanisme*, Bd. 2, S. 189-237, Calcaterra (1942): *Sant’Agostino nelle opere di Dante e del Petrarca*, S. 247-360 (siehe hierzu auch Bosco (1952): „Gli studi di Carlo Calcaterra“, Kristeller (1956): „Augustine and the early Renaissance“, Heitmann (1960): „Augustins Lehre in Petrarcas *Secretum*“, Küpper (1991): „Das Schweigen der Veritas“, Santagata (1990): *Per moderne carte*, Kap. 1: „Dante, il maestro negato“, S. 23-91, sowie Kablitz (1993): „Petrarcas Augustinismus“. – Und nun zur vorgreifenden Diskussion: Zunächst ist die Ebene des historischen Kontextes zu betrachten. Aufbauend auf den Darlegungen von Gilson und Blumenberg könnte man hier einwenden, die betreffende Inversion sei angesichts einer kanonischen Theologie, die, wie skizziert, vor allem darum ringt, den hochscholastischen „trionphe d’Aristote sur Saint Augustin“ (s.o. Anm. 154) rückgängig zu machen, schlicht ‘kontra-intuitiv’. Diesem Einwand ist mit der dargestellten Ausdifferenzierung des Blumenberg’schen Geschichtsmodells bereits entgegengewirkt. Damit ist aber auch schon die zweite und sicherlich wichtigere Ebene des Argumentierens benannt, denn alle historische Rekonstruktion bedarf zu ihrer Absicherung eines textuell-diskursiven Fundaments, und zunächst scheint durch die genannten Studien der Petrarca-Philologie und die dort beigebrachten Selbstaussagen Petrarcas (vornehmlich in seinem lateinischen Schrifttum) zumindest e i n e Prämisse unwiderlegbar abgesichert zu sein: Petrarcas ungebrochene Augustinus-Verehrung. Eine nähere Betrachtung dieser Selbstaussagen und speziell ihrer textuellen Inszenierung und ko-textuellen Einbettung macht indessen Verwerfungen augenfällig, die diese garantierte ‘Sicherheit’ empfindlich erschüttern. Zeigen sie doch zuallererst, daß die von obigen Petrarca-Forschern (etwa von Calcaterra oder Ullman) häufig als Argument angeführte große Quantität der Augustinus-Zitate in Petrarcas Werk zunächst natürlich keine Aussage über die Qualität des damit zum Ausdruck gebrachten Verhältnisses zwischen beiden Autoren erlaubt. Einige Beispiele mögen dies verdeutlichen: So weisen schon die berühmten Petrarkischen Listen seiner von Ullman (1955): *Petrarch’s favorite books* so genannten ‘Lieblingswerke’ einige Besonderheiten auf, die durchaus eine nähere Betrachtung verdienen. Daß die Listen höchst selektiv sind, stellt bereits Ullman fest (S. 128 f.). Hierbei unterschlägt er jedoch, daß sie zugleich keineswegs eine Bewertung der aufgeführten Werke aussprechen. Denn Petrarca selbst bezeichnet die aufgelisteten Texte schlicht als „Libri mei“ (S. 122). Von

Und auch eine nähere Untersuchung der semantischen Umkodierungen, die Petrarca an den Zeit- und Selbstsorgefiguren Dantes vornimmt, um sich (historisch) von ihm abzusetzen, hält eine Überraschung bereit. Diese stellt sich freilich nicht deshalb ein, weil Petrarca für seine Arbeit der Fortschreibung in eklektizistischer Manier auf weitere Intertexte und Sinnsysteme, zumal antiker Provenienz, zurückgreift. Petrarcas Konzept der *imitatio*, dessen Oszillieren zwischen anverwandelter ‘Wiedererweckung’ und Neuerung ist allzu gut untersucht, als daß man auf einen solchen Gedanken verfallen könnte²⁰⁶. Das Besondere liegt vielmehr darin, daß er sich offenbar einer antiken Philosophie erinnert, die zwar in

Augustinus nun, dem einzigen christlichen Autor, den Petrarca nennt, führt er nicht mehr als vier Werke an und schreibt sie bezeichnenderweise ohne Nennung des Namens Augustins auf ein besonderes Blatt, an dessen Rand zudem mit Kursivschrift zu lesen ist: „*nobili viro d(omi)no hosti(um)*“ (S. 128). Dies gibt doch zu denken. – Als zweites Beispiel läßt sich das *Secretum* anführen, das zunächst einen deutlichen Akzent der Augustinus-Verehrung Petrarcas zu setzen scheint, indem als fiktiver Seelenlehrer des ‘Franciscus’ gerade Augustinus auftritt. Zumal die Irritationen, die die vieldiskutierte Personenkonstellation, die Argumentationsstrukturen und nicht zuletzt der Schluß dieses Textes seit je hervorrufen, lassen sich mit der von mir angenommenen intertextuellen Inversion aufs Schlüssigste lösen. Denn wenn der fiktive Seelenlehrer ‘Augustinus’ nicht nur deutlich ‘anti-augustinische’ (vgl. zu dieser Charakterisierung Heitmann (1976): „Augustins Lehre“, S. 302), sondern geradezu thomistische Züge aufweist (dieser Nachweis bei Küpper (1991): „Das Schweigen der Veritas“, bes. S. 438); wenn der ‘Beichtvater’ seinem fiktiven Zögling gegenüber zudem eine gänzlich unaugustinische Indulgenz an den Tag legt; wenn überdies die erwartbare Lexematik des *peccatum* zugunsten eines Vokabulars des *morbus* nahezu völlig fehlt bzw. mit diesem lexematischen Austausch in die allegorische Ebene ‘verbannt’ ist (beide Konstatationen bei Loos (1975): „Die Hauptsünde der *acedia*“, bes. S. 174-177); und wenn zu guter Letzt dieses Signal eines stark reduzierten Sündenbewußtseins Petrarcas (vgl. Heitmann (1976): „Augustins Lehre“, S. 307, dort indessen noch nicht als ‘signalhaft’ verstanden) am Ende des *Secretums* gar einer ganz unaugustinischen ‘Zustimmung’ des Beichtvaters zum Suspens einer Heilssorge durch ‘Franciscus’ korrespondiert, so deuten all diese Textmerkmale doch in sehr homologer Weise genau auf jene Umwälzungen kanonisch erwartbarer Intertextualitäts- und Sinnstrukturen hin, die ich im folgenden auch anhand des *Canzoniere* belegen werde. Ein Blick auf Petrarcas Schrift *De sui ipsius et multorum ignorantia*, die in der Diskussion um sein Verhältnis zum Augustinismus und zum Thomismus eigentlich nicht vernachlässigt werden darf, zeitigt ganz ähnliche Ergebnisse, muß hier indessen leider ausbleiben. Statt dessen sei beispielhaft eine jener Textstellen aus den *Familiars* herausgegriffen, die gerne als Belege für Petrarcas vorbehaltlose Verehrung Augustins angeführt werden: der ‘scherzo’-Brief *Fam.* II, 9 (weitere Beispiele bei Calcaterra (1942): *Nella selva del Petrarca*, S. 280 ff). Weist schon der insgesamt höchst ludische, ja geradezu respektlos-ironische Ton dieses Briefes auf einige Brechungen und semantische ‘Untiefen’ hin, so werden diese in den Paragraphen 8-12 besonders deutlich. Der Name Augustins wird hier mit den bezeichnenden Worten eingeführt: „*itaque Augustinum et eius libros s i m u l a t a quadam benivolentia complexum, re autem vera a poetis et philosophis non avelli*“ (II, 9, 8, Hervorhebungen von mir). Damit ist das Lob Augustins sehr deutlich gebrochen, und wenn ‘Petrarca’ im weiteren Verlauf besonders dessen *humilitas* herausstreicht und diese folgendermaßen illustriert: „*O virum magnifice humilem et humiliter excelsum, non qui, alienis plumis ornatus, auctoribus insultet, sed qui iam cristiane religionis fluitantem puppim inter hereticorum scopulos agens, presentisque magnitudinis sine arrogancia sibi conscius, veritatem primordiorum suorum et adolescentie rudimenta commemoret*“ (II, 9, 11, Hervorhebungen von mir), so ist diese Geste ganz konzise fortgeführt. Denn auch die *laus humilitatis* ist hier gründlich ausgehöhlt. Besonderes Interesse verdient jedoch die Formulierung „*alienis plumis ornatus, auctoribus insultet*“, die unverkennbar auf Augustins Umgang mit den antiken Au-

Studien über das Spätmittelalter durchaus hier und dort Erwähnung findet, die bislang jedoch kaum (eher noch in Untersuchungen über die Renaissance) einer systematischen Rezeptionsanalyse für Wert erachtet wurde, geschweige denn, daß deren Pertinenz für Petrarca in Erwägung gezogen worden wäre: Die Rede ist von der epikureischen Ethik²⁰⁷.

In dieser seit je marginalisierten Lehre, so scheint es, findet Petrarca die Figuren eines Selbst- und Zeitumgangs, die er in einem Akt der Rezeption, die zugleich weitertreibende Transformation ist, nutzen kann, um sie schon in der spätmittelalterlichen Übergangsphase radikaler ontologischer Negativität als Strategien einer Selbstbehauptung zu erkunden und zu etablieren, die der Blumenbergschen Semantik der 'mundanen Selbstbehauptung' gleichsam vorangeht. Unter geschichtlicher Auffächerung des Konzepts der Selbstbehauptung könnte man sie als historische 'Interimsstrategie' mit performativer Funktion bezeichnen²⁰⁸. Denn die Möglichkeiten der Zeitdomestizierung, wie sie den (nicht

toren anspielt. Signalisiert Petrarca mit dieser Formulierung nicht ein sehr luzides Bewußtsein für genau jene Logik der Augustinischen Intertextualität, die ich oben knapp skizziert habe? Denn Augustins Strategie einer bloß vordergründigen Fortschreibung antiker Philosopheme ist hier doch aufs Präziseste begrifflich verdichtet. Angesichts dieser nur sehr cursorisch herausgegriffenen Indizien scheint es nicht mehr allzu abwegig anzunehmen, Petrarca sei besonders daran gelegen, Augustins 'Pervertierungen' des antiken Denkens gleichsam modernisierend 'rückgängig' zu machen, wie es meiner These als Implikat eingeschrieben ist.

²⁰⁶ Grundlegend zu Petrarcas Konzept der *imitatio* ist Gmelin (1932): „Das Prinzip der Imitatio“, bes. S. 98-173, der sich auch zur rinascimentalen Nachahmungslehre im allgemeinen äußert. Vgl. zudem Stierle (1987): „Renaissance – Die Entstehung eines Epochenbegriffs“ sowie Haug (1988): „Francesco Petrarca“ und Kablitz (1997): „Renaissance – Wiedergeburt“.

²⁰⁷ Schon Wilhelm Dilthey macht in seiner einschlägigen Monographie *Weltanschauung und Analyse des Menschen* (1921) auf eine rinascimentale Revitalisierung des antiken Hellenismus und seiner drei großen philosophischen Schulsysteme – dem Stoizismus, der Skepsis und dem Epikureismus – aufmerksam (vgl. dort S. 17). Von literaturwissenschaftlicher Seite ist besonders die renaissance-spezifische Anverwandlung der Skepsis gründlich untersucht worden (vgl. etwa Kablitz (1997): „Montaignes 'Skeptizismus'“ sowie Olejniczak Lobsien (1999): *Skeptische Phantasie*). Was speziell Petrarca angeht, so wurde vor allem der Präsenz stoischer Philosopheme nachgegangen, deren Rezeption aufgrund ihrer Affinität zum christlichen Weltverständnis bekanntlich schon das gesamte Mittelalter hindurch kanonisiert ist (zur mittelalterlichen Rezeption der Stoa vgl. etwa Reynolds (1965): *The Medieval Tradition*, zu Petrarcas 'Stoizismus' siehe beispielhaft Heitmann (1958): *Fortuna und Virtus*). Die Funktion dagegen, die zumal dem Epikureismus bei der Herausbildung einer 'neuzeitlichen' Selbst- und Weltkonstitution zukommt, wurde bislang – und vor allem auch von den Literaturwissenschaftlern – nahezu völlig vernachlässigt. Wenn das epikureische Denken Erwähnung fand, beschränkte man sich zumeist darauf, das Motiv des *carpe diem* anzuführen, ohne daß in systematischer Weise die Rezeption und Transformation auch anderer Denkfiguren des Epikureismus untersucht worden wären. Eine Ausnahme stellt die Monographie von Kimmich dar (Kimmich (1993): *Epikureische Aufklärungen*), die auch Petrarca knapp erwähnt (S. 58 f.). Indessen scheint mir die dortige Bestimmung von Petrarcas Verhältnis zur epikureischen Selbstsorgephilosophie in Kategorien des Verlustes nicht ganz zutreffend zu sein.

²⁰⁸ Für eine ausführliche Diskussion der spätmittelalterlichen Rezeptionsmöglichkeiten des Epikureismus s.u. Anm. 270. An dieser Stelle sei vorneweg nur ein Indiz geliefert, das die Behauptung einer (wohlwollenden) Rezeption des Epikureismus durch Petrarca stützt. Wenn sich ein solcher Hinweis in der Einleitungsepistel zu den *Familiares* (I, 1) finden läßt, in höchst markierter Position also, so ist das sicher mehr als nur ein glücklicher Zufall. Explizit fällt hier auch der Name

zuletzt daraus erwachsenden) ‘neuen’ ontologischen Systemen und Anthropologien der Renaissance sodann eingezeichnet sein werden, stehen ihr noch kaum mehr denn als selbst zu erzeugender, entfernter Zukunftshorizont zur Verfügung²⁰⁹.

Daß Petrarca aber, wie behauptet, auf die epikureisch-hellenistische *cura sui* zurückgreift und mit diesem Rekurs zugleich die von Dante und dem Stilnovismus behutsam begonnene Selbstabstoßung von der Augustinischen Morallehre fortzuschreiben bestrebt ist, signalisiert er, so wird nachzuweisen sein, durch eine höchst subtile Übereinanderprojektion dieser je abgewandelten intertextuellen Re-

Epikurs und wird in eine triadische Reihe mit Cicero und Seneca gestellt. Die Worte aber, mit denen er charakterisiert wird, sind eindeutig positiv: „Epycurus, philosophus vulgo infamis sed maiorum iudicio magnus“ (I, 1, 20). Diese Huldigung geht so weit, daß sich Petrarca am Schluß des Briefes dezidiert ans Ende der eröffneten Autorenreihe setzt, indem er dem Adressaten seines Briefes (und somit seiner gesamten Briefsammlung) jene Rolle zuweist, die die Adressaten der philosophischen Briefe Epikurs, Ciceros und Senecas innehatten: „Profecto tamen, si inter tot difficultates assurgere potuero, tu olim Ydomeneus, tu Athicus, tu Lucilius meus eris“ (I, 1, 48). Ich kann die Implikate dieser ‘Identifikationsstrategie’ hier nicht weiter vertiefen, werde aber bei meiner Analyse der Schlußsequenz des *Canzoniere* noch einmal darauf zurückkommen. – Zur „Überleitungsfunktion“ von anthropologischen Umstrukturierungen vgl. Luhmann (1998): „Frühneuzeitliche Anthropologie“, S. 172 f.

²⁰⁹ Es kann an dieser Stelle nicht ausbleiben, auch Hans Blumenbergs Analysen des Epikureismus und seiner historischen Funktion einige kritische Bemerkungen zu widmen (vgl. hierzu v.a. Blumenberg (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, Zweiter Teil, Kap. III, S. 159-204, und Dritter Teil, Kap. III, S. 303-308). Blumenberg geht es zunächst vor allem darum, entgegen einer gängigen ontologischen Analogiestiftung zwischen dem spätmittelalterlichen Voluntarismus (den er als „System des absoluten Willens“ bezeichnet, S. 165) und dem hellenistischen Atomismus („System des absoluten Zufalls“, ebd.) gerade deren Differenzen, wenn nicht Gegensätze herauszuarbeiten. Damit möchte er erklärlich machen, warum die ‘Neuzeit’ nicht schon mit der Kontingenzerfahrung des antiken Späthellenismus ‘beginnen’ konnte, sondern es hierfür erst des ‘Durchgangs’ durch den spätmittelalterlichen theologischen Absolutismus bedurfte. Die These ist, daß erst dadurch Transformationen am hellenistischen Weltmodell nötig wurden, die es sodann allererst ermöglichten, dieses Modell für einen Gestus der ‘mundanen Selbstbehauptung’ funktionalisierbar zu machen (vgl. v.a. S. 161-167). Wenn Blumenberg in diesem Zusammenhang durchaus auf die epikureische Philosophie eingeht, so beschränkt er sich doch fast ausschließlich auf ihre ontologisch-kosmologischen Aspekte und rechtfertigt diese Zurückstellung der ethischen Paränese (und damit Selbstsorgelehre) des Epikureismus mit dem Argument, dessen zentrale Denkfiguren des *secum vivere*, der partiellen Wissensverweigerung und der *ataraxia* könnten angesichts der historisch eingetretenen Notwendigkeit zur kollektiven ‘Selbst-Erhaltung’ (sprich zur eigenmächtig-tatkräftigen Aufrechterhaltung und Gestaltung der ‘Weltenverläufe’) keine Virulenz besitzen (vgl. etwa Blumenberg (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, S. 171; vgl. insgesamt hierzu v.a. auch Blumenberg (1970): *Selbsterhaltung und Beharrung*). Gerade diese Grundannahme aber ist in mehrfacher Hinsicht zu relativieren. Zum einen beruht Blumenbergs ‘Systemvergleich’, wie sich im Verlauf meiner Analysen zeigen wird, auf einer Verabsolutierung sehr weniger Denkfiguren der epikureischen Paränese, die er zudem statisiert, indem er die von ihm ansonsten stets betonte historische Figur einer semantischen Umbesetzung ausblendet. Doch er verschenkt noch weiteres (selbst evoziertes) ‘genealogisches’ Potential. So arbeitet er zwar durchaus die oben skizzierte spätmittelalterliche Erfahrung einer ‘Zersplitterung’ der Zeit heraus (vgl. hierzu bes. Blumenberg (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, S. 181, und Ders. (1970): *Selbsterhaltung und Beharrung*, S. 26-28) und betont zudem, daß diese es nötig mache, sich den „Erhaltungsbegriff [...] als gleichsam atomistisch, in Zeitpartikeln sich realisierend, vorzustellen“ (Blumenberg (1970): *Selbsterhaltung und Beharrung*,

ferenzsysteme, die alle erdenkbaren Textebenen ergreift und auch Dantes Sinnfiguren auf neue Grundlagen stellt²¹⁰.

Zusammenfassend kann also gesagt werden, daß sich die Poetik des Pluralen, die den *Canzoniere* prägt, auch ideologisch in einer Dialektik auflösen läßt: Einerseits signalisiert die komplexe Figuration der Zeit, daß Petrarca die (moralisch letztlich unzumutbare) Selbstsorgelehre Augustins in seinem Liederbuch einer subtilen poetischen Arbeit der Zersetzung und Verabschiedung aussetzt. Zugleich erkundet Petrarca damit jedoch auch neue, nicht der metaphysischen Rückversicherung bedürftige Selbstpraktiken, die er gewinnt, indem er in der ange deuteten Weise Denkfiguren Dantes und des Epikureismus bis in ihre explosiven Konsequenzen hinein zu Ende denkt und verschmilzt. Hierin liegt meines Erachtens der dialektische Kern von Petrarcas 'Humanismus', der zwischen Entmachtung und Ermächtigung oszilliert und in dem sich die Geschichtsfiguren des 'Bruchs' und der Kontinuität nun mühelos harmonisieren lassen²¹¹.

S. 28). Gleichwohl berücksichtigt er nicht, daß sich der epikureische Momentanismus genau aus diesem Grunde als (vorübergehende und mit einigen Transformationen sodann etablierte) Figur der Selbstsorge anbietet. Denn eine solche Fragmentierung der Zeit ermöglicht im Gegenzug natürlich auch einen je momentanen und individuellen Suspens von der kollektiven Welterhaltungsnotwendigkeit und eröffnet somit Denkspielräume für eine individuelle 'Selbst-Erhaltung', die ihrerseits eine – nun momentaneisierte – 'Autofinalisierung der Selbstsorge' als Figur der Selbstkonstitution ermöglicht (ja geradezu erfordert). In der von Blumenberg beschriebenen Logik selbst liegt demnach ein Potential, auch die anderen noch zu skizzierenden epikureischen Figuren (s. hierzu unten S. 109 ff.) nutzbar zu machen, das er nicht beachtet. Damit ist eine Analogisierung zwischen frühneuzeitlicher Selbstsorge und Zeiterfahrung angedeutet, in der die epikureischen Figuren in ihrer Momentaneisierung keineswegs notwendigerweise nur 'gegenweltliche' Figuren bleiben müssen. Dies werden nicht nur die folgenden Analysen ergeben, sondern es zeigt sich auch bei einem sehr knappen Vorausblick auf die grundsätzliche 'Dynamisierung' der Menschenkonzeption, wie sie für die Renaissance kennzeichnend ist (vgl. hierzu etwa Greene (1968): „The Flexibility of the Self“ sowie Waller (1971): „Transition in Renaissance Ideas of Time“). Bekanntlich beruht diese Dynamisierung nämlich genau auf der Denkfigur einer flexiblen und kontingenten (und damit je und je änderbaren) Selbsterschaffung, die nun – etwa bei Pico della Mirandola oder bei Manetti – geradezu zur unabdingbaren Grundlage für die menschliche 'Welterhaltung' avanciert. Somit ergibt sich eine historische Artikulation der Semantik der 'Selbstbehauptung', in der in einem sehr frühen Stadium, schon im Spätmittelalter nämlich, die unverwandelte epikureische Selbstsorge zunächst als 'Interimsstrategie' einer Ermöglichung subjektiv-individueller 'Selbst-' (sprich: Glücks-) Erhaltung fungieren kann, bevor sie durch weitere Transformationen auch dem Konzept der kollektiven Welterhaltung inkorporiert wird.

²¹⁰ Die textuelle Verschmelzung von stilnovistischem und antikem Diskursmaterial konstatiert, auf den literarischen Diskurs eingegrenzt, bereits König (1975): „*Dolci rime leggiadre*“, S. 126. Die dortige Interpretation wird sich indessen dialektisch weitertreiben lassen.

²¹¹ Damit sind intertextuelle Allianzen und Ausdifferenzierungen formuliert, die es erlauben, explizit zu der vieldiskutierten Frage Stellung zu beziehen, wie Petrarca in seinem gleichzeitigen Umgang mit mittelalterlich-christlichen und antik-paganen 'Vorbildern' deren Verhältnis zueinander gesehen haben mag (vgl. hierzu etwa Haug (1988): „Francesco Petrarca“, S. 297 ff.). Auf die gerne angeführte These, Petrarca sei sich in seiner Antike-Begeisterung seiner engen Verhaftung in mittelalterlichen Denkschemata gar nicht bewußt gewesen, muß nicht näher eingegangen werden, da die raffinierte Reflektiertheit des Sinnaufbaus Petrarcas inzwischen allzu gründlich untersucht ist, als daß eine solche These noch ernsthaft in Erwägung gezogen werden könnte. Damit reduziert sich das Problem auf die Frage, ob die betreffende Strategie eher auf eine Harmonisierung von

Die folgenden Untersuchungen werden herauszuarbeiten versuchen, wie diese komplexe Dialektik in den *Canzoniere* eingezeichnet ist, welche weiteren Sinn-effekte sie erzeugt und wie sie besonders auch die syntagmatische Organisation der Gedichtsammlung bestimmt. Den Anfang sollen hierbei die Jahrestagsgedichte machen, die gewissermaßen die erste Etappe des modellierten *iter spirituale* darstellen.

Mittelalterlichem und Antikem abzielt, die angesichts der vielen Widersprüchlichkeiten in Petrarca's Werk dann natürlich als nie geglückt angesehen werden muß, oder ob es nicht vielmehr darum geht, Mittelalterliches und Antikes gegeneinander auszuspielen (als Möglichkeit angedeutet findet sich dies bei Küpper (1991): „Das Schweigen der Veritas“, S. 439). Die obige These weist einer neuen Lösung den Weg, derzufolge Harmonisierung und Disharmonisierung sich in engster Verknüpfung realisiert finden: In der offenbar sehr genauen Erkenntnis, wie sehr die antiken moral-philosophischen Denkfiguren von Augustinus bei aller scheinbaren Fortschreibung konterkariert werden (s.o. Anm. 106 sowie Anm. 205), scheint Petrarca nicht nur genau diese Disharmonie demonstrieren, sondern zugleich die betreffenden 'Abwandlungen' wieder rückgängig machen zu wollen – und genau durch die Restitution antiker Denkfiguren und deren Fortschreibung eine neue Ära der *humanitas* einzuleiten. Wenn er, wie gezeigt wurde, mit diesem Versuch zugleich auf jene Restitutionsversuche zurückgreift, die von Dante und der Hochscholastik begonnen wurden, so scheint er nicht nur die bekannte Disharmonie zwischen Antike und Mittelalter zu demonstrieren, sondern zugleich die enge Harmonie vorzuführen, die zwischen der (auf neue Grundlagen gestellten) antiken und hochscholastischen Anthropologie besteht. Die intertextuelle Transformation ist damit nicht nur als Verluststruktur etabliert, sondern einem dialektisch daraus hervorgehenden Gestus der Innovation integriert.

4. ZWISCHEN RITUS UND PO(I)ETISCHEM MYTHOS: ZEITZERSPANNUNG UND ZEITENTHEBUNG IN DEN JAHRESTAGSGEDICHTEN

4.1. HINFÜHRUNG

In einer Untersuchung zur Zeitpoetik des *Canzoniere* darf die Serie der Jahrestagsgedichte sicherlich besondere Aufmerksamkeit beanspruchen²¹². Grund hierfür ist gar nicht so sehr die eingangs schon erwähnte Tatsache, daß diese wohl umfangreichste Gedichtserie des Textes als eines der wichtigsten Mittel gelten kann, mit denen Petrarca seinem komplex verschachtelten 'Erinnerungsbuch' eine zeitlich-chronologische Achse unterlegt. Es ist vielmehr die Art und Weise, wie die Illusion des Zeitflusses erzeugt und mit den Prinzipien einer formal-intertextuellen Ordnung der Sammlung verschränkt wird. Bereits auf der mimetischen Ebene sind die Setzung der Zeitdimension und ihre teilweise 'Liquidierung' in ein komplexes Verhältnis zueinander gebracht²¹³. Indem die (weitgehend) chronologisch fortschreitenden Zeitangaben der Gedichte als Figuren einer wiederholten Kommemo-ration des *innamoramento* des Dichter-Ichs am 6. April 1327 eingeführt werden, ist die zeitliche Rahmung des Textes unauflösbar mit einer Struktur zyklischer Wiederholung verklammert²¹⁴. Die textuelle Zeit wird konstituiert, indem die wiederholte Erinnerung an den Augenblick des Verliebenseins durch dezidierte temporale Distanzbestimmungen (die Jahresangaben) durchbrochen und hierdurch gerade mit der Struktur des wiederholten Rückblicks eine zunehmende zeitliche Distanz zum *innamoramento* signalisiert wird. Durch diesen gleichsam 'mimetischen' formalen Kniff, das Zeitgerüst selbst als zyklische Erinnerungsstruktur zu etablieren, können die Jahrestagsgedichte als besonders prononciertes Paradigma für die skizzierte poetische Strategie einer komplexen Zuordnung von quasi-narrativer Progressivität und seriell-variationeller Paradigmatik angesehen werden.

²¹² Für eine Aufzählung der zugehörigen Gedichte s.o. Anm. 15.

²¹³ Den Begriff der 'Zeitliquidierung' entlehne ich Barolini (1989): „The Making of a Lyric Sequence“, S. 17, die die Funktion der Jahrestagsgedichte indessen mit dem poetischen Ausagieren dieser 'zeitformalen' Paradoxie weitgehend abgeglichen sieht. Was sie bei ihrer gleichwohl subtilen und inspirierenden Deutung nahezu völlig vernachlässigt, ist der Moralindex, der dem poetischen Spiel mit der Zeit besonders in den Jahrestagsgedichten unterlegt wird. Auch in dieser Teilanalyse bestätigt sich also ein Problem, das vorangehend schon als allgemeines Monitum an der Studie thematisiert wurde (s.o. Anm. 32).

²¹⁴ Diese kommemorative, ja quasi-rituelle Semantik eignet nicht allen Jahrestagsgedichten gleichermaßen. Im folgenden wird vielmehr zu zeigen sein, daß gerade die angedeutete Variation der Prinzipien der Verschlüsselung von Zeitangaben ein nicht zu unterschätzender Bedeutungsträger der Serie ist.

Darüber hinaus wird der poetisch etablierten Zeitlichkeit des Textes zumal in dieser Gedichtserie auf exemplarische Weise eine moralische Bedeutung unterlegt. Es kann inzwischen als unbestritten gelten, daß Petrarca den Tag des *innamoramento* in der Fiktion bewußt mit einem Karfreitag zusammenfallen läßt, um damit das gesamte Liebes- und Erinnerungsgeschehen von Beginn an mit dem Ruch der Sündhaftigkeit zu versehen²¹⁵. Für die Jahrestagsgedichte entsteht hieraus ein zusätzlicher Effekt, denn durch diese ‘Tagesgleichheit’ überlagern sich auch für den Sprecher zwei kommemorative Strukturen, die unvereinbarer nicht sein könnten: die Erinnerung an die Entdeckung der Liebe und die Erinnerung an den Mord der Menschen an ihrem eigenen Gott. Die Motiv- und Isotopienstruktur der Jahrestagstexte führt diese Ambivalenz ausgiebig vor Augen: Dem signalisierten Verfließen der Zeit korrespondiert ein auffällig in Szene gesetzter, beständiger Wechsel der Affektzustände und Welt- und Selbstbewertungskategorien des Sprechers, ein Schwanken zwischen Eudaimonie und Dysphorie, zwischen schwelgerischer Akzeptanz des eigenen Eros und zerknirschter Reue, mit dem überdies ein beständiger Austausch des je präponderanten intertextuellen Bezugssystems und *dogmas* einhergeht.

Wenn die Gedichte zudem immer wieder in eine obstinat wiederholte Rede unentrinnbarer Gefangenschaft und Unterwerfung durch Amor verfallen²¹⁶, so erhält diese auffällige Oszillationsstruktur zunächst eine ebenso zwiespältige wie offenbar luzide Begründung. Denn nun kann sie auf eine (offenbar gewußte) unaufhebbare *inconstantia* des Sprechers – auf eine der *filiae luxuriae* – zurückgeführt werden²¹⁷. Zugleich wird sie unverkennbar in den augustinischen Horizont gerückt: Mit der Repetitivität des Geschehens ist eine Arretierung der Zeit dargestellt, mit der ihre moralische Funktion wie in den *Confessiones* Augustins genichtet scheint und erst in der erlösenden Gotteszuwendung von Sonett 364 wieder zum Tragen kommt²¹⁸. Die gesamte Logik der Sammlung findet sich also

²¹⁵ Vgl. hierzu bes. Martinelli (1977): „Feria sexta aprilis“ sowie Kablitz (1988): „Era il giorno“. Die Argumentation der einschlägigen Literatur stützt sich vor allem auf Sonett 211, das die Petrarca-Forschung besonders wegen seiner ebenso präzisen wie ‘realiter’ falschen kalendarischen Zeitangabe beschäftigt hat. Eine Übersicht über die in diesem Zusammenhang geführten Diskussionen und Erklärungsansätze findet sich etwa bei Calcaterra (1942): *Nella selva del Petrarca*, S. 209-245, sowie Martinelli (1977): „Feria sexta aprilis“. Die obengenannte Deutung geht auf eine Interpretation Martinellis zurück, der die kalendarische Dissonanz als Signal für die ange deutete symbolische Sinn dimension dieses rituellen Tages begreift. Genau aus diesem Grunde habe Petrarca diesen Tag als Zeitpunkt des *innamoramento* ausgewählt.

²¹⁶ Vgl. etwa 50, v. 52: „[Ma io...] / fine non pongo al mio obstinato affanno“; 62, v. 10: „[...] ch’i’ fui sommo al dispietato giogo“; 79, v. 5 f.: „Amor, [...] sotto ’l cui giogo già mai non respiro“; 101, v. 7: „per tutto questo Amor non mi spregiona“; 107, v. 1 f.: „Non veggio ove scampar mi possa omai: / sì lunga guerra i begli occhi mi fanno“; 266, v. 9-11: „Carità di signore, amor di donna, / son le catene ove con molti affanni, / legato son [...]“.

²¹⁷ Eine detaillierte Aufzählung und Beschreibung der *filiae luxuriae* findet sich etwa in den *Moralia* von Gregor dem Großen (XXXI, 45). Vgl. hierzu auch Kablitz (1995): „Verwandlung und Auflösung“, S. 287.

²¹⁸ Auch die kommemorativ inszenierte Fixierung des Sprechers auf das *innamoramento* verweist auf Augustinus. Denn jener hatte, wie oben skizziert, das spezifische (auch zeitliche) Gepräge des Diesseits und des je singulären Menschenlebens insgesamt als Konsequenzen des vorzeitlichen Sündenfalls Adams begriffen und somit über die grenzüberschreitende Finalzentrierung

in den Jahrestagsgedichten in besonders pronocierter Weise realisiert. Daß sich die Jahresangaben bei genauem Besehen vielfach als Figuren eines wiederholt realisierten (und damit offenbar scheiternden) *memento temporis* entpuppen, wodurch die Serie explizit in den Horizont des Diskurses der *cura sui* eingerückt wird, fügt sich hier sehr schlüssig ein²¹⁹.

Bei alledem weist die Serie drei formale Besonderheiten auf, die den beschriebenen Komplexionen noch weitere hinzufügen. So sind hier in sehr auffälliger Weise ausschließlich Gedichte zu einem seriellen Verbund zusammengeschlossen, zwischen denen stets je mehr oder weniger große syntagmatische Distanzen liegen. Damit stellt sich die 'Großserie' geradezu als Paradigma desjenigen 'Spezialfalls' intratextueller Ordnungskonstitution im *Canzoniere* dar, bei dem die Frage der architektonisch-artifiziellen Dimension der Gedichtverstrebung besonders pronociert aufgeworfen wird – man könnte sie die syntagmatisch 'zerdehnte' Intratextualität nennen²²⁰. Und wieder ist es der Zeitindex, der zur programmatischen Chiffre wird, denn mit ihm wird der hermeneutische Abgleich zwischen der formal-ästhetischen Ordnung des Textes und seinen narrativen Dimensionen – zwischen *ordo artificialis* und *ordo naturalis* – besonders in der zur Diskussion stehenden Serie geradezu unumgänglich. Zum komplexen Verhältnis zwischen Zeit und Moral, das diese Reihe von Gedichten exemplarisch verhandelt, kommt die Frage nach der ästhetischen Dimension des Textes mit geradezu meta-poetischem Gewicht hinzu.

der Welt eine immanente Anfangsdeterminierung geblendet, die Petrarca zunächst aufzugreifen scheint, wenn der Sprecher so auffällig auf den Ursprung des Geschehens fixiert ist (und der Text somit von hierher seine 'Ordnung' gewinnt). Der gesamte *Canzoniere* erscheint so als Frucht eines privaten Sündenfalls des lyrischen Ichs, der sich in seinem amourösen Abfall vom Schöpfer dokumentiert.

²¹⁹ Wenig überzeugend bzw. nur eine vordergründige Textschicht zu erfassen scheint mir die Deutung der Jahrestagsgedichte von Dutschke (1981): „The Anniversary Poems“, der unter Vernachlässigung des Augustinischen Prätexes nachzuweisen versucht, daß die betreffende Serie (letztlich ähnlich wie in der *Vita Nuova*, wobei dieser Prätex ebenfalls nicht genannt wird) durchaus eine klare und durch innere Etappen artikulierte Aufstiegslinie („an impressive religious climax“, S. 98) modelliere, die sodann in eine glückvolle Abkehr von den Belangen dieser Welt münde (vgl. ebd.: „The anniversary poems play a leading role in establishing the character and in ensuring the full impact of this climax by signalling the various stages through which Petrarch passed before achieving his spiritually elevated goal of peace“). – Freilich wird Dutschkes Lektüre vom Text durchaus nahegelegt. Damit ist eine Übereinanderprojektion von 'augustinisch' semantisierten Strukturen der 'Repetitivität' und einer inneren Artikulation des Aszensionsschemas angedeutet, der im folgenden nachzugehen sein wird.

²²⁰ Der Begriff der 'Intertextualität' besitzt zumal in der Petrarca-Philologie eine Doppeldeutigkeit, die nicht unbedingt störend sein muß: Als Allgemeinbegriff für den Verweis von Texten aufeinander kann er sowohl für die Beziehungen zwischen einzelnen Gedichten innerhalb des *Canzoniere* stehen, als auch die Einzeltext- und Systemreferenzen benennen, die den Rahmen des *Canzoniere* überschreiten. Diese Ambivalenz läßt es angeraten sein, den Begriff zumindest dann sprachlich zu ergänzen, wenn eine eindeutige Unterscheidung zwischen beiden Bedeutungen nötig ist. Deshalb soll in den folgenden Analysen für die erstgenannte Bedeutung der Begriff der 'Intratextualität' verwendet werden – dies jedoch nur dann, wenn es für die Monosemierung unabdingbar ist. Ansonsten wird die benannte Doppeldeutigkeit des eingebürgerten Begriffs 'Intertextualität' beibehalten. – Zu dieser syntagmatisch zerdehnten Intratextualität vgl. etwa König (1983): „Das letzte Sonett“ sowie Kablitz (1988): „Era il giorno“.

Ihre eigentümliche (Sinn-)Gestalt erhält die Gedichtreihe jedoch vor allem dadurch, daß sie sich, wie noch zu zeigen sein wird, in mehrere serielle Untereinheiten gliedern läßt²²¹, die ihrerseits in einer höchst komplizierten Beziehung zueinander stehen. Und es ist mehr als bezeichnend, daß es bei aller Zeitindizierung gerade nicht nur die mimetische Illusion makrochronologischer Linearität sein wird, weshalb die genaue textuelle Position der einzelnen Gedichte sowohl für deren Verständnis als auch für das Verständnis der gesamten Serie bedeutungsrelevant ist.

Zu guter Letzt sei auf die Streuung der Jahrestagsgedichte hingewiesen, die ebenfalls nicht zufällig ist. So treten die betreffenden Gedichte zwar in einer auffälligen Häufung im ersten Teil des *Canzoniere* auf, zugleich versäumt es Petrarca jedoch nicht, weitere Gedichte an den kruzialen Stellen der *histoire* zu positionieren: die Gedichte 266, 271 und 278 einerseits, die den Übergang zwischen den beiden Teilen der Sammlung (*in vita* und *in morte di Madonna Laura*) begleiten, und das Reuesonett 364 andererseits, das im Herzen der Schlußsequenz angesiedelt ist und offenbar die finale Gotteszuwendung des Sprechers (und damit die Aufhebung seines lebenslangen Konfliktes) spiegelt. Auch das spezifische Verhältnis zwischen dem erlebenden und dem rückblickenden Sprecher – bzw. formal gesprochen: zwischen Mikro- und Makrostruktur – wird hier demnach in exemplarischer Weise modelliert.

Einer solchen Interpretation der Gedichtreihe als Paradigma für die gesamte *iter*-Struktur und Poetik der Sammlung steht das weitgehende ‘Fehlen’ von Jahrestagsgedichten im zweiten Teil nur vordergründig als Störfaktor entgegen, entpuppt es sich doch bei näherer Betrachtung als Bestandteil der Sinnstruktur. Da die Jahrestagsgedichte nämlich jeweils sehr präzise die zeitliche Distanz zum Tag des *innamoramento* benennen, lassen sie sich auch als Musterfall der zahlreichen anderen *innamoramento*-Gedichte interpretieren, die ihrerseits zwar den gesamten Text durchziehen, sich jedoch ebenfalls im ersten Teil des *Canzoniere* häufen und im weiteren Verlauf des Textes durch andere präponderante Logiken der gedanklichen ‘Zentrierung’ des Ichs ersetzt werden: Die Sammlung ist, wie bereits angedeutet, so strukturiert, daß auf eine Agglomeration von *innamoramento*-Gedichten eine textuelle Phase folgt, die durch ein besonders gehäuftes Auftreten von Landschaftsgedichten geprägt ist und ihrerseits durch eine Akkumulation von Jenseitsgedichten abgelöst wird. Damit sind nicht nur drei wesentliche Etappen des *iter spirituale* des Ichs abgebildet, sondern es werden bei genauem Besehen auch drei verschiedene Logiken der wiederholenden Zeitarretierung modelliert: Nach der in den *innamoramento*-Gedichten zur Schau gestellten (quasi-mythischen) Fixierung des Ichs auf die *arché* des Geschehens²²² wird die Zentrierung des Sprechers in

²²¹ Bis auf einige Hinweise etwa bei Petrie (1997): „Anniversario e memoria“, S. 115 f., die indessen nicht genügend heuristisch fruchtbar gemacht wurden, finden sich in der Forschungsliteratur nahezu keine diesbezüglichen Überlegungen.

²²² Im zweiten Teil seiner *Philosophie der symbolischen Formen (Das mythische Denken, 1958)* bestimmt Ernst Cassirer die Zeitkonzeption dieser Denkform vor allem über die Parameter ‘Orientierung’ und ‘Rhythmisierung’ und charakterisiert sie als wesentlich ursprungsorientiert (S. 130) und zyklisch (S. 137). Bei Petrarca schreibt sich diese Zeitvorstellung offensichtlich als ‘Mythos des Eros’ subkutan fort.

den weitgehend ‘mittelteiligen’ Landschaftsgedichten gleichsam von einem Zeitpunkt in eine Räumlichkeit verlagert. Damit erhält die ‘Zeit’ eine räumlich-topographische Wendung, bevor der Raum seinerseits – ebenso enträumlichend wie entzeitlichend – eine Transzendierung in den Jenseitsgedichten erfährt, die man als dritte Etappe der ‘Fixierungslogik’ des Textes ansehen kann²²³. Doch hierzu in den folgenden Kapiteln mehr. In jedem Fall kann man aus alledem schließen, daß die Jahrestagsgedichte offenbar eine komplizierte Doppelfunktion erfüllen, sind sie doch zugleich Emblem und erste Etappe des modellierten *iter*. Deshalb soll deren Analyse den Anfang machen.

Als Ausgangspunkt für die im folgenden vorgeschlagene Deutung mag die dritte Strophe aus Sextine Nr. 30 dienen, dem ersten Jahrestagsgedicht:

Ma perché vola il tempo, et fuggon gli anni
 sì ch’a la morte in un punto s’arriva,
 o colle brune o colle bianche chiome,
 seguirò l’ombra di quel dolce lauro
 per lo più ardente sole et per la neve,
 fin che l’ultimo di chiuda quest’occhi. (v. 13-18)

Der Sprecher formuliert hier – in allegorischer Verbrämung – seinen offenbar unverrückbaren Vorsatz, angesichts der dahinfliegenden Zeit niemals davon abzulassen, seinem *dolce lauro* (der süßen Laura und dem süßen Lorbeer) nachzueilen²²⁴. Könnte sich in diesem doch recht eigentümlich realisierten *memento temporis* mehr verbergen als nur die momentane Verirrung eines erotisiert-idolatratischen Geistes, wie dies etwa von Robert Durling vertreten wird²²⁵? Was wäre, wenn der zitierte Satz gerade nicht jener Logik der Uneigentlichkeit gehorchen würde, die Durling mit einer solchen Interpretation präsupponiert, sondern vielmehr sehr präzise und mit höchster ‘Eigentlichkeit’ der Aussage das serielle Ordnungsprinzip der Jahrestagsgedichte und damit auch die Sinnstruktur des gesamten *Canzoniere* auf den Punkt brächte? Was nämlich, wenn hier schon *ex ante* eine bewußte Verfestigung der sündigen Fixierung auf Laura als Rezept der Identitätsstiftung gegen die korrumpierenden Wirkungen der Zeit ins Feld geführt würde, denen offenbar anders nicht (mehr) beizukommen ist, als durch die ‘Imma-

²²³ Freilich finden sich diese Wiederholungsstrukturen nie ausschließlich, sondern stets in einer wechselseitigen Überlappung realisiert. Es wird sich zeigen, daß gerade auch diese intrikaten Verschachtelungen Teil der herauszuarbeitenden Zeitpoetik (und Sinnstruktur) sind.

²²⁴ Auf die Tatsache, daß hierbei ‘nur’ deren Schatten angesprochen ist, wird noch einzugehen sein.

²²⁵ Durling (1971): „Petrarch’s ‘Giovane donna’“. Durling schreibt die oben angedeutete Sinnstruktur dem unmittelbaren Einfluß einer Lektüre der Augustinischen Schrift *De vera religione* zu, unter dem Petrarca zur Zeit der (realen) Abfassung des Gedichts gestanden habe. Augustinus entwickelt dort eine Theorie der Imagination als sündhafter phantasmatischer Idolatrie, die hier zunächst bruchlos realisiert scheint. Vgl. hierzu bes. *De vera religione* III, 3 (8 ff.); X, 18 (51 ff.); XX, 40 (108 f.) und XXXVII, 68 (190 ff.). Diese Ansicht wird sowohl von Freccero (1975): „The Fig Tree and the Laurel“ als auch von Petrie (1997): „Anniversario e memoria“ geteilt. Vgl. zur Präsenz von Denkfiguren aus *De vera religione* in Petrarca’s *Canzoniere* darüber hinaus Rico (1974): „Petrarca y el *De vera religione*“.

nentierung' der Zeitbewältigungsstrategien selbst? Was, wenn genau die Einlösung dieses Vorsatzes in den Jahrestagsgedichten vorgeführt würde? Was wäre also, wenn als heimliches Telos der Serie gerade nicht die Abkehr vom Liebesbegehren, sondern die Beibehaltung des amourösen Status quo thematisiert würde²²⁶?

Es ist bezeichnenderweise genau die Karfreitagsreferenz – allegorische Signatur der Sündhaftigkeit des Geschehens –, die im vorgreifenden Überblick über die Serie als erste strukturelle Stütze für eine solche Lesart des Textes dienen kann. Denn angesichts der prekären Überlagerung des *innamoramento* mit dem Karfreitag stünde es doch zu erwarten, daß für einen wirklich um sein Seelenheil besorgten Sprecher, so sehr er sich auch in die Verirrungen seines Begehrens verstrickt haben mag, die Erinnerung an die eigene amouröse Gefangennahme zumindest manchmal mit dem Gedenken des Gottestodes interferiert, wenn nicht konfligiert.

Im berühmten Sonett 62 ist dies tatsächlich der Fall: Die elfte Jährung des Beginns seiner Leidenschaft („Or volge, Signor mio, l'undecimo anno / ch'i' fui somnesso al dispietato giogo“, v. 9 f.) wird dem Ich zum Anlaß, dagegen aufzubegehren und seinen Schöpfer um eine Befreiung davon anzuflehen, ihn mithin zu bitten, seine Gedanken auf das karfreitägliche Geschehen zu lenken und dadurch zugleich domestizierend zu zentrieren (v. 13 f.: „reduci i pensier' vaghi a miglior luogo; / ramenta lor come oggi fusti in croce“). Die Tatsache, daß das Gedenken des Karfreitags nur in einer letztlich paradoxen Semantik des 'Noch-nicht' präsent ist (die Leidenschaft des Ichs ist offensichtlich so groß, daß es sogar am Karfreitag seinen Schöpfer anflehen muß, ihm dabei zu helfen, sich dessen 'Selbstopferung' für die Menschheit zu erinnern!), läßt es angeraten erscheinen, die weiteren Gedichte der Serie vorgreifend daraufhin zu überprüfen, ob jemals eine Einlösung dieser Bitte inszeniert wird. Und so muß man feststellen, daß der Karfreitag nach seiner ersten Erwähnung im suspendierenden Modus der Bitte die Gedanken des lyrischen Ichs kein einziges Mal mehr beschäftigt – und dies t r o t z des ständig modellierten Konflikts. Sonett 62 ist offensichtlich das einzige Gedicht der gesamten Serie, in dem das lyrische Ich der prekären Koinzidenz seines *innamoramento* mit dem karfreitäglichen 'Gottestod' gedenkt. Und Sonett 364 macht hier keine Ausnahme, wenngleich es im Herzen der Schlußsequenz angesiedelt ist. Indem die Karfreitagsreferenz hier dezidiert ausgespart ist, erhält die obstinat zur

²²⁶ Die angedeutete Verbindung zwischen Eros und Zeitbewältigung mag zunächst seltsam anmuten, gilt doch der Eros in der kanonischen Moralphilosophie- und theologie, wie am Beispiel Augustins bereits angedeutet wurde, seit je als Dimension der Verzeitlichung und Dysphorisierung, wobei zur Stützung dieser Abwertung nicht zuletzt der unhintergehbare beständige Wechsel zwischen verschiedenen Affekten ins Feld geführt wird, der mit dem erotischen Begehren einhergeht. Die Negativität des Eros resultiert in dieser Perspektive aus dem zyklisch-naturhaften Erwachen und Wiedererwachen des Begehrens, kurz: aus der Struktur der Ohnmacht dem eigenen Selbst gegenüber, die aus der Fixierung auf den Anderen erwächst. Es wird sich im folgenden jedoch zeigen, wie gerade diese Aspekte des Eros Möglichkeiten der Zeitbewältigung bergen, mit denen sich eine neue Perspektive auf die Poetik des Textes sowie die Semantik des Eros finden läßt.

Schau getragene Reue eine Prekarität und Brüchigkeit (seltsame Reue, die das Ich nicht dazu zu bringen vermag, die reuige Erinnerung an sein in Sünde verbrachtes Leben in den Horizont des Karfreitagsgeschehens zu rücken), die später noch an weiteren Merkmalen des Sonetts belegt werden kann. In jedem Fall ist angesichts dieser Brüchigkeit die Möglichkeit nicht von vornherein von der Hand zu weisen, daß sich dieses Fehlen auch als versteckte Chiffre für die finale Beibehaltung jenes Lebensgestus begreifen lassen könnte, der im ersten Gedicht der Serie geradezu programmatisch formuliert wird.

Dieser Gedanke soll den Hintergrund der folgenden Analysen bilden. Dabei wird sich das Augenmerk besonders auf dreierlei richten: Den auffälligen Wechsel der (vielfach konfligierenden) moralischen Bewertungssysteme, der die schnell wechselnden affektiven Zustände des Ichs begleitet; das Verhältnis zwischen Rede und syntagmatischer Struktur, mit dem erneut die Frage nach der (*un-*)*reliability* des Sprechers aufgeworfen werden soll; und nicht zuletzt die Zeiteffekte (Beschleunigung, Verlangsamung, Stillstand, Umkehr des Zeitpfeils etc.), die durch die textuelle Positionierung der einzelnen Gedichte erzeugt werden. Wenn ich diese drei Parameter im folgenden in einen Bezug zueinander setze, so wird sich dabei nicht nur die Gelegenheit ergeben, bislang offene Fragen speziell zu dieser Gedichtserie zu beantworten, sondern auch die Möglichkeit, exemplarisch allgemeine Prinzipien der Sammlungspoetik des *Canzoniere* zu formulieren. Auf diesem Wege wird sich auch das derzeit vorherrschende Bild des Autors teilweise revidieren lassen. Insgesamt werde ich meinen hermeneutischen Blick weniger auf jene Enkodierungs- und Sinnstiftungsverfahren richten, die für einen (spät-)mittelalterlichen Leser gleichsam offen zutage treten, wie die Allegorie und ihre Derivate, sondern in einem *close reading* der Sprachstrukturen möchte ich vor allem der Rhetorik der Unterhöhlung des (gerade auch) mit den allegorischen Ver-textungsverfahren zunächst gesetzten Sinns nachspüren.

4.2. MACHT UND OHNMACHT: EPIKUREISCHE ‘GEGEN-KONVERSIONEN’ IN DER SONETT-TRIAS 62, 118 UND 145

Wie schon bei dem vorgreifenden Blick auf die serielle Gestaltung der Karfreitagsreferenz empfiehlt es sich, die Gedichte 30 und 50 zunächst noch zurückzustellen. Denn wie so oft bei Petrarca wird es sich auch hier erweisen, daß dieses Gedichtpaar (das von der Forschung als solches noch nicht gewürdigt wurde) gewissermaßen als programmatisches Präludium der Serie zu begreifen ist und seinen vollen Sinn erst enthüllt, wenn man sich ihm nach dem Durchlauf durch die gesamte Reihe nähert. Deshalb werde ich – gleichsam *in medias res* – mit einer Gedicht-Trias beginnen, deren heuristische Zusammenführung zu einer Sinneinheit zunächst erstaunlich anmuten mag und die ebenfalls von der Forschung noch nicht als ‘Sinneinheit’ untersucht wurde: den Gedichten 62, 118 und 145.

Auf den ersten Blick finden sich keine Hinweise auf eine intertextuelle Verknüpfung dieser Gedichte, die die Annahme rechtfertigen, das sowieso schon komplexe artifizielle Prinzip der ‘zerdehnten’ Serienkonstitution könnte hier soweit potenziert sein, daß nun auch jenseits der direkten syntagmatischen Reihenfolge einzelner Gedichte der Serie intertextuelle Sinnkonfigurationen hergestellt würden²²⁷. Das Gedicht 145 etwa wird von der Forschung recht einhellig als in jeder Hinsicht erratisch qualifiziert: Nicht nur ist es einer jener Texte, die mit ihrer Zeitangabe (15 Jahre) die Illusion der chronologischen Linearität stören²²⁸, sondern letztlich könnte man grundsätzlich Zweifel anmelden, ob es sich hierbei überhaupt um ein Jahrestagsgedicht im engen Sinne handelt, denn mit der Angabe „continuando il mio sospir trilustre“ in Vers 14 bleibt die zeitliche Indizierung doch recht unspezifisch. Wenn dagegen Sonett 62 (11 Jahre) bislang Interpretationen unterzogen wurde, so kaum je im Sinnverbund mit der Serie der Jahrestagsgedichte, sondern zumeist im Zusammenhang mit seinen direkten Nachbarsonetten, den Gedichten 61 und (etwas sporadisch) 63²²⁹. Sonett 118 (16 Jahre) seinerseits wird zwar durchaus hermeneutisch in den Kontext der Jahrestagsgedichte eingebettet, scheint indessen mit seinen offenkundigsten intertextuellen Bezügen vor allem eine Sinneinheit mit den (im Verbund der Serie) ‘direkt’ aufeinanderfolgenden Gedichten 101 (14 Jahre), 107 (15 Jahre) und 122 (17 Jahre) zu bilden. So weist etwa Jennifer Petrie darauf hin, daß diese vier Sonette insofern zusammengeschlossen und hervorgehoben werden, als sie mit ihren Zeitangaben als einzige einen präzisen Jahresrhythmus abbilden und mit ihrer auffällig gedrängten Abfolge zudem den mimetischen Effekt einer starken Beschleunigung der Zeit erzeugen²³⁰. Unter Engführung dieses ‘Zeitraffereffekts’ mit der intertextuellen Signatur der Sonette – deren Bezugnahmen auf das *Secretum* Petrarca einerseits sowie das Proömium und Kanzone 264 andererseits – gelangt sie zu der Deutung, das Viergespann diene der lyrischen Kodierung derjenigen inneren Krise des Sprechers, die das (fiktional) etwa zeitgleich entstandene *Secretum* strukturiert. Dem Zeitraffereffekt weist sie die Funktion zu, das katastrophische Moment der Konversion zu unterstreichen, die sie in Sonett 118 verortet und als gelungen qualifiziert²³¹.

Hieran kritisch anknüpfend soll im folgenden jedoch gezeigt werden, daß über diese unbestreitbare Modellierung einer deutlich augustinish perspektivierten Krisenerfahrung eine weitere Ordnung der Gedichtverknüpfung gelegt ist, deren neuralgische Eckpunkte die Sonette 62, 118 und 145 darstellen und mit deren Be-

²²⁷ Die direkte syntagmatische Gedichtabfolge innerhalb der betrachteten Serie würde lauten: 62, 79, 101, 107, 118, 122 und 145.

²²⁸ S. Anm. 292.

²²⁹ S. Anm. 139.

²³⁰ Petrie (1997): „Anniversario e memoria“, S. 115 ff.

²³¹ Ebd. – Die Annahme einer gelungenen Konversion wirft umgehend zwei Probleme auf. Zum einen ist sie nicht wirklich mit der Rede des Textes kompatibel, wie sich gleich zeigen wird. Außerdem bleibt hierbei undiskutiert, wie sich im Rahmen dieser Annahme Mimesis und Chiffre miteinander vereinbaren lassen. Oder konkreter formuliert: Wenn schon so früh im Text tatsächlich eine gelungene Konversion modelliert wäre, welche Erklärung gäbe es dann für die auffällige Konfliktualität, die den Text auch danach noch prägt?

rücksichtigung die Deutung dieser seriellen 'Untereinheit' allererst vollständig wird. Die versuchte Neuinterpretation findet ihr Fundament also in einer Ausdehnung der bislang als sinnkonstitutiv angenommenen intertextuellen Gedichtverstreungen, und es kann bereits an dieser Stelle hervorgehoben werden, daß diese Transgression herkömmlicher Vorentscheidungen hinsichtlich der Frage, wann und wo die potentiell letztlich unendliche intertextuelle Gedichtvernetzung jeweils zu arretieren sei, sich keineswegs auf diese Serie beschränken wird und für viele weitere von der Forschung bislang untersuchte 'Gedichtverbünde' notwendig ist.

In der Petrarca-Forschung hat es sich eingebürgert, zumal im *Canzoniere* Hinweise für die intertextuellen Bezüge zwischen einzelnen Gedichten besonders in identischen Reimwörtern und Reimkorrespondenzen zu suchen. Dort findet man gemeinhin die erste Fährte für die wechselseitige Bezugnahme mehrerer Gedichte aufeinander. Nur mit einer solchen Hermeneutik der Intertextualität sind die nun zu diskutierenden Sonette jedoch nicht einholbar. Vielmehr scheint es hier ebenfalls nötig, allzu enge Beschränkungen der Prämissen aufzugeben und nach versteckteren Spuren für die intertextuelle Verknüpfung zu suchen. So wird sich die Beziehung zwischen den drei Gedichten im folgenden durch Merkmale belegen lassen, die gerade nicht nur auf dem Sprachmaterial beruhen.

Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
dopo le notti vaneggiando spese
con quel fero desio ch'al cor s'accese
mirando gli atti per mio mal sì adorni,

piacciati omai, col Tuo lume, ch'io torni
ad altra vita et a più belle imprese,
sì ch'avendo le reti indarno tese,
il mio duro adversario se ne scorni.

Or volge, Signor mio, l'undecimo anno
ch'i' fui sommesso al dispietato giogo
che sopra i più soggetti è più feroce:

miserere del mio non degno affanno;
reduci i pensier' vaghi a miglior luogo;
ramenta lor come oggi fusti in croce.²³²

Das soeben zitierte Sonett 62 ist eines der bekanntesten und in seinem Gebetsduktus wohl auch eines der wenigen sinneindeutigen Gedichte des *Canzoniere*²³³. Es wurde schon darauf hingewiesen, wie das Gedenken an den unaufhörlichen Fluß der Zeit hier mit einem reuigen Aufbegehren gegen den eigenen Eros verbunden ist: In völliger Zerknirschung qualifiziert der Sprecher seine nunmehr ins elfte Jahr gehende Leidenschaft als nichtige und unwürdige, ja als grausame Zeitvergeudung (v. 1: „i perduti giorni“, v. 2: „le notti vaneggiando“, v. 3: „quel fero

²³² Zitiert wird im folgenden aus Petrarca (1996): *Canzoniere*, hg. von Marco Santagata.

²³³ Zur Gebetsstruktur dieses Sonetts vgl. Regan (1974): „Petrarch's Courtly and Christian Vocabularies“.

desio“, v. 12: „non degno affanno“) und bittet um eine Befreiung davon, die offenbar aus eigener Kraft (noch?) nicht geleistet werden kann. Nachdem in den Jahrestagsgedichten 30 und 50 also, wie zumindest anhand der Sextine 30 schon angedeutet wurde, recht unkanonische Bewertungsstrukturen vorherrschen²³⁴, ist in diesem Gedicht der gramvoll-reuigen Selbstanklage offenbar der augustiniische Denkhorizont mit seiner Diffamierung des Eros das prägende Moment. Das gesamte Sonett ist als ein gebetsartig vorgetragenes *memento temporis* strukturiert, das ganz kanonisch-augustinisch den Eros und die Arbeit am jenseitigen Seelenheil in eine unaufhebbare Ausschlußopposition zueinander bringt.

Die innere Struktur des Gedichts unterstützt die gramvolle Isotopie der Zeitvergeudung und Sinnleere. Einer Dispersion und Zerspannung der Zeithorizonte, die grammatisch bis zur Auflösung von Jetzt-Zeitlichkeit getrieben wird, korrespondiert die nahezu völlige Entleerung von ‘Welthaltigkeit’. So wird das Sonett durch einen wiederholten rastlosen Wechsel zwischen den Zeitperspektiven skandiert, die semantisch zudem seltsam leer bleiben: Die als erstrebt dargestellte Zukunft wird letztlich nur mit völlig unkonkreten Topoi und Epitheta belegt (v. 6: „altra vita“ und „più belle imprese“, v. 13: „miglior luogo“), während die Entleerung des Vergangenheitshorizontes vor allem durch eine obstinate Isotopie der Vergeudung und Vergeblichkeit betrieben wird (v. 1: „perduti“, v. 2: „vaneggiando spese“, v. 7: „indarno“, v. 12: „non degno“, v. 13: „pensier’ vaghi“). Selbst vor dem binnenfiktional präsentischen Zeitpunkt macht diese ‘Augenblickstilgung’ nicht halt. Das einzige Verb des Sonetts, das im Präsens auftaucht, das Verb „volge“ in Vers 9, nichtet die evozierte Jetzt-Zeit (v. 9: „Or“) zugleich wieder, indem es semantisch weniger ein Jetzt konstituiert als vielmehr gerade die Flüchtigkeit und unhintergehbare Bewegtheit der Zeit benennt (v. 9: „Or volge, [...], l’undecimo anno“) und in seiner grammatischen Bezogenheit auf die Zeit sprachlich auch nicht wirklich eine in einer Jetzt-Zeit verankerte Origo konstituiert. Sonett 62 ist ganz offensichtlich in jeder Hinsicht ein Sonett des dysphorischen Mangels.

Mit seiner zeiterspannten Dysphorie, die den desolaten Zustand des sündigen, ‘gottabgefallenen’ Ichs zu spiegeln scheint, vor allem aber mit seiner damit einhergehenden *memento mori*-Struktur und deren schon erwähntem offenen Schluß scheint es jenen inneren Konflikt zu eröffnen bzw. anzukündigen, den Petrie für das Viergespann der Gedichte 101, 107, 118 und 122 herausgearbeitet hat. Somit kann es durchaus zu dieser Untergruppe hinzugerechnet werden²³⁵.

Diese knappe Charakterisierung des Gedichts mag zunächst genügen. Es wird sich später noch die Gelegenheit ergeben, etwas ausführlicher darauf zurückzukommen.

²³⁴ Für eine ausführliche Analyse dieser beiden Gedichte s.u. Kap. 4.5.

²³⁵ Offenbar findet folglich eine mehrfache intertextuelle Einbindung von Sonett 62 statt, das sich somit geradezu als ein Knotenpunkt innerhalb eines komplizierten Netzes sich überkreuzender Gedichtgruppierungen aller Größenordnungen und syntagmatischer ‘Distanzen’ darstellt. Diese Funktion, die im übrigen auch vielen anderen Gedichten der Sammlung zukommt, wird sich noch mehrfach bestätigen und durch weitere Bezüge ergänzen lassen.

Rimansi a dietro il sestodecimo anno
de' miei sospiri, et io trapasso inanzi
verso l'extremo; et parmi che pur dianzi
fosse 'l principio di cotanto affanno.

L'amar m'è dolce, et util il mio danno,
e 'l viver grave; et prego ch'egli avanzi
l'empia Fortuna, et temo no chiuda anzi
Morte i begli occhi che parlar mi fanno.

Or qui son, lasso, et voglio esser altrove;
et vorrei più voler, et più non voglio;
et per più non poter fo quant'io posso;

et d'antichi desir' lagrime nove
provan com'io son pur quel ch'i' mi soglio,
né per mille rivolte anchor son mosso.

So lautet Sonett 118, das in mehrerer Hinsicht eine Sonderstellung innerhalb der betrachteten Unterserie einnimmt und (nicht zuletzt damit) seine direkte Verbindung zu Sonett 62 enthüllt. Zunächst fällt auf, daß von allen Gedichten der Serie einzig in den beiden Sonetten 62 und 118 das erste Terzett mit dem Wort „Or“ beginnt. Neben diesem bekannten Verfahren mittelalterlicher und speziell Petrarkischer Intertextualität sticht eine weitere Gemeinsamkeit zwischen ausschließlich diesen beiden Sonetten ins Auge. Denn im Unterschied zu den anderen Gedichten der Untergruppe wird die Zeitangabe in 118 erneut – wie in 62 – mit einem performativen *memento mori* verbunden, das auch insofern direkt an 62 anknüpft, als es jenem Gedicht gegenüber nun an den Sonettanfang gerückt ist und eine innere Dynamik der versuchten Selbsttransformation einleitet, die den anderen Sonetten fehlt: Während jene ganz in der wiederholten, resignativen Bestandsaufnahme der eigenen Ohnmacht aufgehen und sich so mit ihren analogen Isotopienbündeln als wiederholte szenische Elaborationen (und sprachliche Variationen) des in Sonett 62 quasi-mimetisch angekündigten Konflikts des Sprechers begreifen lassen, mündet die Dynamik in 118 in eine Betonung der eigenen *novitas* (v. 12: „et d'antichi desir' lagrime nove“), die zunächst durchaus nahelegt, hier werde endlich jener konversionale Krisenmoment modelliert, mit dem sich eine mögliche Lösung des Konflikts abzeichnet.

Doch das Sonett ist noch in einer weiteren Hinsicht aus der Vierergruppe herausgehoben: Die betonte *novitas* wird aus einem Satz abgeleitet, der deutlich auf die zentrale Bekehrungsszene des Augustinischen Bekenntnisbuches verweist²³⁶. Damit wird zugleich dasjenige theoretische Konzept namhaft gemacht,

²³⁶ Auf die vielfältigen Bezüge, die besonders dieses Sonett und seine seriellen 'Nachbar-Sonette' mit dem *Secretum* Petrarca unterhalten (vgl. hierzu Petrie (1997): „Anniversario e memoria“), braucht an dieser Stelle nicht näher eingegangen zu werden, da das Augustinische Denken schon dort, wie bereits erwähnt, vielfachen Brechungen unterworfen wird. Deshalb erscheint es sinnvoller, den Dialog Petrarca mit den Texten des 'historischen' Augustinus selbst zu untersuchen. – Im weiteren Verlauf der Argumentation werden noch weitere Belege für die Beziehung zwischen diesem Gedicht und dem VIII. Buch der *Confessiones* erbracht werden.

mit dem Augustinus die eigentliche Ursache für die modellierte Agonalität des Ichs beschreiben würde – das *non posse non peccare*: „et vorrei più volere, et più non voglio“, schreibt das Ich nämlich in Vers 10 und zitiert damit genau jene Stelle aus dem VIII. Buch der *Confessiones*, an der Augustinus über die Unausrottbarkeit des Begehrens nachdenkt und als Grund hierfür die Gespaltenheit des Willens selbst, das Gar-nicht-wirklich-Wollen(-Können) anführt²³⁷. Auf diese Weise ist eine Ambivalenz erzeugt, die es empfehlenswert macht, der intertextuellen Referenz etwas gründlicher nachzugehen.

Als erstes wird man bemerken, daß in Sonett 118 – im Unterschied zu den *Confessiones* – gerade keine gelungene Konversion zur Darstellung kommt, und das obwohl die Isotopie der *novitas* in Vers 12 dies zunächst nahelegt. Denn am Ende des Sonetts betont der Sprecher in geradezu aufdringlicher Weise, daß sich seine Liebe ganz und gar nicht geändert habe, und spricht damit jedem Gedanken konversionaler Ich-Alterität Hohn – dem Zitat des *non posse non peccare* ist damit eine erhöhte Signifikanz zugewiesen. Man könnte die innere Struktur des Gedichts also zunächst folgendermaßen lesen: Die beiden ersten Quartette veranschaulichen offenbar eine sündhafte Verirrung des Sprechers. Denn das *memento temporis* mündet hier, in gleichsam spiegelbildlicher Verkehrung zu Sonett 62, in die Betonung einer immanenten Zeitnutzung, die nun gerade auf den Eros zurückgeführt wird (vgl. bes. v. 5: „L’amar m’è dolce, e util il mio danno“). In Vers 9 findet sodann ein deutlicher Bruch statt: Mit dem Temporaladverb „Or“ wird of-

²³⁷ Vgl. *Confessiones* VIII, 9 (21): „imperat, inquam, ut uelit, qui non imperaret, nisi uellet, et non facit quod imperat. sed non ex toto uult: non ergo ex toto imperat. nam in tantum imperat, in quantum uult, et in tantum non fit quod imperat, in quantum non uult, quoniam uoluntas imperat, ut sit uoluntas, nec alia, sed ipsa. non itaque plena imperat; ideo non est, quod imperat. nam si plena esset, nec imperaret, ut esset, quia iam esset“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 50-52). Siehe auch *Confessiones* VIII, 10 (22): „ego cum deliberabam, ut iam seruirem domino deo meo, sicut diu disposueram, ego eram, qui uolebam, ego, qui nolebam; ego eram. nec plene uolebam nec plene nolebam. ideo mecum contendebar et dissipabar a me ipso, et ipsa dissipatio me inuito quidem fiebat, nec tamen ostendebat naturam mentis alienae, sed poenam meae. et ideo non iam ego operabar illam, sed quod habitabat in me peccatum de supplicio liberioris peccati, quia eram filius Adam“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 54, Hervorhebungen in beiden Zitaten von mir). – In dieser komplexen Verhältnisbestimmung zwischen Wollen und Können verdichtet sich letztlich die gesamte Augustinische Handlungstheorie und Gnadenlehre, wie sie vorangehend bereits skizziert wurde. Die als Strafmaßnahme verhängte Spaltung des Willens (vgl. hierzu bes. Anm. 74 und 77) erzeugt eine zyklisch-vitiose Logik des verunmöglichten (und dennoch stets vorgeschriebenen) Selbststümgangs, die den gefallen Menschen, einem Sisyphos gleich, im beständigen Zwang gefangensetzt, das prinzipiell nicht Realisierbare zu realisieren: Einerseits weist er das Nicht-Können als ein Nicht-Wollen aus und versieht es so mit einer Semantik der Sündhaftigkeit, mit der zugleich der Zwang einhergeht, beständig an einer Besserung des Ichs zu arbeiten und das eigene Wollen zu ändern. Andererseits betont er, daß die Veränderung des Wollens auf paradoxe Weise erst dann möglich ist, wenn es letztlich schon verändert ist. Damit ist jede ‘Arbeit an sich’ von vornherein zum Scheitern verurteilt. Erst wenn der Schöpfer gnadenhaft in diesen *circulus vitiosus* eingreift (vgl. hierzu etwa *Confessiones* VI, 11 (20): „et propriam uirium credebam esse continentiam, quarum mihi non eram conscius, cum tam stultus essem, ut nescirem, sicut scriptum est, neminem posse esse continentem, nisi tu dederis“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 13, S. 562)), ist eine Änderung des Selbst möglich, die letztlich niemals aus eigener Kraft vorgenommen werden kann.

fensichtlich ein Moment der Klarheit und des Konflikts eingeleitet, in dem der Sprecher mit dem *non posse non peccare* jene Spaltung seines Willens benennt, die zugleich als Eingeständnis der eigenen Schwäche und der *conversion manquée* fungiert. Diese nun wird sogleich mit erneuten gramvollen Tränen (v. 12: „lagrime nove“) beweint. Die illudierte quasi-konversionale Dynamik ist bei genauem Besehen also in eine zyklische Identität überführt und das Ende des Sonetts an dessen Anfang rückgebunden. Doch wie steht es bei alledem mit der Ohnmacht des Sprechers und der Isotopie der Willensspaltung? Wieso wird die *novitas* so sehr betont und zugleich mit einer solchen Irritation versehen? Ein nochmaliger, etwas genauerer Blick auf das Sonett wird eine ganz andere Lesart eröffnen, mit der sich auch die benannte Irritation auflöst.

Schon in den beiden Quartetten fällt auf, daß sich gegenüber den *Confessiones* grundlegende Veränderungen an der Verursachungsstruktur des zitierten Nicht-Wollen(-Könnens) ergeben haben, die nicht ohne weiteres mit dem Gedanken einer sündhaften Verirrung des Sprechers vereinbar sind. Bei Augustinus ist es ausschließlich die unverzichtbare Süße weiblicher Liebkosungen, die den Willen des Ichs spaltet und seinen Umkehrwillen angesichts des zu leistenden Verzichts auf eben diese sinnliche Leiblichkeit im Keime erstickt²³⁸. Petrarca verändert diese Verursachungslogik gleich in doppelter Weise. Wenn das lyrische Ich in den Versen 5 f. schreibt: „L'amar m'è dolce, et util il mio danno, / e 'l viver grave [...]“, so ist bereits die Semantik des Eros eine andere als bei Augustinus. Das Syntagma „l'amar m'è dolce“ macht deutlich, daß die *dulcedo* nun nicht mehr auf die reine Leiblichkeit bezogen ist, sondern auf die Qualität des Affekts: Es ist die (letztlich selbstgenügsame) Lust an der schieren Affektivität und Emotionalität, die das lyrische Ich davon abhält, seinem so sehr genossenen Begehren zu entsagen. Dieses erscheint mit dieser winzigen Veränderung nicht mehr als gehaßte und gleichwohl unentrinnbare ‘Körper’-Gewalt²³⁹, der sklavisches und dysphorisches Folge zu leisten wäre, sondern ist gleichsam zu einer mental reflektierten Kategorie geworden. Denn nun kann es als offenbar bewußt akzeptiertes Prinzip affektiver *varietas* und Fülle begriffen werden. Recht augenscheinlich kommt hier weniger eine unbemerkte Verirrung zum Ausdruck, als vielmehr die wohlbekanntere, renitente *dolendi voluptas*. Durch die direkte Bezugnahme auf die Augustinische Konversionsszene erhält diese jedoch eine besondere Prekarität. Denn hierdurch wird deutlich gemacht, daß der Sprecher genau dasjenige bewußt zur Ermöglichungsbedingung für den Genuß einer selbstgenügsamen *dulcedo* ver-

²³⁸ Siehe etwa *Confessiones* VI, 11 (20): „putabam enim me miserum fore nimis, si feminae priuarer amplexibus [...]“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 13, S. 560-562); und weiter unten *Confessiones* VI, 12 (21): „[...] deligatus morbo carnis mortifera suavitate trahebam catenam meam solui timens“ (ebd., S. 562).

²³⁹ Vgl. *Confessiones* VIII, 5 (10): „[...] cui rei ego suspirabam ligatus non ferro alieno, sed mea ferrea uoluntate. uelle meum tenebat inimicus et inde mihi catenam fecerat et constrinxerat me. quippe ex uoluntate perversa facta est libido, et dum seruitur libidini, facta est consuetudo, et dum consuetudini non resistitur, facta est necessitas. quibus quasi ansulis sibimet innexis – unde catenam appellauī – tenebat me obstrictum dura seruitus“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 28).

kehrt, was bei Augustinus als eine der wichtigsten göttlichen Strafen für den adamitischen Sündenfall begriffen wird: das erotische Begehren²⁴⁰.

Gleich das nächste Syntagma bestätigt diesen Eindruck. Denn nicht nur wird nun der *dulcedo*, dem schieren Genuß an der ‘sündigen’ Affektivität, die zweckrationale und pragmatische Kategorie der *utilitas* („e util il mio danno“) hinzugefügt, die in den Versen 7 f. semantisch auch konkretisiert wird: „[...] et temo no chiuda anzi / Morte i begli occhi che parlar mi fanno“ – nützlich ist das sündige Begehren für den Sprecher offenbar vor allem aufgrund seiner ‘inspirierenden’ und ruhmbe gründenden Funktion. Vielmehr wird diese prekäre Struktur der immanenten Zeitnutzung im explizit gemachten Wissen um ihr heilsgefährdendes Potential (v. 5: „il mio danno“) etabliert. Sie wird der Heilsgefährdung also regelrecht (und alles andere als unbewußt) entgegengehalten²⁴¹.

²⁴⁰ Auch hierfür sei nochmals auf Anm. 74 und 77 verwiesen.

²⁴¹ Die Analogie zum vieldiskutierten Schluß des *Secretum* ist unübersehbar, wobei die Zuwendung zum Diesseits, die dort nur als Verschiebung der Aufmerksamkeit des ‘Franciscus’ realisiert wird, hier dezidiert als eine Abkehr ausgewiesen ist. – Zugleich wird mit dem Syntagma „e util il mio danno“ ein Bezug zu zwei weiteren lateinischen Texten Petrarca’s hergestellt: zu *Triumphus Cupidinis* IV, 143 einerseits und zur Liebesdefinition aus *De remediis* I, 69 andererseits [für diesen Hinweis danke ich Bernhard König]. In der betreffenden Textstelle aus den *Trionfi* kritisiert der ‘Jenseitsschauer’, mittlerweile offenbar wissend geworden, all jene, die in ihrem Liebeswahn ihren eigenen *danno* als Nutzen empfinden („e dannoso guadagno ed util danno“). Meine Interpretation scheint hierdurch zunächst in eine etwas andere Richtung gelenkt. Indessen ist zu berücksichtigen, daß die Sprechsituation in den beiden Texten eine unterschiedliche ist. Denn in den *Trionfi* wird die Formel in der 3. Person geäußert, was impliziert, daß sich die kritisierten ‘Liebenden’ (zu denen auch der Sprecher des Sonetts gehören würde) der Prekarität der diffamierten Umkodierungen nicht bewußt sind – und sie somit auch nicht selbst formulieren können. Wenn der Sprecher des *Canzoniere* dies dennoch tut, so führen die (prekären) Implikate dieses Befundes erneut zu meiner Interpretation zurück. Zudem wäre es nötig, die Makrostruktur der *Trionfi* und besonders natürlich den *Triumphus Aeternitatis* einer näheren Betrachtung zu unterziehen, da der gesamte Text (ähnlich wie der *Canzoniere*) erst dort seine ‘eigentliche’ Sinnüberwölbung erhält. Dies kann hier leider nicht geleistet werden. Man würde bei einer solchen Untersuchung jedoch, soviel kann gleichwohl gesagt werden, Unterminierungen vorfinden, die jenen vergleichbar sind, welche ich im letzten Kapitel meiner Studie für den *Canzoniere* nachweisen werde. – Ähnlich prekär ist die Bezugnahme auf *De remediis* I, 69: „De gratis amoribus“ (die in Petrarca (1955): *Prose* als I, 49 auftaucht). Zu Beginn des Dialogs zwischen *Gaudium* und *Ratio* definiert letztere den Eros als „latens ignis, gratum vulnus, sapidum venenum, dulcis amaritudo, delectabilis morbus, iucundum supplicium, blanda mors“ (Petrarca (1955): *Prose*, S. 618) und führt etwas weiter hinten aus: „Tunc sunt mala periculosissima, cum delectant“ (ebd., S. 620). Wieder aber ist es vor allem der Verlauf der Argumentation, der einiges Irritationspotential bereithält und damit Fährten legt, die meine vorgeschlagene Deutung durchaus zu stützen vermögen. Angesichts der Komplexität des Dialogs müssen einige Hinweise genügen: So fällt zunächst auf, daß sich die *Ratio* mehr und mehr in Selbstwidersprüche verstrickt, in deren Verlauf sie zuweilen unversehens Argumente für eine Positivbewertung des Eros liefert und auch die zahlreichen angeführten Diskurstraditionen (v.a. die Stoa) auf subtile Weise in diese Richtung verändert. Besonders signifikant ist jedoch das Ende des Dialogs, in dem sich die *Ratio* daran macht, die möglichen *remedia* gegen das Begehren aufzuzählen (ebd., S. 630 f.). Nicht nur führt sie hier nämlich (unter anderem) schlicht den Wechsel des ‘Liebesobjektes’ als ein *remedium* an, das durchaus in Betracht zu ziehen ist, sondern der Dialog endet damit, daß als letzte Hilfsmittel Kategorien angeführt werden, die so große Übel darstellen, daß sie selbst viel mehr der tröstenden ‘Heilmittel’ bedürfen („egritudo, deformitas, inopia, grave negotium, senectus“, ebd., S. 632). Dies hält unverkennbar einiges Ironiepotential bereit.

Lassen sich bei genauer Betrachtung schon an der Behandlung der Verursachungsstruktur des Nicht-Wollen(-Könnens) grundlegende Veränderungen am augustinisches Sinnhorizont feststellen, die durchaus auf eine kritische Selbstabstoßung des Sprechers hinweisen, so sind die beiden Terzette doch ungleich wichtiger für dessen Sinnstruktur. Denn aufgrund der illudierten konversionalen Dynamik des Gedichts scheint hier jede mögliche Verblendung aufgehoben, so daß dies der Ort ist, an dem man den eigentlichen Sinnkern des Sonetts zu suchen hat. Um so bezeichnender sind die im folgenden darzustellenden Sinnpotentiale, die insbesondere dem Sextett eingeschrieben sind. Um die subtile Rhetorik dieser Verse nachverfolgen zu können, empfiehlt es sich, deren zentralen Satz noch einmal zur Gänze zu zitieren: „et vorrei più volere, et più non voglio; / et per più non poter, fo quant'io posso“ (v. 10 f.).

Letztlich verdichtet sich in diesen beiden Versen die gesamte paradoxe Alogik der Augustinischen Handlungstheorie. Darauf habe ich schon hingewiesen²⁴². Während Vers 10 („et vorrei più volere, et più non voglio“) seine Begründung in der Augustinischen Denkfigur der prinzipiellen Unmöglichkeit einer gelungenen ‚Arbeit an sich‘ findet, setzt Vers 11 („et per più non poter fo quant'io posso“) offenbar den Appell Augustins um, dennoch nie von einer versuchten Änderung des Selbst abzulassen. Augustinus hatte diese beiden oxymoralen Denkfiguren, wie skizziert, in ein zyklisch-vitioses Verhältnis zueinander gebracht, um damit das seinem (und jedem) anthropologischen Determinismus inhärente Potential einer latenten Lizenzierung, wenn nicht Freisetzung des als moralisch verwerflich qualifizierten rhetorisch zu domestizieren: Indem er dem pragmatisch entmachteten Menschen gleichwohl den Zwang auferlegt, eine unmögliche Änderung des Ichs zu realisieren, ist der Mensch in dieser Unaufhebbarkeit der Paradoxie gefangen.

An Petrarca's Zitat nun fällt als erstes auf, daß diese beiden oxymoralen Denkfiguren Augustins durch ihre direkte syntagmatische Aneinanderbindung gleichsam invertiert werden. Denn nun bilden sie eine Dynamik der Selbstbescheidung des Handelns auf das dem Einzelnen je Mögliche ab. Das bei Augustinus grundsätzlich paradigmatisch Gedachte ist hier gewissermaßen syntagmatisiert und illudiert mit dieser Dynamisierung eine Struktur von Konflikt und Lösung, mit der die Semantik dieser Verse ganz anders dechiffrierbar ist als eingangs skizziert – nämlich genau umgekehrt. Denn indem so offensichtlich gerade nicht mehr das Unmögliche, sondern nur noch das Mögliche („fo quant'io posso“) versucht wird, und indem das diesbezügliche Syntagma in eine direkte syntagmatische Kontinuität zur thematisierten eigenen Willensschwäche gebracht ist, gerät es sprachlich zu einer Geste der Selbstlizenzierung, die genau das ausagiert, was Augustinus durch subtile rhetorische Trugschlüsse zu domestizieren versuchte. Das Nicht-anders-Können („e per più non poter“), genau die Augustinische Figur der unhintergehbaren Ohnmacht des Menschen, ist hier unter der Hand zur exkulperierenden Ermöglichungsbedingung geworden, das zu tun, ‚was man (ja sowieso) nicht lassen kann‘ – und was vom Ich letztlich schon vor der inversionalen Konstruktion der Verse 10 f. realisiert wurde.

²⁴² S.o. Anm. 237.

Unweigerlich drängt sich der Verdacht auf, der Sprecher dieses Gedichts distanzieren sich nicht nur kritisch vom Augustinischen Moraldenken, sondern mache sich zu diesem Zweck auf raffinierte Weise gerade die Argumentationsfiguren des kritisierten Denkens zunutze. Eine solche Dechiffrierung dieser chiasischen Konstruktion läßt sich stützen und semantisch konkretisieren, wenn man dem Text weiter folgt.

Zunächst erkennt man, daß das Ich sein (gar nicht so) geringes Maß an ‘Können’ nach wie vor keineswegs ganz der Arbeit an seinem Seelenheil, der Arbeit an seiner in Sonett 62 erflachten Hinwendung zum Jenseits und der – augustinish gedacht – hierfür unabdingbaren Abwendung von seiner Geliebten widmet. So wird zwar, durch ein konsekutives „et“ mit Vers 11 verbunden, durchaus ein (Be-)Weinen aufgerufen, das sich auf die unveränderte erotische Begehrlichkeit bezieht und im VIII. Buch der *Confessiones* als Korrelat und damit als Zeichen der reinigen Arbeit an der eigenen Umkehr figuriert²⁴³. Gleichwohl ist dieses Weinen (v. 12: „lagrime“) nun in ein Syntagma eingebettet, das es mit einer gänzlich anderen Semantik belegt. Vor allem das Verb „provare“ macht augenfällig, daß der Bezug zwischen den Tränen und der Konstanz der Begehrlichkeit (v. 13 f.: „com’io son pur quel ch’i’ mi soglio, / né per mille rivolte anchor son mosso“) seiner pragmatischen Dimensionen entkleidet ist und nur noch als semiotischer und mimetisch-referentieller Bezug aufgefaßt werden soll – daß er also letztlich in eine Semantik der ‘Poetizität’ hinübergespielt wird. Hierdurch gerät das Weinen zu einer Metapher für die dichterische Tätigkeit des Ichs – und chiffriert damit gerade nicht die Arbeit am Unmöglichen, sondern realisiert offenbar umgehend die recht unkanonische Selbstbescheidung auf das Mögliche, die in Vers 11 namhaft gemacht wurde. Hatte der Sprecher schon vor der inversionalen Konstruktion der Verse 10 und 11 betont, wie nützlich seine *luxuria* für die Erfüllung vor allem seines hybrischen Strebens nach immanenter Immortalität im Dichterruhm sei²⁴⁴, so ‘arbeitet’ er nach dem *memento temporis* offenbar besonders an der Erlangung dieses Ruhmes und formuliert dies genau mit dem Augustinischen Sprachmaterial der Zerknirschung²⁴⁵.

²⁴³ *Confessiones* VIII, 12 (28 f.): „ego sub quadam fici arbore strauī me nescio quomodo et dimisi habenas lacrimis, et proruperunt flumina oculorum meorum, acceptabile sacrificium tuum, [...] iactabam uoces miserabiles: ‘quamdiu, quamdiu, cras et cras? quare non modo? quare non hac hora finis turpitudinis meae?’ Dicebam haec et flebam amarissima contritione cordis mei“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 64).

²⁴⁴ Vgl. bes. v. 4: „L’amar m’è dolce, e util il mio danno“; v. 7 f.: „et temo no chiuda anzi / Morte i begli occhi che parlar mi fanno“ (Hervorhebung von mir).

²⁴⁵ Bereits an dieser Stelle lohnt ein kursorischer Blick auf einige intertextuelle Bezüge zu Gedichten außerhalb der betrachteten Serie, der die Komplexität des syntagmatischen Sinnaufbaus des Textes besonders gut zu veranschaulichen vermag. So verwundert es letztlich nicht, wenn sich genau nach dieser selbstmächtigen Lizenzierung der eigenen poetischen Tätigkeit die berühmte *gloria*-Kanzone 119 anschließt. Doch es bleibt nicht bei einer Sinnstiftung aufgrund syntagmatischer Kontiguität, sondern mit den beiden Lexemen „danno“ und „grave“ in den Versen 5 f. („et util il mio danno, e ’l viver grave“) bezieht sich das Gedicht zudem auf Sonett 244, wo es in Vers 6 (in bezeichnender Verdichtung) heißt: „’l danno è grave“. Und auch dieses Sonett ist durch eine auffällige Inversionsstruktur gekennzeichnet. So wird mit der rhetorischen Frage „Ma perché più languir?“ (v. 7) sehr deutlich jener moralische Konflikt aufgehoben, der in der Oktave zunächst

Aber mehr noch. Denn indem die pragmatische Dimension ‘verbal’ ausgeblendet wird, ist zugleich noch einmal die Denkfigur einer subtilen Lizenzierung des Geschehens aufgerufen: So betont der Sprecher zwar, daß er seine fortwährende ‘erotische Identität’ beweine, wie dies auch der Protagonist der *Confessiones* in der entsprechenden Situation tut. Indem diese Tränen jedoch nur noch als *Z e u g n i s* der ‘erotischen Identität’ des Ichs fungieren, während sie bei Augustinus deutlich mit einer versuchten Arbeit am Selbst korreliert sind, bleibt die Begehrlichkeit pragmatisch seltsam ‘unangetastet’. Sie wird letztlich als etwas Unveränderbares hingenommen und genau in dieser scheinbaren Resignation legitimiert²⁴⁶. Allmählich zeichnet sich nun also ab, wie schlüssig es ist, wenn das letzte Terzett mit seinem ‘Scheitern’ der *conversio* konsekutiv und gerade nicht oppositiv an Vers 11 angebunden wird, was für eine herkömmliche Lektüre letztlich unerklärlich bleibt. Noch deutlicher wird dies, wenn man sich bewußt macht, daß der Sprecher zumal mit den herausgearbeiteten Abwandlungen – unter Verwendung des Augustinischen Sprachmaterials – Denkfiguren anzitiert, die aus der epikureischen Lehre der Selbstsorge stammen. Um dies nachvollziehbar zu machen, ist zunächst eine knappe Darstellung ihrer wichtigsten Gedanken und Argumentationen nötig.

EXKURS: ÄSTHETIK DES SELBSTUMGANGS – EPIKURS LEHRE DES GLÜCKS

Schon die kanonische *cura sui* etwa eines Platon oder Aristoteles, so hat sich bereits gezeigt, sieht in der Erlangung des Glücks und der Führung eines gelungenen Lebens das oberste Gebot aller menschlichen Handlungen, auch der Philosophie und besonders jeder Form der Arbeit an sich²⁴⁷. Die epikureische Ethik, und dies

etabliert wurde, was im letzten Terzett sodann in den höchst doppeldeutigen Rat an den Adressaten mündet: „pur d’alzar l’alma a quel celeste regno / è il mio consiglio, et di spronare il core: / perché ’l camin è lungo, e ’l tempo è corto“. Doppeldeutig ist dieser Rat vor allem wegen seiner syntaktischen Struktur. Scheint er beim ersten Hinsehen das paränetische Rezept zu formulieren, die Seele stets zum Jenseitsreich zu erheben, so fällt bei der zweiten Lektüre doch die syntaktische Affinität zum berühmten Aphorismus des Hippokrates auf: „Kurz ist das Leben – lang ist die Kunst“. Das „celeste regno“ (und der gegebene Ratschlag selbst) erhält damit eine irritierend-schillernde Doppeldeutigkeit, die keiner Kommentierung bedarf.

²⁴⁶ Vgl. hierzu nochmals die genaue Formulierung in *Confessiones* VII, 3 (4): „itaque cum aliquid uellem aut nollem, non alium quam me uelle ac nolle certissimus eram et ibi esse causam peccati mei iam iamque aduertebam. quod autem inuitus facerem, pati me potius quam facere uidebam et id non culpam, sed poenam esse iudicabam“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 13, S. 586, Hervorhebung von mir). – Wenn Augustinus gleichwohl des öfteren betont, der menschliche Sündenakt geschehe aus freiem Willen (vgl. etwa *De civitate Dei* XV, 21 ff.; s. auch *De vera religione* XIV, 27 (73 ff.)), so ist auch diese Inkonsistenz wesentlich seinem Impetus zuzuschreiben, jede ‘Verursachungsschuld’ des Schöpfers am Bösen in der Welt abzuweisen. – Genau diese Inkonsistenz macht sich der Sprecher hier, so scheint es, sehr subtil zunutze.

²⁴⁷ Von Cicero stammt bekanntlich der berühmte Satz, Sokrates komme das Verdienst zu, die Philosophie auf die Erde geholt, sprich: sie nachgerade *in toto* zu einer Philosophie der Selbstsorge und Lebenskunst gemacht zu haben. Vgl. *Tusculanae disputationes* V, 4.

gilt in besonderem Maße für ihre ‘Ableger’ in der römischen Skepsis und Stoa, findet ihr erstes wesentliches Merkmal in einer Verabsolutierung dieser Zielsetzung. Foucault hat diese Veränderung (freilich mit Blick auf den Hellenismus insgesamt) als „Autofinalisierung der Selbstsorge“²⁴⁸ bezeichnet: Die Frage nach den Glücksmöglichkeiten des Menschen wird absolut vorherrschend. Deutet sich in dieser Verabsolutierung letztlich ein tiefer Pessimismus an, der den Glücksmöglichkeiten in einer kontingenten Welt mißtrauisch gegenübersteht²⁴⁹, so erstreckt sich dieser Pessimismus indessen gerade nicht auf die Anthropologie. Denn als zweites wichtiges Bestimmungsmerkmal der epikureischen Ethik läßt sich eine Aufgipfelung der Denkfigur autarker Eigenmächtigkeit namhaft machen, die letztlich ein ungebrochenes Vertrauen nicht nur in die selbstreferentielle Einflußmacht menschlicher Rationalität, sondern auch in eine eigenständige ‘Tugendfähigkeit’ des Menschen widerspiegelt²⁵⁰: Das vollendete Glück wird nun in einem heiter-distanzierten (und damit quasi-ästhetischen) Umgang mit der Welt und dem eigenen Ich gesehen – es wird eine Indienstnahme der *ratio* anempfohlen, die jene Harmonisierung von Fremdbestimmung und Selbstbestimmung latent unterhöhlt, die in der Antike ansonsten kanonisch ist²⁵¹.

Dieser grundsätzliche Hiat zwischen Außen und Innen strukturiert fast alle Argumente der epikureischen Lehre. Zugleich jedoch, und das ist wichtig, ist er immer schon aufgehoben, insofern er sich vor allem in einer Flexibilisierung (und Ästhetisierung) des Verhältnisses zwischen Ich und (diskursiver oder ontologischer) Ordnung äußert. Zwar findet diese Komplexion bei Epikur und im

²⁴⁸ Foucault (1985): *Freiheit und Selbstsorge*, S. 44 f.

²⁴⁹ Es kann inzwischen als *opinio communis* gelten, daß der Späthellenismus als Zeit der Umbrüche und Krisen begriffen werden muß. Vgl. hierzu etwa Kimmich (1993): *Epikureische Aufklärungen*, S. 36 ff. – Das häufig geäußerte Monitum, die Lehre Epikurs, die ja gerade im Späthellenismus einen starken Auftrieb erfährt, sei von einem naiven Optimismus geprägt, ist also nicht wirklich stichhaltig. Dies werden die weiteren Erläuterungen mehrfach bestätigen.

²⁵⁰ Dieser Gedanke ist nicht spezifisch epikureisch, sondern stellt eines der Hauptfundamente der antiken Anthropologie und Ethik dar. Vgl. beispielhaft das Proömion der *Eudemischen Ethik* des Aristoteles. Spezifisch epikureisch indessen ist die explizite Funktionalisierung noch der Tugend, die kraft der *prudentia* realisierbar ist, wie Diogenes Laertios dies etwa bei seiner Darstellung der Lehre Epikurs im X. Buch seines Kompendiums antiker Philosophen (im folgenden: DL) formuliert: „Wegen der Lust wählen wir auch die Tugenden, nicht um ihrer selbst willen, so wie die Medizin wegen der Gesundheit“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 504; auf die Rezeptionsmöglichkeiten des Epikureismus werde ich im folgenden zu sprechen kommen. Dort wird auch auf die Rolle einzugehen sein, die Diogenes Laertios hierbei spielt). – Die erwähnte Inversion von Tugend und Glück darf jedoch nicht als Figur eines Hedonismus kyrenaischer Prägung mißverstanden werden, der die Frage nach der Tugend völlig ausblendet und so Glück und Tugend gegeneinander ausspielt. Auch diese oft geäußerte Kritik muß entschieden relativiert werden. Denn überblickt man die Texte Epikurs, so wird schnell ersichtlich, daß für Epikur die Frage nach der ‘Tugend’, oder weniger ideologisch belastet: nach einem gelungenen menschlichen Zusammenleben nach wie vor das zentrale Anliegen ist. Einzig die versuchten Antworten sind andere. Vgl. hierzu etwa den 5. Lehrsatz Epikurs (DL X, 140): „Man kann nicht lustvoll leben, ohne klug, gut und gerecht zu leben, und nicht klug, gut und gerecht, ohne auch lustvoll. Wem die Bedingungen fehlen, durch die man klug, gut und gerecht lebt, der kann auch nicht lustvoll leben“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 505).

²⁵¹ S.o. Anm. 104. Zur epikureischen Verabsolutierung einer ‘ästhetischen’ Lebensform vgl. Forschner (1993): *Über das Glück des Menschen*, S. 24 ff.

römischen Epikureismus ihre Rückversicherung noch ganz in der aufrechterhaltenen Garantie einer unverbrüchlichen ontologischen Ordnung²⁵². Gleichwohl bergen die aus dieser Garantie bezogenen ethischen Figuren latente Möglichkeiten, genau die benannten Prämissen zu überschreiten. Dies erklärt zum einen die umgehend einsetzende und beständige Marginalisierung dieses Denksystems. Zugleich wird deutlich, daß diese Lehre damit für eine 'moderne' Welterfahrung im Signum des ontologischen Verbindlichkeitsverlustes von höchstem Interesse sein muß. Denn offensichtlich zielt der epikureische Aufruf zur flexiblen Autarkie entweder darauf ab, die Funktion der (gleichwohl zugrundegelegten) ontologischen Ordnungsannahmen für die Eudaimoniestiftung zu nivellieren, oder die Figur der Eigenmächtigkeit des Handelns wird in höchst explosiver Weise auf die (imaginäre) Konstruktion der 'Wirklichkeit' zurückgebogen, indem noch die Ordnungsprämissen der phantasmatischen *poiesis* des Ichs anheimgestellt werden. Letzteres ist für den augenblicklichen Argumentationszusammenhang nicht vonnöten. Deshalb sei dessen Darstellung für später aufgespart.

Es stellt also nur einen scheinbaren Widerspruch dar, wenn neben der hier angedeuteten vorsichtigen Lizenz zur eigenmächtigen *poiesis* von Weltentwürfen die gleichsam komplementäre Denkbewegung vorfindlich ist, mit der Epikur zugleich versucht, die Relevanz aller Ordnungsannahmen für die Glücksstiftung (und ineins damit für einen gelungenen Zeitumgang) zu tilgen. Wie wichtig diese Denkfigur ist, zeigt sich insbesondere am entworfenen Telos der epikureischen *cura sui* – an der Zwieschlächtigkeit der Vorstellung dessen, was als Glück zu gelten habe.

Auch der Epikureismus kennt die 'Glücksfigur' der *ataraxia*, die in der griechischen 'Reinform' der Stoa eine zentrale Rolle spielt. Dort wird sie bekanntlich als eine Form innerer Stasis des Weisen begriffen, der die Kontingenzen der erfahrenen Außenwelt sowie der affektiven Innenwelt für nichts erachtet, indem er ihre Substantialität negiert und sich statt dessen vielmehr mit dem ewig-statischen, kosmischen Logos identifiziert²⁵³. Das Glück resultiert hier aus einem entindividualisierenden (und entzeitlichenden) Überstieg des Selbst in eine metaphysische Rationalität hinein, der deutlich an den Aristotelischen *bios theoretikos* anknüpft²⁵⁴ und aus einer ontologischen Identifizierung von Natur und Logos seine ebenso paradoxe wie phantasmatische 'Glückseffizienz' gewinnt. Denn das Glücks- und Zeitbewältigungsrezept besagt letztlich, daß schlicht alle Wollensbestrebungen auszumerzen seien, die sich auf die konkret zuhandene Erfahrungswelt richten. Indem aber jede Notwendigkeit einer konkret-momentanen Erfüllung von (oft nur allzu natürlichen) Wünschen zu tilgen ist, wird eine Selbstpreisgabe empfohlen, die bei genauer Betrachtung gerade nicht aus einem Gestus der 'empirischen' Bescheidenheit hinsichtlich des 'Natürlichen' und Menschenmöglichen

²⁵² Vgl. Blumenberg (1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, S. 159 ff.

²⁵³ Vgl. hierzu etwa Cicero: *De officiis* I, 20, 66: „Omnino fortis animus et magnus duabus rebus maxime cernitur, quarum una in rerum externarum despicientia ponitur, cum persuasum sit nihil hominem nisi quod honestum decorumque sit aut admirari aut optare aut expetere oportere, nullique neque homini neque perturbationi animi nec fortunae succumbere“ (Cicero (1992): *De officiis*, S. 60).

²⁵⁴ Zur Aristotelischen Glückslehre s. Anm. 105.

hervorgeht. Das zentrale stoische Konzept des *vivere secundum naturam* ist folglich weniger ein empirisches als ein 'ideologisches' Konzept, bei dem Stasis und Zeitenthebung mit der Vernichtung eines affektiven Eigenprofils zu bezahlen sind, die auf subtile Weise selbst zum beglückenden Telos der Arbeit an sich gemacht wird.

Das epikureische Konzept der Ataraxie entspricht dem nur in Anteilen. Zwar spielt der Rückzug in ein *secum vivere* hier ebenfalls eine große Rolle²⁵⁵. Im Konkreten erhält er jedoch eine andere semantische Füllung. Auch ist die *askesis* insgesamt komplexer und ausdifferenzierter und entfaltet eine Vielzahl von Möglichkeiten eines eudaimonisierenden Umgangs mit dem eigenen Ich. Das aufgerufene Konzept wird demnach nicht nur verändert, es bleibt in bezeichnender Weise auch nicht das einzige Konzept menschenmöglicher Eudaimonie. Veränderung und Ergänzung aber sind auch hier einem Impetus der Flexibilisierung des Verhältnisses zwischen Ich und Ordnung gedankt²⁵⁶: Es ließ sich zeigen, daß die stoische Figur der Selbstpreisgabe bei genauem Besehen gerade keine 'empirische' Bescheidenheit hinsichtlich der Handlungsmöglichkeiten des Menschen bezeugt. Bei Epikur verhält es sich genau umgekehrt. Denn die erwähnte 'Bescheidenheit' der Ethik im Hinblick auf eine metaphysische Rückbindung²⁵⁷ erlaubt es nun, ein Denken in Kategorien der Selbstpreisgabe aufzugeben. Wo nicht mehr der Gleichklang mit einem metaphysischen Logos angestrebt werden muß, da ist auch ein Ausmerzen der eigenen Affekte und empirischen Naturhaftigkeit nicht mehr grundsätzlich (glücks-)notwendig, sondern kann der Entscheidungsfreiheit des Ichs überantwortet werden. Nicht alle Wollensbestrebungen sind demnach zu tilgen und damit gleichsam auto-agonal zu ahnden, sondern nur diejenigen, die auf ein Unreichbares abzielen oder deren Tilgung überhaupt realisierbar ist. Die Ethik zielt hier auf einen souveränen Umgang des Ichs mit seinen natürlichen Ermöglichungsstrukturen ab, der genau das luzide Wissen um die Grenzen des Menschenmöglichen zu seiner Glücksvoraussetzung hat²⁵⁸. Das *vivere secundum naturam* erhält damit eine neue, gleichsam 'realistischere' Sinnstruktur. Dazu gehört vor allem, daß die Erfüllung des Erreichbaren oder Naturnotwendigen nun

²⁵⁵ Plinius prägt das Bild von Epikur als einem der ersten Athener Bürger, die einen 'Garten' inmitten der Stadt besessen hätten. Vgl. hierzu etwa Clarke (1973): „The garden of Epicurus“. Clarke nennt noch weitere Verweise auf die epikureische 'Gartenexistenz', ohne jedoch die oben angedeutete Möglichkeit einer Überschreitung des ausschließlich biographistischen Lebensweltbezugs des Konzeptes des 'Gartens' in Erwägung zu ziehen.

²⁵⁶ Schon früh wird in der Epikur-Forschung die These vertreten, daß sich die epikureische Ethik in der Auseinandersetzung mit der klassischen (v.a. aristotelischen und stoischen) Moralphilosophie (mit der sie selbstredend stillschweigend grundsätzliche Prämissen teilt) herausprofiliert. Vgl. hierzu etwa Bignone (1936): *L'Aristotele perduto* sowie Brochard (1968): „La théorie du plaisir“. Siehe auch Forschner (1993): *Über das Glück des Menschen*, S. 35 f.

²⁵⁷ Diese Bescheidenheit zeigt sich zuallererst daran, daß Epikur die stoische Logosmetaphysik durch ein atomistisches Weltmodell ersetzt, das ohne metaphysische Annahmen auskommt, aber dennoch eine gewisse ontologische Ordnung garantiert. Vgl. etwa Epikurs Brief an Pythokles (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 485 ff.).

²⁵⁸ Ausgangspunkt der Überlegungen Epikurs bildet folglich gerade die Anerkennung einer Abhängigkeit des Menschen von seinen naturgegebenen Bedürfnissen. Vgl. hierzu etwa DL X, 137 (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 504).

durchaus als Weg zur *ataraxia* anerkannt wird²⁵⁹ und daß der adäquanzsteigernden Ausdifferenzierung eines Umgangs mit den eigenen Bedürfnissen eine Aufwertung der kreatürlich-leiblichen und damit kinetisch-momentanen Lustempfindung an die Seite gestellt ist²⁶⁰.

Dazu gehört aber ebenso, daß die Glücksfigur der flexibilisierenden Selbstbe-scheidung auch auf die *praecepta* des epistemologischen Weltumgangs angewendet wird. So wird das menschliche Streben nach Wissen nun in zwei Kategorien aufgeteilt: Wenn es sich vor allem auf die Sinneswahrnehmung gründet und auf das prinzipiell Wißbare bezieht, wird es als eine unabdingbare Strategie zur Beruhigung irrationaler Ängste positiviert – sehr augenfällig kommt dieses Glücksrezept eines Wissenwollens des Wißbaren ebensowenig ohne die Annahme einer ontologischen Ordnung aus, wie es zugleich noch einmal die Rücknahme metaphysischer ‘Präntentionen’ spiegelt²⁶¹. Wenn sich der Wunsch nach Wissen jedoch auf das prinzipiell Nichtwißbare oder pragmatisch Unverfügbare richtet, so empfiehlt Epikur, entschieden auf diese ‘Erkenntnislust’ zu verzichten, da ihr dysphorischer Mißerfolg gleichsam ‘vorprogrammiert’ ist. Man könnte diese Denkfigur auch als Rat zu einer partiellen Wissensverweigerung bezeichnen²⁶².

²⁵⁹ So schreibt Epikur seinem Eleven Menoikeus (DL X, 127 f.): „Entsprechend ist auch zu bedenken, daß die Begierden entweder natürlich oder nichtig sind und die natürlichen entweder notwendig oder nur natürlich; die notwendigen sind teils für die Eudämonie notwendig, teils für das körperliche Wohlbefinden, teils für das Leben selbst. Wer hier eine unbeirrbarere Einsicht hat, weiß im Hinblick auf körperliche Gesundheit und seelische Ataraxie immer richtig zu wählen oder zu meiden, denn das ist das höchste Ziel eines glückseligen Lebens“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 500). Der generellen ‘Lustfeindlichkeit’ der platonischen Tradition stellt Epikur demnach eine „auf sokratisch-kynischem Boden stehende Bedürfniskritik“ entgegen (Forschner (1993): *Über das Glück des Menschen*, S. 36).

²⁶⁰ Anknüpfend an Aristoteles’ Hierarchisierung zwischen der statischen *hédoné en éremia* und der (als minderwertig bewerteten) prozeßhaften *hédoné en kinései* (vgl. *Nik. Eth.* 1154 b, 27 ff.) unterscheidet auch Epikur zwischen einer katastematischen und einer kinetischen Lustempfindung. Während die Kyrenaiker die Aristotelische Hierarchie jedoch invertieren, räumt Epikur durchaus der ersteren ‘Glücksart’ den Vorrang ein. Gleichwohl ist es natürlich Teil der skizzierten Adäquanzsteigerung der *praecepta*, daß der zweiten ebenfalls eine Existenz- und ‘Erstrebens’berechtigung zuerteilt wird. Vgl. DL X, 136 (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 503 f.). Siehe hierzu auch Cicero: *De finibus* II, 16, wo der Autor über Epikur schreibt: [...] *sin autem voluptatem putat adiungendam eam, quae sit in motu – sic enim appellat hanc dulcem: ‘in motu’, illam nihil dolentis ‘in stabilitate’ –, quid tendit?*“ (Cicero (2000): *De finibus bonorum et malorum*, S. 136-138).

²⁶¹ Vgl. hierzu Epikurs Brief an Herodot (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 468 ff., besonders DL X, 37 (ebd., S. 469)) sowie *Kyria Doxa* 12: „Man kann die Furcht vor den großen Grundfragen nicht lösen ohne Kenntnis der Natur des Alls; denn sonst befürchtet man etwas in der Art der Mythen. Daher ist es unmöglich, ohne Naturlehre ungemischte Freuden zu genießen“ (ebd., S. 506).

²⁶² Vgl. Epikurs Brief an Herodot, bes. DL X, 79: „Ferner muß man dafürhalten, daß die Aufgabe der Naturlehre in der exakten Erklärung der Ursache für die grundlegenden Gegebenheiten besteht; das Beglückende liegt gerade in der Erkenntnis der Himmelserscheinungen, d.h. darin, welches das Wesen des am Himmel Beobachteten und dessen ist, das zu jenem verwandten Bereich gehört, der diese für die Glückseligkeit erforderliche Akribie der Erkenntnis nötig macht. [...] Dagegen trägt das detaillierte Wissen über Auf- und Untergang, über Wende und Finsternis und Verwandtes nichts zu jener Erkenntnis bei, die Glückseligkeit liefert“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 483).

Besonders wichtig ist nun, daß sich auch die epikureischen Antworten auf das menschliche ‘Zeitproblem’ durch einen grundsätzlichen Gestus der adäquanzsteigernden Flexibilisierung auszeichnen. So lassen sie sich zwar insgesamt durchaus mit dem Stichwort ‘Momentanismus’ charakterisieren, gleichwohl erfährt dieser bezeichnende Ausdifferenzierungen. Dies wird deutlich, wenn man die Epikurschen (und epikureisierenden) Konzepte eines gelungenen Zeitumgangs mit jenen der kanonischen Philosophie abgleicht.

Der Gedanke einer Sonderstellung des Augenblicks findet sich schon bei Platon und Aristoteles grundgelegt. So definieren ihn beide (sichtlich auratisierend) als dasjenige, was letztlich immer schon außerhalb der Zeit angesiedelt ist²⁶³. Seine Zeitenthobenheit und damit eudaimonische Qualität aber gewinnt der einzelne Moment bei diesen Autoren (und Ähnliches gilt bei allen Differenzen im Detail ebenso für die Stoa) vor allem aus seiner Verbündung mit der Transzendenz. Indem der Gedanke vertreten wird, die gesamte Wahrheit der Welt könne in einem einzigen Augenblick geschaut und damit erkannt werden, indem also eine Evidenz-Epistemologie entwickelt wird, bei der *theoria* und Gegenwärtigkeit eingeführt sind, ist die Zeit ihrer epistemologischen Funktion letztlich entkleidet und von jedem einzelnen ‘wahrheitsschwangeren’ (und genau darin lustvoll-vollendeten) Augenblick abgelöst. Die in der Transzendenz angesiedelte, statisch-ewige Wahrheit wird analogisch auf die Statik der reinen Gegenwärtigkeit ihrer evidenten Schau abgebildet und somit jegliche Form weltzeitlicher Dynamis logisch ausgeschlossen. Der Augenblick macht die Zeitlichkeit belanglos, weil sie immer schon in höchster Kompression in momenthafte Infinitesimalität zurückgezwungen ist²⁶⁴.

Der epikureische Momentanismus nimmt von dieser Vorstellung des zeitenthobenen Augenblicks Anleihen auf und transformiert sie zugleich grundlegend. Nicht um Einlagerung von transzendenter Wahrheitstotalität in den Augenblick geht es hier, sondern vor allem um ein selbstverordnetes Absehen von jenen Zeithorizonten, die nicht die Gegenwart sind, oder genauer: die dem eigenen Zugriff nicht zugänglich sind²⁶⁵. Das Rezept, nicht nach dem Unverfügbaren bzw. Nichtwißbaren zu streben, wird also auch auf das Zeitproblem angewandt, indem empfohlen wird, von einer Furcht vor der ‘Zeit’ nach dem Tode (der postmortalen ‘Zukunft’ gleichsam) abzusehen und sich zugleich des Wunsches nach Unsterb-

²⁶³ Platon: *Parmenides* 156 d-e sowie Aristoteles: *Physik* 219 a, 29: Zeit ist das, „was durch das Jetzt abgegrenzt wird“. Ausführlicher hierzu etwa Held (1992): „Die Zeit als Zahl“, v.a. S. 16 f. Siehe überdies Beierwaltes (1967): „Ἐξαιφνης“.

²⁶⁴ Siehe hierzu Jauß (²1997): *Ästhetische Erfahrung*, S. 129 ff., sowie Blumenberg (²1969): „Wirklichkeitsbegriff“, bes. S. 10 f. Im Detail ist diese schematische Qualifizierung der antiken Evidenztheorie natürlich ausdifferenzieren. So wird auch hier die evidente Schau der Wahrheit als Telos einer Selbstperfektionierung konzipiert, deren Zeitbedarf durchaus reflektiert wird. Zudem, darauf wurde bereits hingewiesen, wird der skizzierten Evidenz-Epistemologie ein Begriff der *prudencia* zur Seite gestellt, der gerade auch die Auffaltung der immanenten Zeithorizonte als wahrheitsfunktional etabliert.

²⁶⁵ *Ex negativo* findet sich dieser Gedanke von Diogenes Laertios (DL X, 137) folgendermaßen resümiert: „[...] denn das Fleisch wird nur durch gegenwärtiges Leid belästigt, die Seele hingegen durch vergangenes, gegenwärtiges und künftiges“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 504).

lichkeit zu enthalten, der bei genauem Besehen ein recht unbescheidenes Unmaß des Glücksverlangens enthüllt²⁶⁶. Ganz folgerichtig mündet dieser Bescheidenheitsgestus in die Empfehlung, sich statt dessen für eine individuelle Glückserfüllung mit der viel genügsameren Verfügung über den je zuhandenen Augenblick zufrieden zu geben. Hierbei ist jedoch noch einmal zu betonen, daß damit gerade nicht eine kontemplative Teilhabe an der Wahrheitsgewißheit gemeint ist, sondern eine autarke, selbstgenügsame Autoreferenz, die noch diese ontologische Gewißheit (teilweise) als unnötig ausschließt. Es wird gewissermaßen ein Akt der auskostenden Besitzergreifung über die je verfügbare Jetzt-Zeit empfohlen, in der die Erfahrung lebensweltlicher Ungewißheit und Dysphorie momentan in der Gewißheit der eigenen zuhandenen Lustempfindungen aufgehoben werden kann. Nicht die (letztlich sehr präventöse) Jederzeitlichkeit des *logos* ist Garant der Eudaimonie, sondern die Glückserfüllung entsteht durch die je momentane Gesichertheit der *pathé* oder der *hédoné*²⁶⁷. Die kanonische Verbindung zwischen Jetztzeitlichkeit und Jederzeitlichkeit sowie zwischen Glück und Zeitenordnung ist hier aufgesprengt.

Doch gemäß dem interaktionistischen Flexibilisierungsimpetus der epikureischen Paränese bleibt es keineswegs bei diesem radikalen Momentanismus, der in der Aufgipfelung der Selbstreferentialität letztlich ein wenig eskapistisch ist. Vielmehr finden sich besonders im Epikureismus durchaus Figuren, die gerade einen kalkulierten Zugriff auf nicht-gegenwärtige Zeithorizonte zum Gegenstand haben. So fordert Epikur, man solle sich eine Vorstellung von immanenter Zukünftigkei zu eigen machen, die diese weder ganz von der Handlungsmacht des Menschen abgetrennt sieht noch sie ihr ganz unterstellt²⁶⁸. Damit wird die Zeit als offener Handlungsraum gesetzt und in der Figur ihrer möglichen Nutzbarmachung gezähmt. Zugleich erhält der Leser hierdurch eine höchst effektive Strategie zur Bewältigung enttäuschter Handlungsintentionen, genauer: zum Umgang mit dem aufgrund von Zufallskontingenz mißglückten Zeitzugriff. Die epikureische Figur der Autarkie siedelt sich somit nicht nur jenseits der Zeitlichkeit und innerwelt-

²⁶⁶ Vgl. etwa *Kyria Doxa* 15: „Der unserer Natur angemessene Reichtum ist begrenzt und leicht beschaffbar, der auf Wahnvorstellungen gegründete kennt keine Grenzen“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 506); *Kyria Doxa* 19: „Die unendliche und die begrenzte Zeit enthalten dieselbe Lust, sofern man ihre Grenze mit dem Denken mißt“ (ebd., S. 507); *Kyria Doxa* 29: „Einige Begierden sind natürlich und notwendig, andere natürlich und nicht notwendig, wieder andere weder natürlich noch notwendig, sondern entstehen aus Wahnvorstellungen“ (ebd., S. 508). – Besonders deutlich wird dies zudem an der Definition des Weisen, die Epikur in seinem Brief an Menoikeus gibt. Vgl. DL X, 126: „Der Weise hingegen negiert nicht das Leben, noch fürchtet er, nicht zu leben; denn er lehnt das Leben nicht ab, und nicht zu leben hält er für kein Übel. Wie er Speisen nicht nach ihrer Menge, sondern nach ihrem Wohlgeschmack auswählt, so genießt er auch nicht die Länge, sondern die größte Lust seines Lebens“ (ebd., S. 500).

²⁶⁷ Die in Zyklen verfaßte 'römische' Liebeslyrik basiert mit ihrer ausgiebig entfaltenen Thematik der erotischen Erfüllung ganz wesentlich auf einer Verbindung dieser Denkfigur Epikurs mit seiner begonnenen Aufwertung kinetisch-leiblicher Lustempfindung. Vgl. hierzu etwa Horaz: *Carmina* I, 4 oder I, 9.

²⁶⁸ Vgl. Epikurs Brief an Menoikeus, bes. DL X, 127: „Man muß immer daran denken, daß die Zukunft weder völlig von uns abhängt, noch ganz unabhängig von uns ist, damit wir in der Erwartung des Künftigen nicht absolut sicher sind, aber auch nicht in der ständigen Verzweiflung leben, daß es grundsätzlich anders kommen wird“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 500).

lichen Kontingenz und Unordnung an, sondern versucht noch diese flexibel zu integrieren. Neben der Opposition zwischen Ich und Ordnung ist auch der Gegensatz zwischen Momentanismus und zeitnutzender Pragmatik aufgehoben.

In den römischen Anverwandlungen des Epikureismus erfährt diese Integration aufgefalteter Zeithorizonte eine erstaunliche Veränderung. Denn nun halten vor allem imaginäre Retentionen und Protentionen in die Paränese Einzug – ein phantasmatisches Moment mithin, dem Epikur eher mißtrauisch gegenübersteht. Bei Seneca etwa findet sich diese Hinzunahme einer ‘imaginären Zeit’ in einer komplexen Realisierung wieder, die genuin Stoisches und Epikureisches verschmilzt und als Figur der angeratenen ‘Erinnerungsplanung’ bezeichnet werden könnte. Deren ausführlichere Darstellung soll ebenfalls für spätere Zusammenhänge aufgespart werden. Deshalb sei hier nur jene ihrer Unterformen genannt, die im Augenblick von Relevanz ist: das Konzept der *gloria* oder des *monumentum aere perennius*, das nicht zuletzt in der römischen zyklischen Liebesdichtung ausgiebig thematisiert wird²⁶⁹. Denn auch diese Strategie eines versuchten imaginären ‘Übergriffs’ auf die immanente Zukünftigkeit ist als eine Praktik der kontingenzbannenden Zeitbewältigung zu lesen. Die Notwendigkeit ontologischer Ordnungsannahmen wird noch weiter reduziert und schlägt geradezu in eine Figur eigenmächtiger Produktion von temporalen Ordnungsstrukturen um. So feiern die römischen Gedichtzyklen nicht nur die (erotisch) erfüllte Jetztzeit (*carpe diem*), sondern kommen fast immer auch auf das Konzept des – daraus funktional hervorgehenden – Dichterruhms zu sprechen. Sie reflektieren also eine Zeitbewältigungsmöglichkeit, die aus der Imagination einer möglichen immanenten Immortalisierung des Ichs ihre Effizienz gewinnt. Eudaimonisch nutzbar ist hier der Gedanke einer Verlängerung der eigenen ‘Lebensdauer’ durch ein zukünftiges Fortleben in Zeichenwelten, in ‘Fremdbewußtsein’ gleichsam – es ist die Protention zukünftiger Retentionen anderer, die Glück zu stiften vermag. Die Figur einer imaginären Verfügung über die Zukunft wird als Übergriff auf die Gedankenstrukturen der Nachwelt realisiert, der zugleich die Illusion einer teilweisen Homogenisierung zukünftiger Zeit ermöglicht. Denn die Rezeption durch die Nachwelt vollzieht sich aufgrund der Generationenabfolge in zyklischen Wiederholungsstrukturen, die der Zeit gewissermaßen eine selbsterzeugte Ordnung aufprägen.

Zusammenfassend lassen sich folgende zentrale ethische Denkfiguren des Epikureismus destillieren: Zunächst eine spielerische Distanz im Zugriff auf die Welt und das Selbst, die nicht so sehr auf einen Rückzug des Ichs abzielt, als vielmehr zu einer Souveränität führen soll, in der Ästhetik und Pragmatik harmonisiert sind. Sodann die Flexibilität und Situationsadäquatheit der verabsolutierten immanenzorientierten Glücksstrategien. Wichtig ist auch die Radikalisierung der Selbstreferenz, die noch in der Figur der Ataraxie eine Aufwertung von Sinnlichkeit und Affektivität betreibt und ontologische Ordnungsannahmen potentiell verunnötigt. Schließlich rät der Epikureismus wiederholt dazu, Jenseitswünsche und -ängste auszublenden, was soweit geht, daß er auf paradoxe Weise sogar die freie ontologische ‘Welt’gestaltung lizenziert. Und zu guter Letzt empfiehlt er einen

²⁶⁹ Zum Begriff vgl. Horaz: *Carmina* III, 30.

Zeitumgang, der aus strategischen Erwägungen geradezu eine Zerspaltung der Zeit in ihre einzelnen Augenblicke betreibt und noch die Auffaltung der Zeithorizonte mit dieser Fragmentierung zu vereinbaren ermöglicht.

Bereits nach dieser knappen und unvollständigen Skizze dürfte deutlich geworden sein, wieviel epikureisches Denken in das Sonett 118 eingelassen ist und wie präzise Vers 11 („et per più non poter fo quant'io posso“) eine Fährte dorthin legt²⁷⁰. Denn mit seiner skizzierten Logik der Bescheidung des Handelns auf das

²⁷⁰ Spätestens an dieser Stelle ist es nötig, zumindest kurz auf die spätmittelalterlichen Rezeptionsmöglichkeiten des Epikureismus einzugehen, um gleich im Vorfeld jeden möglichen Spekulationsverdacht abzuwehren. So ist zunächst auf die jüngsten Ergebnisse der Quellenforschung hinzuweisen, die es entgegen bisheriger Ansicht mehr und mehr wahrscheinlich werden lassen, daß schon im Spätmittelalter durchaus eine Fülle von lateinischen Übersetzungen der überlieferten 'Originaltexte' Epikurs zugänglich war. Im Zentrum der diesbezüglichen Argumentationen steht genau Diogenes Laertios' umfassende Zusammenstellung der 'Schriften' antiker Philosophen, die auch die Texte und Sprüche Epikurs enthält und oben bereits ausführlich zitiert wurde. Die erste lateinische Übersetzung des Diogenes Laertios, der seinerseits vermutlich im 3. Jahrhundert n. Chr. erstellt wurde, wird laut den jüngsten Forschungen schon im 12. Jahrhundert angefertigt, und um 1300 kursieren offenbar bereits so zahlreiche lateinische Exzerpte, daß eine Vulgata belegt werden kann. Vgl. hierzu etwa die Einleitung von Fritz Jürß in seine Edition des Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre der Philosophen*, S. 30-33. Als ersten Übersetzer nennt Jürß Henricus Aristippus, einen Berater des in Palermo ansässigen Normannenkönigs Wilhelm I. – Letztlich ist der Nachweis dieser nach wie vor nur wahrscheinlichen Rezeptionsmöglichkeiten jedoch gar nicht unbedingt von zentraler Bedeutung. Viel wichtiger ist nämlich die Tatsache, daß daneben eine sichere Quellenbasis ausgemacht werden kann. So gilt es inzwischen als nachgewiesen, daß ein (freilich unverwandelter) epikureisches Sinnssubstrat in sehr viel mehr philosophischen, poetischen und rhetorischen Texten des antiken Roms vorfindlich ist, als man zuvor angenommen hatte (vgl. hierzu besonders Kimmich (1993): *Epikureische Aufklärungen*, Kap. I, 2, S. 36-53). Überprüft man dies anhand einer Lektüre der Primärtexte, so bestätigt sich schnell, daß davon ebenso die philosophischen Schriften Senecas oder Ciceros wie die Dichtung eines Vergil, Horaz oder Lukrez betroffen sind – geradezu alle klassisch-kanonischen Autoren also. (Siehe hierzu auch die Beiträge in Erler (2000): *Epikureismus in der späten Republik*. Speziell zu Senecas Verhältnis zum Epikureismus vgl. etwa Campese (1960): *Seneca e l'epicureismo*). Möchte man folglich der späteren Rezeption des (römischen) Epikureismus nachgehen, so ist man keineswegs nur auf diejenigen Texte angewiesen, die gemeinhin mit dem epikureischen Denken in Verbindung gebracht werden, nämlich die Diskurstadt der in Zyklen verfaßten erotischen Dichtung, die etwa mit Namen wie Propertius, Catull, Horaz oder Ovid verbunden ist (vgl. etwa Propertius/Tibullus (1996): *Carmina*, Catullus (1999): *Carmina*, Horaz (2000): *Oden und Epoden* sowie Ovid (1997): *Amores*). – Schon dieser kleine Abriss zeigt folglich, daß mit den Texten der römischen Dichter und Philosophen, die im Spätmittelalter allseits zugänglich sind, eine breite Quellengrundlage für die unverwandelnde Rezeption des Epikureismus vorliegt. Dies ist vor allem deshalb so interessant, weil das Textkorpus, in dem sich das häufig diffamierte Denken Epikurs kondensiert findet, höchste Kanonizität besitzt und damit ohne Probleme rezipiert werden kann. Die Bedeutung, die etwa ein so hochkanonisierter Autor wie Seneca für die Rezeptionsgeschichte des Epikureismus gehabt haben mag, darf demnach nicht unterschätzt werden. Doch vergleicht man diese Texte mit den Schriften Epikurs, so lassen sich noch weitreichendere Schlußfolgerungen ziehen, die zunächst die Texte selbst betreffen und ein neues Licht auf die römischen 'Versionen' der Stoa und der Skepsis werfen. Deren Differenzen zu ihren griechischen Vorgängern sind hinlänglich bekannt und lassen sich allesamt weitgehend unter die von Foucault so genannte „Autofinalisierung der Selbstsorge“ (Foucault (1985): *Freiheit und Selbstsorge*, S. 44 f.) subsumieren. Was aber noch nicht genügend gewürdigt wurde, ist die Tatsache, daß sich diese Unterschiede bei näherem Besehen letztlich genau auf eine eklekti-

Mögliche ist unverkennbar das wohl zentralste Glücksrezept der epikureischen Lehre aufgerufen. Das Augustinische *velle* und das *posse* sind hier in Deckung gebracht, wodurch recht eigenmächtig genau jene Willensspaltung aufgehoben ist, die Augustinus als grundsätzlich unauflösbar postuliert²⁷¹. Indem der Sprecher mit dieser Selbstbescheidung rückwirkend das eigene Schwelgen in der Süße des eigenen Begehrens akzeptiert, knüpft er überdies an die Aufwertung von Sinnlichkeit und Affektivität an, die Epikur seiner Konzeption der Ataraxie einschreibt²⁷². Zugleich betont er die Nützlichkeit der eigenen erotischen Dichtung und des daraus erwachsenden Ruhmes und wendet damit offenbar die Zeitbewältigungsfigur einer Immortalisierung in der *fama* an.

Besonders brisant ist jedoch die Tatsache, daß sich noch die Umkodierung des „danno“ zu einer Kategorie der Nützlichkeit, wie sie in v. 4 formuliert wird, rückwirkend als epikureisches Stratagem enthüllt – als ein Absehen von der Jenseitsfurcht nämlich, dessen Implikate sich nun (zumal im zeitgenössischen Kontext) weit über den epikureischen Horizont hinaustreiben lassen. Denn indem mit dem Lexem „danno“ die Augustinische Heilslehre aufgerufen wird, ist es nun sie, die hier zur Disposition steht. Oder anders formuliert: Indem der Sprecher ganz bewußt von dem Gedanken an das jenseitige Schicksal absieht und sich somit auf das 'Gekonte' und Mögliche bescheidet, enthebt er sich selbst von der Notwendigkeit, jenes Seelenheil beeinflussen zu wollen, das mit der spätmittelalterlichen Form des Allmachtstheorems grundsätzlich unbeeinflußbar geworden ist. In der letzten Konsequenz bedeutet dies nichts Geringeres, als daß der Sprecher hier selbst noch die inszenierte Abkehr vom Augustinischen Denken zur quasi-epikureischen Glücksstrategie ummünzt.

Die letzten beiden Verse des Sonetts erhalten nun ein ganz neues Gewicht: „[...] son pur quel ch'i' mi soglio / né per mille rivolte anchor son mosso“, so schreibt das Ich und gesteht damit ein, daß seine Konversion ausgeblieben ist. Nun aber ist deutlich geworden, daß die Verse mit ihrer obstinaten Betonung einer zeitüberdauernden amourösen Ich-Identität genau die offenbar angewandte epiku-

zistisch-anverwandelde Inkorporation epikureischer Philosopheme zurückführen lassen. Es liegt hier offenbar eine 'subkutane' Weitertradierung genau des im selben Zuge 'offiziell' Marginalisierten vor, und ein Gutteil der seit je erkannten inneren Inkonsistenzen von Autoren wie etwa Seneca oder Cicero ließe sich unter Berücksichtigung dieser Integration erklären. Dies wird sich im folgenden noch an mehreren Beispielen aufzeigen lassen. Doch das ist noch nicht alles. Denn unweigerlich rückt damit auch der so auffällige spätmittelalterliche Aufschwung einer Rezeption der römischen Stoa und Skepsis in ein neues Licht und läßt es angeraten sein, jeweils genau dieses epikureische Sinns substrat zu extrahieren, um nicht falschen Funktionszuordnungen zu verfallen.

²⁷¹ S.o. Anm. 237. Das besondere Skandalon dieser Sprecherhandlung liegt bei Petrarca darin, daß das Ich damit offenbar Cicero gegen Augustinus (und Ciceros eigenen stoizistischen Einschlag) ausspielt. Denn augenscheinlich realisiert der Sprecher mit dieser 'Selbstversöhnung' (auf eine recht eigentümliche Art) eine Aufforderung, die Ciceros Darstellung der Lehre Epikurs im ersten Buch seiner dialogischen Schrift *De finibus bonorum et malorum* implizit zugrundeliegt. Dort heißt es in I, 58: „neque enim civitas in seditione beata esse potest nec in discordia dominorum domus; quo minus animus a se ipse dissidens secumque discordans gustare partem ullam liquidae voluptatis et liberae potest“ (Cicero (2000): *De finibus bonorum et malorum*, S. 106).

²⁷² Ein weiteres Mal sei darauf verwiesen, daß sich das Problem der nur phantasmatischen Realisierung der Sinnlichkeit im weiteren Verlauf der Argumentationen noch lösen lassen wird.

reische Selbstpraktik und deren Konsequenzen benennen: Die Beibehaltung des erotischen Status quo ist nun als Stratagem einer Zeitbewältigung ausgewiesen, die zuvor schon in der Bewertung des Eros als einer Kategorie der (immanenten) Nützlichkeit chiffriert war. Wenn die Verse demnach vordergründig durchaus jenen moralischen Konflikt fortzuschreiben scheinen, der in die vorherigen Jahrestagsgedichte eingezeichnet ist, so läßt sich diese Fortführung bei näherer Betrachtung auch als 'Manifest' eines schlichten Nicht-Wollens begreifen, das sich nonchalant über den eingezeichneten moraltheologischen Denkhorizont Augustins hinwegsetzt und sich dafür Rückversicherung bei Epikur und den antiken Klassikern holt. Noch einmal ist damit begründet, warum das letzte Terzett konsekutiv an die vorangehenden Zeilen angebunden wird und nicht oppositiv.

Damit stellt sich die gesamte Argumentationsstruktur des Sonetts ganz anders dar als zunächst skizziert: So mündet das Gedenken der sechzehnten Jährgang des *innamoramento* (v. 1 f.: „Rimansi a dietro lo sestodecimo anno / de' miei sospiri“) zwar durchaus in eine Wendung des Denkens auf die Zeitlichkeit des irdischen Lebens (v. 2 f.: „et io trapasso inanzi / verso l'estremo“), führt also durchaus zu einem *memento mortis* und eröffnet damit die Möglichkeit zu einer inneren Abkehr des Ichs von seiner Verstrickung in eine begehrlche Anhänglichkeit an eben diese vergängliche Welt. Gleichwohl wird diese Abkehr, die in Sonett 62 noch als erstrebenswert dargestellt wurde, hier ganz offenkundig nicht vollzogen, sondern aus dem *memento mori* erwächst geradezu eine um so obstinere Hinwendung des Sprechers zu den sündigen 'Freuden' (und Tätigkeiten) des Diesseits (*amor* und *gloria*), deren Nützlichkeit mehrfach betont wird – und damit sichtlich an die Stelle der noch in Sonett 62 implizit affirmierten Nützlichkeit einer Jenseitszuwendung tritt²⁷³. Die in Szene gesetzte Arbeit am eigenen Denken wird hier geradezu als Abkehr vom Augustinischen Moralsystem vor Augen geführt.

Für die intertextuelle Arbeit mit dem Augustinismus läßt sich aus alledem folgender Schluß ziehen: In komplexer Polyfunktionalität veranschaulicht die Syntagmatik, wie der augustinische Denkhorizont mehr und mehr mit epikureischen Figuren eines Immanenzdenkens durchsetzt wird, wobei er zugleich präsent bleibt und gleichsam gegen sich gekehrt wird. Damit scheint er geradezu eingezeichnet, um seine eigene Korrumpierung zu betreiben, um genau mit seiner zentralen Denkfigur einer prinzipiellen auto-pragmatischen Ohnmacht des Menschen auf höchst effiziente Weise selbst die Mittel zur Legitimation seiner eigenen Zersetzung sowie zur Verschleierung dieses Tatbestandes zu liefern.

²⁷³ Scheint das Sonett in einer ersten Lektüre, in deutlicher Reminiszenz an die *Confessiones* Augustins, ein 'todbringendes' Gefangensein in den Ketten der Liebe darzustellen, deren Auflösung das Ich in seiner sündigen Verblendung gerade fürchtet (*Confessiones* VI, 12 (21): „[...] deligatus morbo carnis mortifera suauitate trahebam catenam meam solui timens“, *Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 13, S. 562), so wird in der hier unternommenen zweiten Lektüre deutlich, daß vielmehr eine bewußte Tilgung der Handlungsrelevanz des Sündenproblems zelebriert wird. – Damit ist in der Abfolge der Sonette 62 und 118 letztlich die gesamte innere Bewegung des *Secretum* im kleinen abgebildet. Auch das *Secretum* wird im übrigen von einer Vielzahl epikureischer Denkfiguren durchzogen, was hier jedoch nicht dargestellt werden kann.

Nun könnte man einwenden, noch dies alles sei durchaus als Zeichen für die frühe Sündenstufe des Sprechers lesbar. So läßt sich bei genauerer Lektüre sowohl der *Confessiones* als auch von *De civitate Dei* belegen, daß der Lebensweg Augustins ebenfalls einen Durchgang durch das epikureische Denken zu verzeichnen hat, bevor der Erzähler zur Einsicht der moralischen Prekarität dieser Lehre gelangt und sich davon abwendet²⁷⁴. Man hätte es folglich mit einer weiteren bestätigenden Analogie zu tun. Dieser Einwand ist beim augenblicklichen Stand der Argumentation naturgemäß noch nicht ganz zu entkräften, da hierfür erst ein Blick auf das sinnüberwölbende Textende nötig ist. Gleichwohl bleibt zu bedenken, daß das epikureische Denken, wie sich zeigen ließ, jenem Augustins in einem syntagmatischen Akt des 'selbstsorgenden' Austausches entgegengestellt wird²⁷⁵. Hierdurch geht die strukturelle Affinität zum Augustinischen Text nicht mehr ohne weiteres in einer Logik der affirmativen Wiederholung auf.

Abschließend lohnt sich noch einmal ein Blick zu Sonett 62, an das 118 so deutlich rückgebunden wird. Es dürfte sichtbar geworden sein, daß der dort eröffnete Konflikt über die große syntagmatische Distanz hinweg (und bei aller angedeuteten und noch zu reflektierenden Komplexität) durchaus eine handlungslogische Fortführung erfährt. Doch keineswegs wird der reuige Gestus damit weiter entfaltet. Die Gedichtverknüpfung folgt vielmehr genau einer umgekehrten Logik: Vorgeführt wird hier eine Selbstenthebung vom augustinischen Denkontext, indem diesem mehr und mehr epikureisches Denkmaterial eingelagert wird, wobei bereits diese Dynamik selbst dem Epikureismus verpflichtet ist.

Doch wie fügt sich Sonett 145, dieser emphatische Schwur ewiger Treue und Liebe, hier ein? Diese Frage ist um so berechtigter, als der Sprecher nach der skizzierten *conversion manquée* des Sonetts 118 im direkt darauffolgenden Jahrestagsgedicht 122 erneut die bange Frage äußert, wann ihm denn nun endlich das *memento temporis* eine Befreiung von seinen erotischen Anwandlungen bescheren werde (vgl. v. 9-11: „Oimè lasso, e quando fia quel giorno / che, mirando il fuggir degli anni miei, / esca del foco, et di sì lunghe pene?“). Denn damit ist die soeben nachgewiesene Ermächtigungssemantik offenbar umgehend wieder negiert und in eine nur allzu wohlbekannte Struktur der variationellen Repetitivität überführt.

Indessen scheint gerade hier jenes Verfahren der Übereinanderlagerung verschiedener intertextueller Gedichtzusammenschlüsse greifbar, das einleitend schon angedeutet wurde und das man als 'mehrfache Serialisierung' bezeichnen könnte. Erst wenn man dies berücksichtigt, so wird sich im folgenden zeigen, ist der Sinngehalt der Syntagmatiken Petrarcas adäquat erfaßt. Hierzu wird am Ende auch die Tatsache passen, daß mit den zitierten Versen 9-11 aus Sonett 122 zwar durchaus das bekannte Repetitionsmuster der Ohnmacht aufgerufen, aber schon in

²⁷⁴ Für eine explizite Epikur-Lektüre Augustins vgl. beispielsweise *De civitate Dei* XIX, 1.

²⁷⁵ Es wird hier offenbar eine Verfügungsgewalt des Ichs über eine Pluralität der Diskurse inszeniert (vgl. hierzu etwa Haug (1988): „Francesco Petrarca“, S. 297 ff.), die sich nicht nur auf literarische Diskurstraditionen beschränkt, sondern auch moraltheologische und philosophische Traditionen miteinbezieht und somit letztlich das gesamte zur Verfügung stehende Diskursuniversum betrifft.

den direkten Folgeversen 12-14 partiell wieder aufgehoben wird. Denn bereits dort ist die erneute Frage nach der Befreiung aus der Glut zum bloßen Wunsch nach Maßhaltung abgeschwächt, wobei diese Maßhaltung bezeichnenderweise nicht nur am Kriterium der Konvenienz gemessen wird, sondern als erwünschte Angleichung der Leidenschaft an das selbstgewählte Maß ausgewiesen ist²⁷⁶. Wenn Sonett 122 mit seiner impliziten Bittstruktur also zunächst durchaus wie eine variierte Wiederholung von 62 und dessen Bitte um Befreiung von der Begierde erscheinen könnte, so findet doch genau innerhalb der Variation offenbar ein Abbau religiöser Sinnschichten statt, wie er sich bereits bei der Behandlung der Karfreitagsreferenz beobachten ließ²⁷⁷. Erscheint die inversionale Logik der Sonette 62 und 118 gleich im nächsten Jahrestagsgedicht 122 zunächst gebrochen, so ist auch dieser Eindruck offenbar einer intrikatsten Verschachtelung mehrerer Gedichtzusammenschlüsse zu verdanken.

Ponmi ove 'l sole occide i fiori et l'erba,
o dove vince lui il ghiaccio et la neve;
ponmi ov'è 'l carro suo temprato et leve,
e ov'è chi ce 'l rende, o chi ce 'l serba;

ponmi in humil fortuna, od in superba,
al dolce aere sereno, al fosco et greve;
ponmi a la notte, al di lungo ed al breve,
a la matura etate od a l'acerba;

ponmi in cielo, od in terra, od in abisso,
in alto poggio, in valle ima et palustre,
libero spirto, od a' suoi membri affisso;

ponmi con fama oscura, o con illustre:
sarò qual fui, vivrò com'io son visso,
continuando il mio sospir trillustre.

Am treffendsten läßt sich Sonett 145 wohl als Gedicht der extremen momentanen Fülle und Stasis beschreiben. Mit der rhythmisch wiederholten verseinleitenden Wendung „Ponmi [...]“, die einen unverkennbaren Bezug zur Horazschen Ode I, 22 herstellt²⁷⁸, ist es, wie schon gesagt, als (nahezu) ungetrübt eudaimonischer Treueschwur des Sprechers konzipiert. Das qualvolle Hin- und Hergerissenheit zwischen Liebe und Moraltheologie, das in den vorangegangenen Gedichten bestimmend war, ist hier offenbar verschwunden und einer unverhüllt zur Schau gestellten positiven Einstellung Amors gegenüber gewichen, die, wie sich zeigen

²⁷⁶ Dort heißt es: „Vedrò mai il dì che pur quant'io vorrei / quel'aria dolce del bel viso adorno / piaccia a quest'occhi, et quanto si conviene?“ Den Referenzhorizont gibt hier offenbar die mittelalterliche Minnelyrik und das dahinterstehende platonisch-aristotelische Konzept der Sophrosyne und des *decorum* ab.

²⁷⁷ Ähnliches läßt sich im übrigen auch an der Abfolge der Sonette 62 und 79 ablesen, so daß sich dieses bislang ausgesparte Jahrestagsgedicht ebenfalls bruchlos in die komplexe Ordnung der Serie einfügt.

²⁷⁸ Vgl. hierzu Maggini (1950): „Un'ode di Orazio“, der indessen über einen sehr knappen Rezeptionsnachweis nicht hinausgeht.

wird, selbst noch semantische Oppositivität und Bipolarität in den Dienst ihrer Emphase nimmt. Nur ein einziges Wort ist übrig geblieben, das auf eine dysphorische Negativität hindeuten könnte: „il mio *sospir* trillustre“, nennt der Sprecher nämlich in Vers 14 sein eigenes, emphatisch beschworenes Liebesverlangen – und kehrt doch genau mit der illokutionären Gestalt des Gedichts im selben Zuge dessen positive Konnotatate hervor²⁷⁹.

Seine innere Ordnung verdankt das Gedicht wesentlich der obstinaten Wiederholung der metaphorisch zu verstehenden Aufforderung „Ponmi...“. Denn jeweils im Anschluß daran werden die verschiedensten bipolaren Oppositionen aufgespannt, die sich schließlich zu einem komplexen Koordinatensystem verdichten: Die Zeitdimension wird ebenso aufgefaltet wie der Raum, das Gefälle im sozialen Status und die Opposition von Leben und Tod – alle nur denkbaren 'Weltkoordinaten' und 'Lebenslagen' werden aufgerufen, eine ganze imaginäre Welt aus Differenzen und Pluralitäten, nur um sich am Ende an der Betonung einer hierdurch völlig unbeeinträchtigten Identität des Ichs zu brechen, gleichsam in sich zusammenzufallen und damit nivelliert zu werden. Semantische Oppositivität ist nun offenbar kein Prinzip einer inneren Spaltung des Sprechers mehr, auch bringt sie keine ambivalente Schichtung von konfligierenden Sinn- und Moralsystemen oder syntagmatische Substitution mehr zur Anschauung – sie steht nun ganz im Dienst einer emphatischen *laus amoris*, indem mit ihr eine imaginäre 'Weltenfülle' entfaltet wird, die von Beginn an mit dem Effekt einer extremen temporalen Punktualisierung bzw. Zeithobenheit verbunden ist. So wird mit der beständigen Wiederholung des metaphorischen „ponmi“ nicht nur eine Struktur der höchst verdichteten Augenblicklichkeit etabliert, sondern der hervorgehobene Moment bleibt letztlich geradezu zeitlos, da die aufgespannten Weltkoordinaten allesamt offenbar 'nur' imaginäre sind. Die Reduktion der Zeithorizonte auf ein punktualisierendes Jetzt findet zudem in einer Sprecher-Origo ihren 'Brennpunkt', die durch das wiederholte Reflexivpronomen „mi“ besonders ausgeprägt ist. Im letzten Terzett wird diese Punktualisierung durch eine explizite Synkretisierung der Zeitstufen unterstrichen, bei der die Differenz zwischen Vergangenheit und Zukunft letztlich nivelliert ist (v. 13: „sarò qual fui, vivrò com'io son visso“) und die zudem mit der Zeitfigur der Kontinuität verknüpft wird (v. 14: „continuando“). Recht augenscheinlich wird in Sonett 145 ein Moment höchst erfüllter Gegenwart modelliert, eine Fülle der (imaginären) Präsenz, bei der die innere Einheit des Ichs und das Fehlen aller Zerspaltungen ohne Zweifel dem Eros zugeschrieben werden.

²⁷⁹ Auch wenn man die unabweislich negative Sinndimension des Wortes in Anschlag bringt, bleibt das Faktum, daß die aufgerufene Negativität offenbar gerade keine Kategorie ist, die auf einen Konflikt des Sprechers hinweist, denn er beschwört ja in diesem Vers seinen Vorsatz, stets mit jenem *sospir* fortzufahren, so schmerzhaft es auch sei. Mit der evozierten Negativität ist also Agonalität oder Konfliktualität, gar moraltheologischer Provenienz, keinesfalls gemeint. Wieder scheint es eher das *dulce malum* zu sein, das hier angesprochen ist: der Genuß am Liebesleid. – Zudem besitzt das 'Seufzen' im *Canzoniere* bekanntermaßen stets noch eine weitere Doppelwertigkeit, da es mit seinen metaphorischen Konnotationen immer auch auf die Dichtung verweist und damit natürlich positiv konnotiert ist. Der Interpretation von Stierle (2003): *Francesco Petrarca*, S. 553 f., kann ich somit nicht ganz beipflichten.

Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Fülle und Zeitlichkeit stellt Sonett 145 demnach offenbar das präzise Gegenteil zu 62 dar. Doch gerade mit dieser Auffaltung der 'Weltkoordinaten' und der damit einhergehenden Zeitstruktur sind zudem deutliche Signale für eine direkte intertextuelle Bezugnahme auf Sonett 118 gesetzt. Sonett 118 endete, wie gezeigt, mit der Betonung einer geradezu zeitenthobenen Selbstidentität, die sich offenbar über alle Wechselfälle und Lebenslagen hinweg zu erhalten vermochte (v. 13 f.: „[...] io son pur quel ch'i' mi soglio, / né per mille rivolte anchor son mosso“). Genau diesen pointierten Satz scheint Sonett 145 aufzugreifen und zum Prinzip seiner inneren Ordnung zu machen. Hierbei werden die „mille rivolte“ zu einem momentanen imaginären Szenario verdichtet und so wie in einem gleichsam gefrorenen 'Standbild' der Imagination illustriert.

Doch der Bezug zwischen den beiden Gedichten ist noch enger geknüpft und zugleich semantisch und textlogisch verkompliziert. Es sind die letzten drei Verse beider Gedichte, die hierüber Aufschluß geben, weisen sie doch bei genauem Besehen Analogien auf, die ihre Differenzen (und beide Gedichte insgesamt) deutlich aufeinander beziehbar machen: Jeder Terzettvers von 145 greift das semantische 'Thema' desselben Verses von 118 auf und führt es gleichsam einer Komplettierung zu. In den Versen 13 und 14 ist diese 'Fortschreibungslogik' offensichtlich, da sie sich wesentlich als Hinzunahme der Zukunftsperspektive gegenüber 118 konkretisiert: Aus „son pur quel ch'i' mi soglio“ (118, v. 13) wird in Sonett 145, v. 13: „sarò qual fui, vivrò com'io son visso“, und aus „né per mille rivolte anchor son mosso“ (118, v. 14) wird „continuando il mio sospir trilustre“ (145, v. 14). Der skizzierte Moment (imaginär) erfüllter Gegenwärtigkeit mündet in 145 also in die unmißverständliche Hineinnahme einer offenbar unveränderten Zukunft in diese Gegenwart. Zusätzlich ist die Negation von 118, v. 14, in Sonett 145 mit der Verbform „continuando“ nun einer aktivischen Konstruktion gewichen, deren Semantik durch die illokutionäre Logik des Versprechens noch verstärkt wird: Deutete sich schon in Sonett 118 die Möglichkeit an, das skandalöse Geschehen als ein Vorsätzliches zu lesen, so verdichtet sich diese Möglichkeit in der 'Präzisionsarbeit' der abgewandelten Wiederholung. Und es ist in diesem Zusammenhang sehr bezeichnend, daß das epikureisch-antike Referenzsystem, das in 118 (noch) nur vage erahnbar war, nun mit dem Bezug auf die berühmte Ode des Horaz prononciert als Horizont hervorgekehrt wird²⁸⁰.

Die beiden jeweiligen Verse 12 stellen ihre Verbindung etwas subtiler her. So sind es nun zwar durchaus die Reimworte, die aufeinander verweisen, gleichwohl tun sie dies in etwas komplexerer Form als nur aufgrund einer Identitätsbeziehung: Vers 12 von 118 endet mit dem Nominalsyntagma „lagrime nove“, das sich als Metapher für die Dichtung des Ichs dechiffrieren ließ. Wenn derselbe Vers von 145 („ponmi con fama oscura, o con illustre“) nun mit dem Adjektiv „ilustre“ endet, das sich auf das verbinterne Nomen „fama“ bezieht, so ist mit die-

²⁸⁰ Es wäre in jedem Fall sehr lohnend, Petrarca's Bezugnahmen auf die römischen Zyklen erotischer Lyrik systematisch auch mit Blick auf deren kompositionelle Struktur näher zu untersuchen. Dies kann hier jedoch leider nicht geleistet werden.

sem Syntagma „fama [...] illustre“ (sprich: Dichterruhm) genau die logische Folge der „lagrime nove“ benannt²⁸¹.

Die Beziehung zwischen den beiden Gedichten wird folglich hergestellt, indem verschiedene Logiken der ‘Fortschreibung’ auf komplexe Weise übereinandergelagert werden, wie etwa die temporale Komplettierung, die semantische Aufgipfelung bzw. Vereindeutigung, eine abstrakte Ursache-Folge-Relation oder sonstige. Das Wichtigste aber wurde bislang nur angedeutet: die versteckte Handlungslogik, die die beiden Gedichte ungeachtet der mimetischen Illusion chronologischer Distanz und über die anderen Gedichte der Serie hinweg verbindet²⁸² und die bei den bisher nachgewiesenen Relationen nurmehr erahnbar war. Bei einer näheren Betrachtung der intertextuellen Signatur von Sonett 145 schält sie sich noch deutlicher heraus, und es ist bezeichnenderweise die Zeitstruktur des Gedichts, die hierfür die wesentliche Fährte liefert. Denn wenn in 145 so offensichtlich ein ‘Moment’ zeitenthobener und alle Widersprüche auflösender Fülle geschildert wird, so kommt damit ein Zustand zur Darstellung, der in allen (mir bekannten) Selbstsorgelehren der Antike und des Mittelalters als Augenblick der Zielerreichung einer gelungenen Arbeit an sich versprochen wird²⁸³. Daß mit dem geschilderten Glücksmoment aber tatsächlich auf das Diskursdispositiv der *cura sui* angespielt wird – auch wenn sich nicht jeder Glücksmoment notwendigerweise als Resultat einer ‘Selbstperfektionierung’ einstellen muß²⁸⁴ –, wird mit dem Sprachduktus signalisiert. Schon die Modellierung des erfüllten Augenblicks greift auf wesentliche Denkfiguren des betreffenden Diskurses zurück: Die illudierte Fähigkeit einer momentan-simultanen Weltenüberschau ist hierbei ebenso topisch wie die Betonung der statischen Ich-Identität und der Synkretismus der Zeitstufen in einem *nunc stans*. Neben dem direkten Bezug auf Horaz fühlt man sich unweigerlich an das bereits erwähnte Aristotelische Konzept der immanenten Anähnlichung des Glücklichen an die Götter erinnert²⁸⁵, aber auch an das Bild des Weisen, wie Seneca es etwa in *De brevitae vitae* schildert²⁸⁶.

²⁸¹ Die oben angedeutete Abstraktion von der kontextgebundenen Semantik, d.h. die losgelöste Betrachtung des isotopisch präsenten Sprachmaterials öffnet den Blick auf eine weitere Bezugnahme, die vielleicht etwas überzogen erscheinen mag, aber doch sicherlich kein Zufall sein kann: Denn wenn die Sonette 118 und 145, wie nun deutlich wird, offenbar durch die isotopische Folge ‘Sich-Hinwegsetzen über den moraltheologischen Horizont – Akzeptanz des körperlichen Begehrens – Dichtung und Ruhm’ verbunden werden, so wird damit noch einmal genau jene Logik des *Secretum* abgerufen, die schon 118 strukturierte. Man sieht, welche syntagmatische Präzision der Verschachtelung hier am Werk ist.

²⁸² Auf das Problem, daß gerade Sonett 145 eines jener Jahrestagsgedichte ist, die mit ihrer Zeitangabe die Illusion einer chronologischen Ordnung stören, werde ich sofort zu sprechen kommen.

²⁸³ S. hierzu Anm. 99.

²⁸⁴ Man denke etwa an Augustinus und sein Konzept der *falsa beatitudo*, von dem noch die Rede sein wird. Zur Augustinischen Glückslehre s.o. Anm. 106.

²⁸⁵ S.o. Anm. 105.

²⁸⁶ Vgl. *De brevitae vitae* XV, 2 (5): „Sapientis ergo multum patet uita; non idem illum qui ceteros terminus cludit; solus generis humani legibus soluitur; omnia illi saecula ut deo seruiunt. Transiit tempus aliquod? hoc recordatione comprehendit; instat? hoc utitur; uenturum est? hoc praecipit. Longam illi uitam facit omnium temporum in unum collatio“ (Seneca (41999): *Philosophische Schriften*, Bd. 2, S. 222).

Doch hier ist es gerade nicht die *ratio* und/oder die glaubende Jenseitszugewandtheit, der diese zeitsistierende und identitätsstiftende Kraft zugebilligt wird. Vielmehr wird diese Wirkung nun gleichsam auf die momentane (erotische) Affektivität übertragen, die im stoischen und mittelalterlichen Denkhorizont als auszumerzendes und der *ratio* untergeordnetes Prinzip der Desubstantialisierung und brüchigen Pluralisierung gilt. Es offenbart sich also, daß auch diese Struktur – in sinnfälliger Analogie zu 118 – grundsätzlich epikureisch inspiriert ist²⁸⁷. Wieder nämlich ist auf die kinetische Unterform der epikureischen *ataraxia* angespielt, die hier zu einem höchst interessanten Paradox abgewandelt wird. Denn nun wird ersichtlich, daß der Sprecher seine Seelenruhe offenbar genau in der ‘bewegten’ Affektivität seines (unerfüllten) Begehrens findet²⁸⁸.

Auch die innere Gedankenführung des Gedichts weist auf den Diskurs der Selbstsorge hin. Denn noch in der mimetischen Darstellung eines Augenblicks läßt sich eine bezeichnende Bewegung feststellen. Hierbei mündet die zunächst aufgebaute semantische Oppositionalität, Vielfältigkeit und Dynamik sprachlich in eine zeitenthobene Identität, die jedoch zugleich davon abgesetzt wird. Das Gedicht knüpft also nicht nur an die diskurstypischen, topischen Schilderungen des Glücks an, sondern es bildet auch die zentrale telische Argumentationsbewegung der kanonischen Glückslehren im kleinen (und jenseits seiner mimetischen Ordnung) noch einmal in abgewandelter Form ab²⁸⁹.

In der soeben nachgezeichneten Doppelanbindung von Sonett 145 an Gedicht 62 und 118 zeichnet sich nun eine Interpretationsmöglichkeit ab, die skandalöser nicht sein könnte. Denn stellt man die drei Sonette hermeneutisch nebeneinander, indem man, wie es intertextuell nahegelegt wird, die anderen Gedichte der Vierergruppe überspringt und zudem die makrochronologische Mimesis großer zeitlicher Distanzen mißachtet, was mit der abstrakten Ursache-Folge-Relation ebenfalls als Möglichkeit angedeutet ist, so wird deutlich, daß die zeitenthobene Eudaimonie von 145 geradezu als erreichter Zielpunkt der in 118 vorgeführten Veränderungen des eigenen Denkens dargestellt wird: Mit der Selbst-Exkulpation, wie sie in 118 illustriert wird, mit dem (scheinbar) resignativen Sich-Dreinschicken in die eigene amouröse Verstrickung, das doch nur eine bewußte Aufhebung der eigenen Willensspaltung verschleiern, mit der momentanen Selbstenthebung von der Notwendigkeit einer Jenseitssuche und nicht zuletzt mit dem damit chiffrierten ‘Austritt’ aus dem Augustinischen Denken ist die zeiterspannte

²⁸⁷ An dieser Stelle lohnt ein Blick auf Sonett 62, das eine inverse Zeitstruktur aufweist. Denn während Sonett 62 eine momentane *distentio animi* illustriert und so die Differenz zwischen Schöpfer und Geschöpf hervorhebt, betreibt Sonett 145 offensichtlich eine imaginäre Nivellierung dieser Differenz, indem nun ein *confluere* des Ichs inszeniert ist, das gerade nicht im Schöpfer seinen Zielpunkt und seinen Ermöglichungsgrund findet, wie bei Augustinus (vgl. hierzu Anm. 63), sondern im eigenen erotisierten Ich. Es ist wohl nicht zuviel gesagt, wenn man darauf aufmerksam macht, wie sehr diese (momentane) Mystifizierung der Liebe auf die hochrationalen Eros-Theorien (etwa eines Marsilio Ficino) vorausdeutet.

²⁸⁸ Erstmals wird nun erahnbar, aus welchem Grund die Unerfülltheit bzw. der phantasmatische Charakter des ‘Geschehens’ eine so große Rolle spielen, scheinen sie doch für das intertextuelle Programm des Textes unabdingbar zu sein. Hierzu im folgenden mehr.

²⁸⁹ Zudem wiederholt der beschriebene Sprachduktus von 145 *en miniature* genau jene Logik, durch die die Sonette 118 und 145 aneinandergebunden sind.

Dysphorie des Ichs auffallend verschwunden. In letzter Konsequenz ist damit aber nicht nur unter der Hand das Augustinische Postulat einer Unaufhebbarkeit der inneren Zerspaltung des Menschen (momentan) widerlegt, sondern diese Widerlegung geschieht dergestalt, daß der augustininische Sinnhorizont letztlich selbst als Verursacher dieser dysphorisierenden Zerrissenheiten ausgewiesen wird²⁹⁰. Mit der Verteilung von Dysphorie und Eudaimonie sowie von Verzeitlichung und Entzeitlichung sind demnach unverkennbare Bewertungssignale gegeben, in deren Zuge dem epikureischen Denken sehr viel mehr 'Glückseffizienz' zugesprochen wird als der Augustinischen Jenseitssorge²⁹¹.

Für die drei Sonette in ihrer Gesamtheit hieße dies, daß sie ungeachtet der syntagmatischen Distanzen, durch die sie getrennt sind, offenbar drei Phasen einer Handlungseinheit abbilden, die sich auf subtile Weise über die zunächst erzeugte Repetitivität der 'benachbarten' Jahrestagsgedichte lagert: Eine Phase der Selbstanalyse und Konflikteröffnung in Sonett 62 wird gefolgt von einer Phase der Selbständerung durch eine 'epikureische Gegenkonversion' in 118, um schließlich in 145 in einen momentanen eudaimonischen Glückszustand als Ergebnis der Änderung des Ichs zu münden. Damit bildet die Sonett-Trias die zentrale Handlungsfolge der *cura sui* ab, bei der der auffällige Austausch der Sinnsysteme gleichsam als 'Lebensexperiment' inszeniert und über die Zeiteffekte zugleich bewertet wird. Wenn sich Sonett 62 also auf die von Jennifer Petrie untersuchte 'Unterserie' der Jahrestagsgedichte 101, 107, 118 und 122 öffnet, so dürfte deutlich geworden sein, daß erst Sonett 145 deren (vorläufigen) Schlußpunkt markiert und daß man ihrer Semantik erst mit dessen Berücksichtigung auf die Schliche kommt.

Nun liegt mit Sonett 145, wie schon erwähnt, eines derjenigen Jahrestagsgedichte vor, die die Petrarca-Forschung nicht zuletzt deshalb seit jeher irritieren, weil sie mit ihrer Zeitangabe deutlich aus der Illusion makrochronologischer Linearität ausscheren und damit den *ordo temporalis* des Zyklus empfindlich stören²⁹².

²⁹⁰ Die 'Lehre', die man als Leser aus dieser Verteilung von dysphorischer Verzeitlichung einerseits und erfüllter Stasis andererseits zu ziehen hätte, wäre folglich die, daß man dem augustininischen Denken tunlichst entraten sollte, wenn man in dieser Welt zumindest ein wenig Glück empfinden möchte; von dem man sich also freimachen sollte, um zumindest die je momentane Illusion eines glückvollen Bei-sich-Seins zu erleben.

²⁹¹ Dies bestätigt sich, wenn man die Verteilung von Eudaimonie und Dysphorie im gesamten *Canzoniere* überblickt: Zwar wird auch der Eros immer wieder als dysphorisierend ausgewiesen, was als Aspekt der Petrarkischen 'Psychologisierung' der Vorgänge betrachtet werden kann (denn wann wäre der Eros je nur glücksbringend gewesen?). Ist dies aber nur zuweilen der Fall, so gibt es umgekehrt kein einziges Gedicht im Text, in dem der Sprecher vom Denken Augustins geprägt wäre und zugleich eines gewissen Glücks teilhaftig würde.

²⁹² Nach den dichtgedrängten Sonetten 101 (14 Jahre), 107 (15 Jahre), 118 (16 Jahre) und 122 (17 Jahre), die offensichtlich im 'fiktionalen' Jahresabstand aufeinander folgen, sieht man sich in Sonett 145 unversehens noch einmal auf das 15. Jahr des Liebesverlangens zurückverwiesen. Umgekehrt wird in den Sonetten 212 und 221 jeweils ein zwanzigjähriger Zeitabstand zum *innamamento* namhaft gemacht, bevor die Zeitordnung in Sonett 266 (18 Jahre) wiederhergestellt wird, indem an den vorherigen Jahresrhythmus angeknüpft wird. – Während Wilkins (1951): *The*

Diese Unstimmigkeit könnte die vorangehend entwickelte Interpretation zunächst gefährden. Dabei ist der eingangs erwähnte Einwand, Sonett 145 könne mit seiner Art der Zeitindizierung nicht unbedingt als Jahrestagsgedicht im engeren Sinne bezeichnet werden, gar nicht das vordringlichste Problem. Denn mit einem Verweis auf die sprachliche Gestaltung der Jahresangabe läßt er sich leicht entkräften: So transportiert das Lexem *trilustre* eine deutliche rituelle Konnotation, die mit dem lateinischen Nomen 'lustrum' zusammenhängt. Dieses nämlich bezeichnet eine Fülle von institutionalisierten Ritualen, die allesamt auf die präzise Jährung eines Ereignisses abzielen²⁹³.

Viel problematischer ist die allegorische Sinndimension, die diese Ordnungsstörung bei genauem Besehen besitzt. Denn vor dem Horizont meiner Skizze mittelalterlicher Zeitsemantiken dürfte kein Zweifel daran bestehen, daß die Durchbrechung des *ordo temporalis* – die *perversio ordinis* – zuallererst als Chiffre für die Sündhaftigkeit der skizzierten semantischen Umstürzungen gelten kann. Damit wäre sie eines der bekannten Verfahren, mit denen der Autor seine Mißbilligung über den offenbar noch längst nicht klug gewordenen Sprecher zum Ausdruck bringt. Zudem ist mit einer solchen 'inversen' Zeitangabe der Fiktion einer progressiven Handlungslogik auch auf der mimetischen Ebene zunächst widersprochen. Indessen lohnt es hier erneut, der Frage nachzugehen, ob nicht gerade der scheinbare Störfaktor Teil der oben entwickelten Sinnstruktur sein könnte, und zwar sowohl auf der allegorischen als auch auf der mimetischen Ebene. Zunächst zur ersteren: Wenn schon in Sonett 118 der augustinische Hori-

Making of the 'Canzoniere', S. 94 f., und, in dessen Gefolge, auch Santagata (vgl. *Petrarca* (1996): *Canzoniere*, S. 698 f.) die Störung der chronologischen Ordnung als poetischen Lapsus des Autors lesen, der über der Vielzahl seiner Textfassungen und Gedichte schlicht den Überblick verloren haben soll, deutet Dutschke (1981): „The Anniversary Poems“ die Möglichkeit einer thematischen Fundierung dieses Störeffekts an (S. 91 ff.). Barolini (1989): „The Making of a Lyric Sequence“ optiert ebenfalls für eine semantische Interpretation der temporalen Ordnungsstörungen, deren Funktion sie, ebenso zutreffend wie in der fehlenden Berücksichtigung intertextueller Dialogstrukturen sehr viel Sinnpotential verschenkend, in einer Subversion der narrativen Progression insgesamt sieht („The out of order anniversary poems perfectly reflect the paradoxes of the set to which they belong; they function as subverters of narrative order – of progression, linearity, time – of all that the anniversary poems as a set seem to represent“, S. 19). Nicht schlüssig scheint mir an dieser durchaus bedenkenswerten Interpretation indessen, daß Sonett 266 die ordnungsstörende Rolle zugewiesen wird und nicht dem Gedichtpaar 212/221. Denn damit bleibt nicht nur die erwähnte Wiederherstellung des Jahresrhythmus durch 266 (18 Jahre) unberücksichtigt, sondern es gerät zudem aus dem Blick, wie präzise der Dreijahresrhythmus ist, den 266 im Verbund mit den darauffolgenden Jahrestagsgedichten 271 (21 Jahre) und 278 (24 Jahre) abbildet. – Wenn sich die Annahme einer semantischen Funktion dieser Ordnungsstörung(en) im folgenden prinzipiell (nicht im Konkreten) bestätigen lassen wird, so ist es hierbei nicht ohne Belang, daß gerade diese drei Gedichte (zusammen mit Sonett 364) vom Autor offenbar erst in einer sehr späten Textfassung eingefügt wurden, wie Petrie (1997): „Anniversario e memoria“ (S. 114) nachweist. Denn unter Berücksichtigung dieser Tatsache wird sich die Möglichkeit ergeben, die schon erwähnte vielberufene These Hans Barons zur inneren Wende des Autors (!) (vgl. Baron (1975): „Petrarcas geistige Entwicklung“ zu hinterfragen (s.o. Anm. 26).

²⁹³ Vgl. etwa Georges (1998): *Ausführliches Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch*, Lemma: „lustrum“. – Darüber hinaus ist es höchst bezeichnend, welcher Art die Jährungen sind, auf die das Lexem verweist. Die fünfjährige Erneuerung von getroffenen Vorsätzen mag hier als Beispiel genügen.

zont offenbar vom Sprecher genutzt wird, um seine eigene Relevanztilgung zu betreiben, die zudem in der Abfolge der betrachteten Gedicht-Trias schlüssig vorgeführt wird, so könnte die explizite Evokation der *perversio ordinis* in der Zahlenangabe von 145 durchaus als bestätigendes Resümee dieser Sinnstruktur begriffen werden: Chiffriert wäre damit nicht die Sündenproblematik als solche, sondern das Sich-darüber-Hinwegsetzen²⁹⁴.

Und auch, wenn man auf der mimetischen 'Handlungs'ebene verbleibt, ergibt die inverse Struktur der 'Zeitstörung' einen Sinn²⁹⁵. Denn da es der Sprecher selbst ist, der die falsche Jahresangabe äußert, wird in ganz konsistenter Weise eine Art der Zeitwahrnehmung des Sprechers abgebildet, die bereits in der thematischen Struktur des Gedichtes impliziert war. Der Eros ist hierdurch nämlich nicht nur als poetisches Prinzip ausgewiesen, wie dies in der Binnenstrukturierung des Sonetts evoziert wird, und auch nicht nur als Prinzip der 'Enthebung' von aller Zeitlichkeit, sondern er vermag offenbar eine Struktur der imaginären Zeitverformung zu erzeugen, die dem Ich geradezu die Möglichkeit einer momentanen 'Zeitumkehr' vorgaukelt. Mit dieser phantasmatischen Verformung des chronologischen Flusses ist eine weitere Wirkung des Eros aufgerufen (und über die inszenierte 'zeitbewältigende' Wirkung heimlich ins Positive gewendet), die durch die Moralthologie von jeher stigmatisiert wird: seine wirklichkeitstransformierende Macht, die in den folgenden Kapiteln noch ausführlich zu kommentieren sein wird²⁹⁶.

²⁹⁴ Dies wird im übrigen auch mit dem Lexem „trilustre“ angedeutet, mit dem auf die 15. Jäh- rung hingewiesen wird. Denn damit ist das 3x3-Schema der *Vita Nuova* offenbar in ein 3x5-Sche- ma überführt. Zahlenallegorisch aber ist die Fünf die Zahl des Irdischen und der Sinnlichkeit (vgl. hierzu etwa Meyer/Suntrup (1987): *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, s.v. „Fünf“, bes. S. 403-407), die nun mit der 'heiligenden' Zahl 3 multipliziert wird. Die Umstürzung des *ordo naturalis* wird demnach zahlenallegorisch unterstützt. Wem aber diese allegorische 'Heiligung' des Irdischen zuzuschreiben ist, dem Sprecher oder dem Autor, ist letztlich gleichgültig. – An dieser Stelle empfiehlt sich ein Ausblick auf ein weiteres Gedicht der Sammlung, das eine 'falsche' Zeit- angabe aufweist: auf Sonett 211, von dem schon kurz die Rede war. Denn gegenüber den bereits erwähnten Deutungen dieser Zeitangabe läßt sich nun eine andere Erklärung geben, und noch ein- mal zeigt sich die geradezu verblüffende dichterische Subtilität Petrarca's. So ist diese Datumsan- gabe nicht zuletzt wegen ihrer kalendarischen Präzision so außergewöhnlich. Damit dokumentiert sich in der expliziten Nennung des Datums gegenüber der Karfreitagsverschlüsselung von 62 genau jener makrostrukturelle Abbau einer Karfreitags- (und damit einer christlichen) Semantik, der schon am schlichten Fehlen dieser Referenz in allen weiteren Jahrestagsgedichten zu beobachten war. Dies ist Petrarca jedoch offenbar nicht genug, und so macht Sonett 211 diesen Abbau explizit, indem die hochsemantisierte und konnotationsreiche liturgische Zeitbestimmung durch eine völlig konnotationsfreie, jeden christlichen Gehalts bare kalendarische Datumsangabe ersetzt wird, die in 336 zudem wiederholt wird. Auf die signifikante Tatsache, daß sich Sonett 211 mit diesem 'Bedeutungsabbau', der der in der Rede illudierten Aufstiegslinie sichtlich entgegen- steht, genau zwischen den Jahrestagsgedichten 145 und 212 befindet, die ihrerseits mit ihren Jah- resangaben eine deutliche Störung der chronologischen Ordnung erzeugen, wird im folgenden noch zurückzukommen sein. Muß hier noch einmal daran erinnert werden, daß dieser Abbau auch in der Abfolge 62-118-244 sowie (61-)62-63 zelebriert wird?

²⁹⁵ Die temporale Rückversetzung referentiell zu lesen und das Sonett somit als in der Fiktion 'tatsächlich' im 15. Jahr entstandenes zu begreifen, es also vor Sonett 118 zu legen, verbietet sich vor allem wegen seiner ausführlich dargestellten Poetik der logischen Fortschreibung von 118.

²⁹⁶ Das erotische Begehren wird von der Moralthologie nicht zuletzt deshalb mit Mißtrauen bedacht, weil die begehrlche Fixierung auf ein anderes irdisches Geschöpf zuallererst eine

Doch in der Ordnungsstörung verbirgt sich noch mehr, erfüllt sie doch eine geradezu poetologische Funktion²⁹⁷. Um dies nachvollziehbar zu machen, ist zunächst noch einmal eine knappe Charakterisierung der herausgearbeiteten Strukturmerkmale nötig. So haben die bisherigen Analysen ergeben, daß die 'Entfunktionalisierung' der *histoire*, die mit der seriellen Verknüpfung der Gedichte zunächst erzeugt wird, offenbar nur den ersten Schritt darstellt, um unter der Hand doch eine komplexe Einlagerung von handlungslogischer Progressivität in die variationelle Repetitivität zu betreiben. Diese Form der Mimesis einer Handlungsstruktur ist vor allem deshalb so schwer zu erkennen, weil sie erst dann zutage tritt, wenn man von der mimetisch etablierten Fiktion des Zeitflusses abstrahiert, wenn man sie also gleichsam aus der Fiktion makrochronologischer Ordnung heraushebt. Hierfür hat man nicht nur die syntagmatischen (und damit 'zeitlichen') Distanzen zwischen den Gedichten zu vernachlässigen, sondern die

unbeendbare Imaginationstätigkeit in Gang setzt, die gleichsam auf eine phantasmatische Selbsthebung und Selbsterfüllung zielt und zu diesem Zwecke bis zur imaginären Transformation des Wirklichen gesteigert werden kann. Gerade diese von Affekten begleitete Phantasmenproduktion scheint der Sprecher für ein momentan zeitenthebendes Auskosten des Jetzt auszubeuten. Hierzu später mehr.

²⁹⁷ Bevor ich mit der Argumentation fortfahre, die zu einer verallgemeinernden Reflexion führen wird, möchte ich zunächst einen knappen Ausblick auf den syntagmatischen Ko-Text der Gedicht-Trias liefern, um die Analyse der drei Sonette zu beschließen. Es hat sich immer wieder gezeigt, wie wichtig es ist, neben den Detailanalysen einzelner Gedichte (oder Gedichtzusammenschlüsse) das weitere textuelle Umfeld der Gedichte im Auge zu behalten. Im Fall der augenblicklich untersuchten Gedicht-Trias findet man damit eine verblüffende Bestätigung der oben entwickelten Lektüre. Denn Petrarca inszeniert hier allein mit der Anordnung der Texte Zeiteffekte, die eine deutliche Affinität zu den bisher beschriebenen Zeitverformungen aufweisen. Genau aber weil damit Bewertungsstrukturen erzeugt werden, die der architektonischen Ordnung des Textes eingezeichnet sind, kommt man nicht umhin, sie dezidiert dem 'Autor' selbst zuzuschreiben: Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß sich bei genauem Besehen zwei textuelle 'Orte' ausmachen lassen, die durch ein akkumuliertes Auftreten von Jahrestagsgedichten gekennzeichnet sind und so den Effekt einer beschleunigten Zeit erzeugen. Im Augenblick ist nur der erste Zeitbeschleunigungseffekt im Herzen des *in vita*-Teils von Belang, der sich durch die dichte Drängung der Sonette 101 (14 Jahre), 107 (15 Jahre), 118 (16 Jahre), 122 (17 Jahre) und des soeben untersuchten 145 (15 Jahre) ergibt. Denn genau nach Sonett 145 folgt eine lange textuelle Phase fast völliger Achronie, die dadurch erzeugt wird, daß dem Fehlen eines weiteren zeitkonstituierenden Jahrestagsgedichts das weitgehende Vorherrschen paradigmatisch-variationeller Serialität und damit A-Narrativität korrespondiert, die nur von den beiden nachträglich eingefügten und im folgenden zu untersuchenden Gedichten 212 und 221 unterbrochen wird (eine ähnliche Einschätzung dieses *in vita*-Teils findet sich bei Barolini (1989): „The Making of a Lyric Sequence“, S. 19). Betrachtet man diese Variationen nun genauer, so fällt auf, daß sie vor allem ein poetisches Thema achronisierend variieren: das *innamoramento* selbst. Die ausladendste Folge von 'zeitsistierenden' *innamoramento*-Gedichten findet sich demnach genau nach der ersten geballten Evokation einer beschleunigt verfließenden Zeit und der damit modellierten 'Krisenerfahrung' des Ichs, die in Sonett 145 eine so prekäre 'Lösung' erfährt. Mit dem im Ko-Text modellierten Effekt der 'Entzeitlichung' erscheinen die *innamoramento*-Gedichte folglich geradezu wie eine *amplificatio* der Sinnstruktur von 145, die dessen Momenthaftigkeit einer zeitlichen Ausdehnung unterzieht. Die wiederholte Erinnerung an die Epiphanie der Liebe erhält mit dieser syntagmatischen Ordnung insgesamt eine latente Konnotation als Akt der zeitbewältigenden Selbstsorge, der von einem doch recht eindeutigen Gelingen gekrönt wird. Als wie prekär die sprecherseitige Umkodierung des Eros auch allegorisch ausgewiesen ist – ihre (je momentane) zeitbewältigende 'Glückseffizienz' scheint hier doch recht deutlich untermauert, und zwar durch den Autor (oder zumindest das kompilierende Ich).

Abstraktion geht offenbar so weit, daß man diese spezielle Form der Mimesis in intrikater Verschachtelung auf allen Ebenen und Größenordnungen zu gewärtigen hat und sie darüber hinaus mit verschiedenen anderen Formen der Progressivität (nicht nur der mimetischen) verzahnt wird²⁹⁸. Es wird folglich eine sehr flexible Art der Mimesis realisiert, die dadurch verkompliziert wird, daß darüber hinaus ein beständiges Oszillieren zwischen Mimesis und Chiffre feststellbar ist. Zudem wird diese komplex inszenierte Progressivität offenbar so gestaltet, daß alle Entwicklungen gleichsam zyklisch immer wieder zum vorherigen Status quo zurückführen bzw. deren Ergebnisse zuvor immer schon keimhaft vorhanden waren²⁹⁹. Hierdurch entsteht eine komplizierte Verquickung von Serialität und Progressivität, die hinter dem vordergründigen Eindruck der Chaotisierung zum Vorschein kommt.

Die Zeitangabe kann in mehrfacher Hinsicht als verdichtete Chiffre für diese Poetik gelten: Zunächst enthüllt sie sich ganz allgemein als Hinweis auf die Notwendigkeit einer sensiblen Betrachtung der Architektur des *Canzoniere*. Denn als pure Störung lenkt sie die Aufmerksamkeit unweigerlich auf die zeitliche Ordnung des Textes und wirft so die Frage nach dem Verhältnis zwischen Textchronologie und Sinnordnung allererst auf. Doch auch die Tatsache, daß der ordnungsstörende Bogen gerade zur 15. Jährgung des *innamoramento* zurückgeschlagen wird, scheint keineswegs zufällig zu sein. Denn damit rückt Sonett 145 in eine semiotische Kontiguität zu demjenigen Sonett, das ganz 'ordnungsgemäß' dieser spezifischen Jährgung gewidmet ist: Sonett 107. Indem Sonett 145 aber einerseits als handlungslogische Folge von 118 inszeniert ist und andererseits mit seiner Jahresangabe zugleich semiotisch direkt vor das Sonett 118 führt, spaltet es sich gleichsam zu einer semantischen 'Umklammerung' von 118 auf und verdeutlicht damit, daß die 'Sinninversionen' jenes Sonetts offensichtlich schon vor der Destruktionsarbeit präsent sind³⁰⁰. Denn durch diese Spaltung wird eine

²⁹⁸ Auf die Tatsache, daß mit diesem Oszillieren Kunst und Welt, Ästhetik und Lebenswelt flexibel relationiert werden, sei hier nur *en passant* hingewiesen. Die Aufhebung der Grenzen zwischen fiktionalem und argumentativem Diskurs, die für Petrarca's Œuvre so kennzeichnend ist, wird also auch im *Canzoniere* selbst realisiert, und zwar als konstitutives poetisches Prinzip.

²⁹⁹ Im Endeffekt ist Warnings Eindruck einer Entnarrativierung damit natürlich zutreffend. Nur bildet diese Paradigmatisierung eben gerade nicht nur eine Dekonstruktionsarbeit ab und ist überdies semantisch und poetologisch ausdifferenzieren.

³⁰⁰ Und noch einmal wiederholt sich diese Inversionsarbeit. Denn ein Vergleich zwischen den beiden Sonetten ergibt, daß die skizzierte Semantik von 145 dem Gestus des Sonetts 107 genau entgegensteht. Betont das lyrische Ich dort nämlich seinen Willen, dem als Gegner (v. 13: „I mio adversario“) und als Störer des Seelenfriedens (v. 4: „I cor che triegua non à mai“) qualifizierten Amor zu entrinnen (v. 5: „Fuggir vorrei“), so illustriert Sonett 145 letztlich das genaue Gegenteil. Damit betreibt Sonett 145 gleichsam eine Aufhebung des in Sonett 107 vorherrschenden konfliktuellen Gestus, ja letztlich wird dessen zentraler Satz aus Vers 4: „I cor triegua non à mai“ widerlegt. Weist dieser Satz nämlich dem Eros ganz kanonisch die Funktion zu, die innere Stasis zu verunmöglichen, so nimmt sich die Illustration genau eines eros-induzierten Zustandes der zeitent hobenen Selbstidentität wie eine Falsifikationsstrategie aus. – Dasselbe wiederholt sich im übrigen im Verbund der Sonette 107 und 109, welch letzteres mit dem Beginn von Vers 5 („Ivi m'acqueto“) einen deutlich oppositiven Bezug zum selben Vers von 107 („Fuggir vorrei“) herstellt und insgesamt die versuchte 'Weg-Bewegung' dieses Sonetts in einer dezidierten 'Hin-Bewegung' aufhebt.

Differenz zwischen ‘Vorher’ und ‘Nachher’ konstituiert, die im selben Zuge bereits nivelliert ist. Auch die intrikate Übereinanderlagerung von Progressivität und Paradigmatik findet sich mit der ‘falschen’ Jahresangabe offenbar versinnbildlicht. Indem es nun aber genau eine Zeitangabe ist, der all diese Sinneffekte aufgebürdet werden, wird der damit chiffrierten Poetik – insbesondere der Abstrahierung der Mimesis von der Fiktion ‘realer’ Zeitlichkeit – dezidiert ein Zeitindex unterlegt, was Anlaß zu einer ersten zeitpoetologischen Reflexion gibt.

A. DER POETISCHE ‘ANALOGISMUS’ ALS ZEITFIGUR I – ERSTE ANNÄHERUNG

Die bislang herausgearbeiteten Verfahren der Serienbildung haben gezeigt, welche große strukturelle Ähnlichkeit nach wie vor zwischen dem *Canzoniere* und seinen mittelalterlichen ‘Strukturmodellen’ besteht. Denn in der Tat fühlt man sich mit den skizzierten poetischen Verfahren, die hier einen so deutlichen Zeitindex erhalten, unweigerlich an die paradoxe Zuordnung von Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit erinnert, wie sie den genuin ‘analogistischen’ mittelalterlichen Zeitsemantiken als kleinster gemeinsamer Nenner zugrundeliegt. Die wichtigste Veränderung scheint nun jedoch nicht nur in einer Chaotisierung der übernommenen Paradoxie zu liegen. Vielmehr ist, so läßt sich bereits an dieser Stelle folgern, die mittelalterliche paradoxe Gleichzeitigkeit von Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit offenbar zu einem relationalen, dynamischen Changieren zwischen Verzeitlichung und Entzeitlichung geworden. Indem diese Oszillation nun sehr deutlich mit den intertextuellen Austauschprozessen des Zyklus korreliert ist, wird sie zu einer Bewertungsstruktur gerade auch derjenigen mittelalterlichen Zeitsemantiken (und vor allem ethischen ‘Ideologien’), denen das Verfahren entlehnt ist. Ob es dabei tatsächlich darum geht, zu signalisieren, daß der offenbar immer wieder ausagierte Konflikt ‘wirklich’ von jeher schon entschieden ist und nur noch syntagmatisch veranschaulicht werden soll, wie ich zu Beginn des Kapitels vermutet habe, muß in den weiteren Analysen genauer geprüft werden. Hierbei wird sich auch die Gelegenheit ergeben, die mit den Zeiteffekten vorgenommenen Bewertungen der Intertexte präziser zu konturieren und hierfür ausführlichere zeitpoetische Strukturvergleiche anzustellen.

In jedem Fall stellt es genau wegen des Oszillierens zwischen Mimesis und Chiffre keinen Widerspruch dar, daß mit demselben Verfahren zugleich neue Formen des Zeitumgangs illustriert werden. Denn aufgrund der makrotextuellen Illusion eines Zeitenflusses ist damit auch eine kontingente Selbsterstellung des Verhältnisses zwischen Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit durch das Ich abgebildet, die durchaus schon vorsichtig einer eigenmächtigen Nutzung der Lebenszeit (zumal für eine Aufhebung des Zeitproblems selbst) das Wort redet. Damit dies alles aber ein genaueres Profil erhält, sind weitere Analysen der Jahrestagsgedichte nötig.

4.3. SCHICKSAL UND WAHRHEIT IM SONETTPAAR 212 UND 221:
ZUR NOTWENDIGKEIT EINER NEUBEWERTUNG DES
INTERTEXTUELLEN VERHÄLTNISSES ZWISCHEN AUGUSTINUS UND
DANTE IM *CANZONIERE*

Nachdem die Jahresangabe in Sonett 145 eine semiotische und imaginäre Analepse nachbildete, wird in den beiden folgenden Jahrestagsgedichten, den Sonetten 212 und 221, genau der umgekehrte Effekt erzeugt. Bevor im wiederum folgenden Jahrestagsgedicht 266 (18 Jahre) der *ordo temporis* wiederhergestellt wird, 'zelebrieren' diese beiden Gedichte gleichermaßen ('schon') die zwanzigste Jährgang des *innamoramento* und stürzen damit jener Zeitstelle voraus, die diesen Sonetten im Serienverbund eigentlich zukäme. Die Wiederholung derselben 'ordnungsstörenden' Zeitangabe läßt es sinnvoll erscheinen, die beiden Sonette als Gedichtpaar zu betrachten³⁰¹.

212:

Beato in sogno et di languir contento,
d'abbracciar l'ombre et seguir l'aura estiva,
nuoto per mar che non à fondo o riva,
solco onde, e 'n rena fondo, et scrivo in vento;

e 'l sol vagheggio, sì ch'elli à già spento
col suo splendor la mia virtù visiva,
et una cerva errante et fugitiva
caccio con un bue zoppo e 'nfermo et lento.

Cieco et stanco ad ogni altro ch'al mio danno
il qual di et notte palpitando cerco,
sol Amor et madonna, et Morte, chiamo.

Così venti anni, grave et lungo affanno,
pur lagrime et sospiri et dolor merco:
in tale stella presi l'ésca et l'amo.

221:

Qual mio destin, qual forza o qual inganno
mi riconduce disarmato al campo,
là 've sempre son vinto? et s'io ne scampo,
meraviglia n'avrò; s'i' moro, il danno.

Danno non già, ma pro: sì dolci stanno
nel mio cor le faville e 'l chiaro lampo
che l'abbaglia et lo strugge, e'n ch'io m'avampo,
et son già ardendo nel vigesimo anno.

Sento i messi di Morte, ove apparire
veggio i belli occhi, et folgorar da lunge;
poi, s'aven ch'appressando a me li gire,

³⁰¹ Dies freilich auch deshalb, weil Petrarca diese beiden Gedichte, wie schon erwähnt, erst sehr spät und gemeinsam in seinen *Canzoniere* einfügt.

Amor con tal dolcezza m'unge et punge,
 ch'i' nol so ripensar, nonché ridire:
 ché né 'ngegno né lingua al vero agiunge.

Wenn Sonett 212 der zeitlichen Rückversetzung aus 145 ganz pointiert eine imaginäre Antizipation der Zeit entgegenstellt, so wird der dort nachgewiesene Zeitenthebungseffekt dezidiert zunichte gemacht. Was in der Überstürzung des Zeitflusses zur Darstellung gebracht wird, ist zunächst noch einmal eine extreme Verzeitlichung des Sprechers, die an Sonett 62 erinnert, nun aber so weit gesteigert ist, daß sie offenbar von Seiten des Sprechers die Wahrnehmung einer gleichsam 'unordnungsgemäßen' imaginären Beschleunigung der Zeit modelliert. In Sonett 221 hingegen wird diese Akzeleration offensichtlich erneut arretiert. Denn wenn dort dieselbe Jahresangabe wiederholt wird, so weist dies auf einen neuerlichen Stillstand der Zeit hin.

Die Bedeutsamkeit dieser Alternanz zwischen Zeitbeschleunigung (212) und Sistierung (221) enthüllt sich, wenn man untersucht, welche semantischen und intertextuellen Strukturen den Zeitverformungseffekten korrespondieren. So wird Sonett 212 durch eine Struktur der Selbstreferenz geprägt, die deutlich auf eine Wiedereinzeichnung des augustiniischen Denkhorizontes hinweist: Gleich im ersten Sonettvers bezeichnet das lyrische Ich seinen eigenen amourösen Zustand als „sogno“, behält die damit aufgerufene Semantik der substanzlosen Wahnhaftigkeit auch im weiteren Verlauf des Sonetts bei (vgl. etwa v. 2: „abbracciar l'ombre“, v. 9: „cieco“ und v. 3: „mar che non à fondo“) und führt sie zudem mit einer Semantik der verdammnisdrohenden Gefährdung des Seelenheils eng (v. 5 f.: „à già spento / [...] la mia virtù visiva“, v. 9: „il mio danno“). Offenkundig ist es mit dieser paradoxen Qualifizierung des eigenen Liebesverlangens wieder in jene Schemata der Selbst- und Weltwahrnehmung verfallen, die in 145 verschwunden waren.

Auf die Spur einer solchen Deutung wird der Leser bereits durch den Sonettengang gelenkt. Denn mit der so erratisch anmutenden Formulierung „Beato in sogno“ spielt der Sprecher unverkennbar auf Augustins Konzept der trügerisch-sündigen *falsa beatitudo* an³⁰². Der dysphorische Grundtenor des Gedichts entspringt offenbar dem Wissen um die verwerfliche und höchst heilsgefährdende Scheinhaftigkeit seiner eigenen Liebesverstrickung und deren Glücksmomente.

³⁰² Zu Augustins Unterscheidung zwischen dem gottvergessenen Genuß diesseitiger Freuden (*falsa beatitudo*) und dem einzig 'wahren' Glück der jenseitigen *fruitio divina* vgl. bes. *De civitate Dei* XIX, 4. Siehe auch Anm. 106. – Indem das Syntagma „beato in sogno“ in den Versen 4 f. mit der auf Laura applizierten Sonnenmetapher verbunden wird („e 'l sol vagheggio, sì ch'elli à già spento / col suo splendor la mia virtù visiva“) – mit einer Isotopie des Lichts also –, und indem der Sprecher damit versinnbildlicht, wie sehr seine eigene *ratio* in ein sündiges Diesseitsverlangen verstrickt ist, bezieht er sich zudem sichtlich auf das Bild der sündhaft-verstrickten 'Liebhaber des Erdenlebens' (*amatores saeculi*), wie Augustinus es in *Confessiones* X, 34 (52) entfaltet: „ipsa est lux, una est et unum omnes, qui uident et amant eam. at ista corporalis, de qua loquebar, inlecebrosa ac periculosa dulcedine condit uitam saeculi caecis amatoribus. cum autem et de ipsa laudare te norunt. deus creator omnium, adsumunt eam in hymno tuo, non absumuntur ab ea in somno suo“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 234, Hervorhebungen von mir).

Auf der Ebene der zeitabstrahierten Handlungsmimesis könnte man das selbstanalytische Sonett 212 mit seiner erneuten Konfliktstruktur durchaus als einen Gestus der Reue über das Geschehen der Sonette 145 (und 118) begreifen. Dieser Gestus macht rückwirkend zugleich das dortige Geschehen als das momentane Schwelgen in einer *falsa beatitudo* kenntlich³⁰³. Zugleich stellt das Gedicht eine variierende Wiederholung von Sonett 62 dar, und zwar mit allen Implikaten. Denn wie dort korrespondiert der luziden, augustiniſtisch inspirierten Selbstbewertung die ‘Erfahrung’ einer deutlichen Akzeleration des Zeitflusses. Was in Sonett 62 noch nur in dessen Strukturierung angedeutet ist, wird durch die irritierende, überstürzte Zeitangabe nun geradezu vereindeutigt und explizit gemacht: die fundamental ‘verzeitlichende’ Wirkung der Augustinischen Heilslehre.

Sonett 221 dagegen weist eine ganz andere Logik auf. Die Sistierung des so sehr beschleunigten Zeitflusses geht hier mit einer inneren Dynamik einher, in deren Verlauf die benannten Figuren der Selbstbewertung erneut getilgt werden. So greift das erste Quartett zwar durchaus den augustiniſchen Nexus zwischen einer Isotopie der Wahnhafſtigkeit (v.1: „inganno“), der Ohnmacht (v. 2: „disarmato“ und v.3: „vinto“) und der Gefährdung des Seelenheils (v.4: „danno“) auf, wie er für die Bewertung Amors in 212 bestimmend ist: Der Sprecher beklagt hier offenbar, daß er von einer unwiderstehlichen Macht (also Amor) immer wieder in jene Laura-Landschaft getrieben wird, gegen deren verderbliche Wirkungen er machtlos ist. In Vers 5 indessen wird – in deutlicher Analogie zum selben Vers von 118 – unvermittelt jede Semantik des *danno* negiert („Danno non già, ma pro“³⁰⁴) und der Eros hierdurch sichtlich umbewertet. Dies leitet eine ebenso bemerkenswerte wie bekannte Sinnbewegung ein. Die anfänglich evozierte ‘augustinische’ Selbstkritik spielt allmählich in eine ganz gegenwärtige glückshafte ‘Liebesglut’ hinüber (v. 8: „ardendo“), die der Sprecher nun unter deutlichem Rekurs auf Dantesch-stilnovistisches Diskursmaterial modelliert. Dies hindert ihn nicht daran, hierfür auch noch die Isotopie der Verdammungswürdigkeit Amors und der Gefährdung des Seelenheils (etwa v. 7: „l’abbaglia et lo strugge“ und v. 9: „Sento i messi di Morte“), die offenbar gleichwohl fortgeschrieben wird, in den Dienst zu nehmen. So weisen nicht nur das Motiv der Blickzuwendung³⁰⁵ und die (doppelt kodierte) Dante-Reminiszenz in den letzten beiden Versen³⁰⁶ darauf hin, daß in der Wahrnehmung des Sprechers nun offenbar dasjenige Sinnsystem vorherrschend ist, das hinter der Dichtung des *dolce stil novo* steht, sondern besonders auch die zahlreichen oxymoralen Sprachfiguren in ihrer

³⁰³ Noch einmal wird damit im übrigen die vorangehende Interpretation der Sonette bestätigt. Denn indem die Formulierung „beato in sogno“ dezidiert auf *De civitate Dei* XIX, 4 verweist, wo Augustinus gerade die antiken Praktiken der immanenten Glücksherstellung kritisiert, macht der Sprecher selbst darauf aufmerksam, daß offenbar genau jene zur Anwendung gekommen waren.

³⁰⁴ Auch die darauffolgenden Verse machen diese Parallele deutlich. So fährt der Sprecher fort: „si dolci stanno / nel mio cor le faville e ’l chiaro lampo“ und spielt damit deutlich auf den Folgevers von Sonett 118 an, wo es heißt: „L’amar m’è dolce“.

³⁰⁵ Vgl. v. 9 ff.: „apparire / veggio i belli occhi, [...], / poi, s’aven ch’appressando a me li gire.“ Zum Motiv der Blickzuwendung und dessen amorthologischen Semantik vgl. bes. Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“.

³⁰⁶ V. 13 f.: „ch’i’ nol so ripensar, nonché ridire: / ché né ’ngegno né lingua al vero agiunge“. Zur intertextuellen Doppelkodierung dieser Verse s.u. S. 143 bzw. Anm. 313.

hier vorfindlichen spezifischen Realisierung³⁰⁷. Offenbar wird hier folglich jene *falso beatitudo* gleichsam *in actu* vorgeführt, die schon im ersten Vers von Sonett 212 zur Sprache gekommen war, und zunächst scheint diese Dynamik unzweifelhaft als Struktur der Ohnmacht perspektiviert. Denn recht augenscheinlich gelangt mit dem intertextuellen und affektiven Austausch genau das zur Darstellung, was in Sonett 212 so prononciert beklagt wurde: Die jeden Widerstand besiegende, unablässige Suche nach der Geliebten (212, v. 9 f.: „Cieco et stanco ad ogni altro ch'al mio danno / il qual di et notte palpitando cerco“), die in 221 gleich in den ersten beiden Versen als ohnmächtiges Hingezogenwerden zur Laura-Landschaft wiederkehrt; das Erlöschen der moralischen „vertù visiva“ (212, v. 5 f.) angesichts der offenbar übermächtigen Suggestionskraft der Zeichen Lauras, die am betreffenden Ort auf das Ich einstürzen und dort eine bezeichnende Exuberanz des Sehens auslösen; und schließlich das Schwelgen in einem sündigen trügerischen Glück, das sich offenbar als unmittelbare Folge jenes Erlöschens der moralischen Urteilskraft des Sprechers einstellt.

Und doch wird all dies zugleich mit einem Effekt der Statisierung bzw. der gelungenen Zeitbewältigung versehen. Daß damit auch für dieses Sonettpaar eine Fährte gelegt ist, die auf eine Dynamik der Ermächtigung hinweist, und daß in diese Strategie nun besonders das Dantesche Referenzsystem involviert ist, soll im folgenden an einigen wenigen Indizien belegt werden. Viel mehr als Hinweise können es an dieser Stelle nicht sein, da zumal Sonett 221 als Paradigma für die Landschaftsgedichte gelten kann. Eine gründliche intertextuelle Rückbindung der folgenden Befunde würde allzuviel aus dem nächsten Kapitel vorwegnehmen.

Schon die Bezugnahme auf Augustinus in Sonett 212 weist einige aussagekräftige Besonderheiten auf. Auf die irritierende Diskordanz zwischen der im ersten Vers behaupteten eudaimonischen Affektqualität und der durchgängig dysphorischen Gestimmtheit des weiteren Sonettes habe ich bereits aufmerksam gemacht. Bezeichnend ist nun, daß dieses Intertextualitätssignal im letzten Vers des Sonetts mit einer Figur der Augustinischen Handlungstheorie verbunden wird, die bei meinen vorherigen Analysen ebenfalls schon Erwähnung gefunden hat: mit dem vornehmlich in den *Confessiones* entfaltenen Gedanken der strafenden Gottgegebenheit der Suche nach dem als 'falsch' qualifizierten diesseitigen Glück, die somit nur durch eine göttliche Entscheidung wieder aufgehoben werden kann. Denn mit recht deutlichen Worten charakterisiert der Sprecher hier eben seine Laura- (und damit Glücks-)Suche als eine Verstrickung, die schicksalhaft und damit unumgänglich sei (v. 14: „in tale stella presi l'ésca et l'amo“).

Damit ist zunächst jeder Semantik der kontingenten Selbstermächtigung der Boden entzogen. Indessen korrespondiert dieser Betonung der unhintergehbaren Schicksalhaftigkeit des Geschehens eine Sonettstruktur, mit der eine deutliche Analogie zu Sonett 118 hergestellt ist. Denn auch in 212 fehlt letztlich jegliche agonale Auto-Pragmatik – bei genauem Besehen wird mit der Selbstkritik nicht

³⁰⁷ Besondere Beachtung ist dem Syntagma „Sento i messi di Morte“ (v. 9) zu schenken, das zugleich als Beispiel für die angedeutete Indienstnahme der Augustinischen Negativsemantik für die positive Affektmodellierung des Sprechers dienen kann. Vgl. auch Vers 12: „Amor con tal dolcezza m'unge et punge, [...]“.

viel mehr formuliert als eine gleichsam resignative ‘Bestandsaufnahme’, die über eine bloß konstative Zustandsbeschreibung nicht hinausgeht. Wenn der Sprecher in 212, v. 14 folglich die Schicksalhaftigkeit des eigenen obstinaten Liebesverlangens erwähnt, so nimmt sich dies vor dem skizzierten Hintergrund wie eine rückwirkende Legitimationsfinte aus: Es scheint, als rechtfertige der Sprecher damit die inszenierte Unterlassung eines versuchten Ankämpfens gegen eben dieses Verlangen – als wende er eine Akkomodationsstrategie an, die sich für den findigen Leser als solche ausstellt, sich der Ohnmachtssemantik für ihre Kaschierung bedient und gleichzeitig gerade das Augustinische Denken benutzt, damit es selbst die legitimatorischen Mittel für die eigene Destruktion und Abkehr davon liefere. Wie in der zuvor betrachteten Sonett-Trias sind hier, so läßt sich nun mit einigem Recht vermuten, Usurpation und gleichzeitige Zersetzung des Augustinischen Denkens in engster Weise verquickt. Zu dieser Vermutung paßt auch die geradezu störend aufdringliche Explizitheit, mit der der Sprecher selbst auf seine zu erwartende *caecitas mentis* hinweist. Denn gerade wenn man bedenkt, daß Petrarca sich einer Poetik der subtilen Verrätselung verpflichtet sieht, muß ein solcher ‘Wink mit dem Zaunpfahl’ höchst mißtrauisch machen.

Daß der Gedanke schicksalhafter Ohnmacht möglicherweise tatsächlich ‘nur’ anzitiert wurde, um wie in Sonett 118 für eine höchst prekäre Selbstlegitimation des Sprechers (und Verschleierungstaktik des Autors) ausgebeutet zu werden, wird bei genauem Besehen bereits mit dem allerersten Syntagma „Beato in sogno“ angekündigt. Denn das Syntagma weist einen sehr signifikanten intertextuellen Doppelbezug auf: Das pure Sprachmaterial besagt zunächst nur eines, nämlich daß der Sprecher offenbar ‘im Traume’ (sprich: in Phantasmagorien) glücklich ist. Neben Augustins Konzept der *falsa beatitudo* wird damit auch ein wichtiges Präzept der Glückslehre Senecas anzitiert, an dem sich dessen Beeinflussung durch das epikureische Denken besonders bemerkbar macht und das hier offenbar in den weiteren Entwicklungen des Sonettpaars umgehend in die Tat umgesetzt wird. So konzeptualisiert Seneca das schon erwähnte epikureische Präzept, sich mit den zuhandenen Glücksmöglichkeiten zufrieden zu geben, in seinen Schriften vielfach dergestalt, daß es letztlich in die Anleitung mündet, beim Fehlen anderer *remedia* sein Glück zumindest in der *voluptas* der eigenen Phantasmen zu suchen, um deren phantasmatischen Status man jedoch durchaus weiß³⁰⁸. Auch auf diese Denkfigur spielt das einleitende Syntagma offenbar an³⁰⁹, so daß mit dem erratisch

³⁰⁸ Freilich ist dieser höchst prekäre Gedanke bei Seneca häufig kaum mehr denn als Implikat greifbar. Gleichwohl gibt es einen Text, in dem Seneca diesen Aspekt seiner Ethik so explizit wie selten reflektiert: Den Lucilius-Brief 102, der mit den bezeichnenden Worten beginnt: „Quomodo molestus est i u c u n d u m s o m n i u m u i d e n t i q u i e x c i t a t – aufert enim uoluptatem, etiam si falsam, effectum tamen uerae habentem – : sic epistula tua mihi fecit iniuriam. Reuocavit enim me cogitationi aptae traditum et iturum, si licuisset, ulterius: iuuabat de aeternitate animarum quaerere, immo mehercules credere. Praebebam enim me facilem opinionibus magnorum uirorum rem gratissimam promittentium magis quam probantium. [...] cum subito experfectus sum [...] et tam b e l l u m s o m n i u m p e r d i d i. Quod repetam, si te dimisero, et redimam“ (Seneca (⁴1999): *Philosophische Schriften*, Bd. 4, S. 570, Hervorhebungen von mir). – Mehr zu dieser Denkfigur Senecas unten in Kap. 5.3.1.

³⁰⁹ Daß man mit der Berücksichtigung dieser Denkfigur keineswegs so falsch liegt, zeigt ein Blick in Petrarcas lateinisches Schrifttum. So findet sich in *Fam.* XV, 8 eine höchst aufschluß-

anmutenden eudaimonischen Beginn eine Gleichzeitigkeit inkompatibler Sinn-systeme hergestellt wird, die indessen, wie bereits angedeutet wurde, keineswegs unaufgelöst bleibt³¹⁰.

In Sonett 221 finden sich ebenfalls einige Eigentümlichkeiten, die diese untergründige Sinnschicht konzise fortführen. Um dies nachvollziehbar zu machen, empfiehlt es sich, zunächst einen Blick auf die sattsam bekannten Transformationen zu werfen, die der Sprecher am Dantesch-stilnovistischen Diskurs vornimmt. Von der Forschung wurden diese anhand zahlreicher anderer Gedichte der Sammlung schon vielmals dargestellt³¹¹. Deshalb mag eine knappe Skizze genügen, bevor von hier ausgehend sodann die angedeutete neue Perspektive auf den Text entwickelt wird.

Gleich das zweite Quartett von 221 treibt eine Unstimmigkeit hervor, eine Brechung des Verhältnisses zwischen Außenraum und Innenraum, die deren Unterscheidung im ganzen Gedicht letztlich unmöglich macht und so der gesamten Szenerie eine unauflösbare Brüchigkeit verleiht. Noch im ersten Quartett beschreibt das lyrische Ich, wie es von einer scheinbar unwiderstehlichen Macht immer wieder zu einem ganz bestimmten Ort (v. 2 f.: „al campo, / là 've sempre son vinto“) getrieben wird und spannt damit einen gleichsam 'realen' Außenraum auf. Im zweiten Quartett ist diese Dimension der Äußerlichkeit jedoch bereits wieder verschwunden. Die erwähnten (metaphorisch zu verstehenden) Lichter – die Augen der Geliebten (v. 6: „le faville e 'l chiaro lampo“), durch die der Sprecher in die beschriebene amouröse (eudaimonische) Unruhe versetzt wird und die ihn seine Sorge um sein Seelenheil schlicht 'über Bord werfen' lassen – werden in auffälliger Weise gerade nicht als Gegebenheiten dieses eröffneten Außenraumes, sondern als Insassen seines Herzens (v. 6: „nel mio cor“) ausgewiesen. Wenn mit dem Lokaladverb „ove“ in Vers 9 und dem Verb „veggio“ in Vers 10 gleich im nächsten Terzett erneut Parameter einer 'realen' Äußerlichkeit genannt werden, die darauf hindeuten, daß sich die beschriebenen Ereignisse – das Auftauchen Lauras (v. 9 f.: „apparire / veggio i belli occhi, et folgorar da lunge“) und die beglückende Blickzuwendung (v. 11: „s'aven ch'appressando a me li gire“) – sehr wohl an eben dem Ort zutragen, zu dem es den Sprecher zieht, so bleibt die Irritation bestehen, die durch die doppelte 'Verortung' der Augen Lauras gestiftet wurde. Eine eindeutige Entscheidung darüber, ob es sich tatsächlich so verhält wie behauptet, ob die im ersten Terzett beschriebenen Ereignisse also 'wirklich' im aufgespannten Raum des 'realen' Außen oder nicht vielleicht nur

reiche Passage, wo der Schreiber 'Petarca' genau diesen Gedanken explizit formuliert und mit Wendungen anreichert, die deutlich auf die Philosophie der Selbstsorge hinweisen. So heißt es in *Fam.* XV, 8 (3): „Unum michi solamen animi inter tot asperitates rerum non parvo studio ne facili mentis exercitatione conflavi, ut ubicunque terrarum sim, quamvis male, quamvis pessime, persuadeam michi bene esse meque ipsum fallam cogamque non sentire quo sentio, quod sepe utile seu necessarium extremumque remedium malorum est“ (Petarca (1992): *Opere*, S. 858).

³¹⁰ Erinnerung man sich nun daran, daß der Sprecher in den einleitend zitierten zentralen Versen der *Sextine* 30 betont, er werde stets den „ombre“ Lauras nachfolgen, so stellt dies nun keinerlei Irritation mehr dar.

³¹¹ Vgl. hierzu beispielsweise König (1975): „*Dolci rime leggiadre*“, Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“, Kablitz (1995): „Verwandlung und Auflösung“ u.v.m.

(unter Fortführung des zweiten Quartetts) im Inneren des Sprechers stattfinden, ob der Sprecher demnach nur Erinnerungen oder Trugbilder beschreibt, die allein er an dem aufgesuchten Ort findet, ist damit unmöglich.

Mit der Brechung des Verhältnisses zwischen Innen und Außen sind Realität, Erinnerung und Phantasma folglich ununterscheidbar geworden, und es ist höchst bezeichnend, daß es gerade das Motiv der Blickzuwendung ist, das von dieser Nichtunterscheidbarkeit affiziert ist. Im Stilnovismus und speziell bei Dante so zentral und hochsemantisiert, hat sich die Blickzuwendung nun dem Leserzweifel zu stellen, ob sie in ihrer evozierten Iterativität (v. 11: „s’aven ch’appressando a me li gire“) wirklich alle diese Male stattfindet oder nicht nur erinnert wird, ja ob sie überhaupt je stattgefunden hat oder gar von Beginn an selbsttäuschend als Gunstbeweis einer nur eingebildeten Gegenliebe imaginiert wird³¹²: Das Motiv der Blickzuwendung, das in der Ereignislogik der *Vita Nuova* genau in seiner ‘äußeren’ Ereignishaftigkeit als göttliches Zeichen stilisiert ist, ist durch die partielle Interiorisierung zu einer (potentiellen) Fiktion des lyrischen Ichs heruntergebrochen bzw. erhoben, die sich nach eigenen Worten des Sprechers jedesmal dann einstellt, wenn er sich in die Laura-Landschaft begibt (221, v. 1-3: „Qual mio destin, qual forza o qual inganno / mi riconduce disarmato al campo, / là ’ve s e m p r e son vinto?“).

Im letzten Terzett wird die Prekarität dieser Umkodierungen auf die Spitze getrieben. Denn für die Ausarbeitung des stilnovistischen Motivs der Blickzuwendung wird nun eine zweite intertextuelle Referenz zu Dante hergestellt, die verdeutlicht, daß der Sprecher mit seiner imaginierten *visio Laurae* in den ungeübten Genuß all jener Effekte zu kommen vermag, die sonst nur der jenseitigen *visio Dei* vorbehalten sind. Besonders die Verse 13 („ch’i’ nol so ripensar, nonché ridire“) und 14 („ché né ’ngegno né lingua al vero agiunge“) verweisen mit ihrer Unsagbarkeits- und Unbegreiflichkeitstopik auf die Darstellung der jenseitigen Gottesschau im XXXIII. Buch des *Paradiso* Dantes, wobei die Semantik der Essentialität nun jedoch offensichtlich dazu dient, die Intensität des durch erotische Phantasmen hervorgerufenen Affekts zum Ausdruck zu bringen³¹³. Zudem macht

³¹² Durch die Iterationsfigur ist eine temporale Ausdehnung des modellierten Glückszustandes signalisiert, wodurch das Sonett zum Zeichen für die gesamte lange Dauer der Liebesverfallenheit des lyrischen Ichs – für den gesamten *Canzoniere* also – gerät. Damit ist zunächst darauf aufmerksam gemacht, daß das Sonett(-Paar) offenbar von paradigmatisch-programmatischem Charakter für die Gedichtsammlung ist. Zugleich zeigt sich an dieser Ausdehnung der Dauer eine deutliche Steigerung der Sinnstruktur von Sonett 145, das nur einen momentanen Glückszustand zur Darstellung bringt, diesen jedoch – wie erinnerlich – selbst schon transgrediert, indem die Zukunftsperspektive deutlich hinzugenommen wird.

³¹³ Von Belang sind besonders die Verse 40-75 von *Par. XXXIII*. Da ein ausführlicher Vergleich hier nicht unternommen werden kann, seien diese Verse zumindest in Ausschnitten und unter Sperrung der wichtigsten bezugsherstellenden Lexeme und Fügungen zitiert:

L i o c c h i
[...]
indi a l’eterno lume s’addirizzaro,
[...]
E io ch’al fine di tutt’i disii

der Sprecher in Vers 12 explizit auf die beglückende Wirkung Amors aufmerksam (v. 12: „Amor con tal dolcezza m'unge et punge“³¹⁴). Der Eros ist gegenüber dem Stilnovismus deutlich aus seinem Transzendenzbezug herausgelöst, was jedoch offenbar kaum etwas an seinen sichtlich positiven Effekten zu ändern vermag.

Und schon hier kann mit einem einfachen Gedankenspiel eine erste Schlußfolgerung gezogen werden, die einen Schritt weiter als die herkömmlichen Deutungen geht. Denn wenn der Sprecher, wie erwähnt, direkt zuvor selbst darauf aufmerksam macht, daß sich diese so eudaimonischen Prekaritäten immer (v. 3: „sempre“) dann einstellen, wenn er sich in die betreffende 'Zeichen-Landschaft' begibt, so impliziert dies zweierlei: Zum einen ist damit heimlich bedeutet, daß er – wiefern ihn sein Gewissen nicht plagt – recht eigentlich nur jenen Raum aufsuchen muß, wenn ihn danach gelüstet, in den beseligenden Genuß seiner eigenen Phantasmen zu kommen, die offenbar bis zu quasi-epiphanischen Qualitäten

appropinquava, sí com'io dovea,
 l'ardor del desiderio in me finii.
 [...]

ché la mia vista, venendo sincera,
 e piú e piú intrava per lo raggio
 de l'alta luce che da sé è vera.
 Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
 che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
 e cede la memoria a tanto oltraggio.
 Qual è colui che sognando vede,
 che dopo 'l sogno la passione impressa
 rimane, e l'altro a la mente non riede,
 cotal son io, ché quasi tutta cessa
 mia visione, e ancor mi distilla
 nel core il dolce che nacque da essa.
 [...]

O somma luce che tanto ti levi
 da' concetti mortali, a la mia mente
 ripresta un poco di quel che parevi,
 e fa la lingua mia tanto possente,
 ch'una favilla sol de la tua gloria
 possa lasciare a la futura gente;
 ché, per tornare alquanto a mia memoria
 e per sonare un poco in questi versi,
 piú si conceperà di tua vittoria.

(Zitiert aus: Dante Alighieri (1987): *La Divina Commedia*, S. 626-629). Offenbar nimmt der Sprecher des Sonetts, so wird nun ersichtlich, eine Umkodierung vor, in deren Gefolge die Effekte der *visio Dei* – die momentane und zeitenthebende Beseligung in der Wahrheitsoffenbarung, sowie die Überforderung des menschlichen Intellekts und seiner Sprache – nun dem Phantasma der Geliebten, dem eingebildeten oder erinnerten Blick in die Augen Lauras zugewiesen werden.

³¹⁴ Zieht man die semantische Polysemie und Ambivalenz des Verbs „pungere“ in Betracht, so fügt sich das Syntagma „m'unge et punge“ problemlos in diese Positivierung des Eros ein, denn neben der Bedeutung „ferire“ (so Santagata in seinem Kommentar zu diesem Gedicht in Petrarca (1996): *Canzoniere*), kann es (unter anderem) auch die Bedeutungen „stimolare“, „impressionare i sensi“ oder „intenerire“ transportieren (vgl. *Grande dizionario della lingua italiana*, s.v. „pungere“), wodurch das mit dem Syntagma erzeugte Oxymoron referentiell aufgelöst ist.

steigerbar sind. Zum anderen und wichtiger noch impliziert dieser Satz, daß der Sprecher um diese Möglichkeit der jederzeitigen immanent-illusionären ‘Selbstbeatifikation’ durchaus weiß. Damit ist schon vor dem expliziten intertextuellen Austausch in Vers 5 angedeutet, daß das folgende ‘göttliche Zeichen’ Dantes (die Blickzuwendung) nicht nur interiorisiert und um seinen Transzendenzbezug gebracht wird, sondern – natürlich nur potentiell – der kontingent-beliebigen illusionären Herstellbarkeit durch das lyrische Ich überantwortet ist. Mit der Grenzaufhebung zwischen Innenraum und Außenraum wird folglich eine ‘Fiktionalisierung’ Lauras modelliert, mit der offenbar das trügerische, beseligende Szenario einer (durchaus epiphanischen) Laura-Präsenz potentiell immer wieder selbst hergestellt werden kann.

Dieses Implikat, das interessanterweise genau dem ‘augustinisierenden’ Syntagma der Ohnmacht einzeichnet ist, wird sich im folgenden Kapitel durch weitere intertextuelle Bezüge erhärten lassen. Da ich jedoch nicht vorgreifen möchte, sei an dieser Stelle nur nach einigen zusätzlichen Indizienbeweisen gefahndet, die meine angedeutete Interpretation zu stützen vermögen. Und gleich im ersten Vers von Sonett 221 wird man fündig. Betrachtet man nämlich die dort aufgerufene Trias an ‘Mächten’, die den Sprecher offenbar so unwiderstehlich an den Ort seines (so beglückenden) ‘Verderbens’ ziehen („Qual mio destin, qual forza o qual inganno / [...]“), so fällt auf, daß das letzte Lexem keineswegs durch ein additives „e“ mit den beiden vorhergehenden Syntagmen verbunden ist, sondern durch ein oppositives „o“. Wird mit der Lexemreihenfolge zunächst der Augustinische Gedanke einer schicksalhaften, da erbsündig-unhintergehbaren Verwerflichkeit der immanenten Glückssuche aufgerufen, so bricht die irritierend störende Konjunktion diesen Nexus deutlich auf. Der „inganno“ – das selbsttäuschende Glücksstreben – wird dem Schicksalsgedanken dezidiert entgegengesetzt und damit hiervon abgelöst. Schon allein mit dieser subtilen sprachlichen Gestaltung sind gewissermaßen zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen. Zum einen ist noch einmal darauf hingewiesen, daß Dantes Vorstellung einer schicksalhaften, göttlichen Geordnetheit aller Liebesgeschehnisse gebrochen und die *beatitudo* aus ihrem metaphysisch rückgebundenen (und damit wahrheitsindexematischen) Schicksalszusammenhang herausgelöst ist.

Zugleich wird, im Hinblick auf das Augustinische Referenzsystem, jene Doppelstrategie fortgeführt, die bereits in 212 begonnen wurde. Denn auch diese Absprengung läßt sich als Signal dafür lesen, daß der Schicksalsgedanke vom Sprecher tatsächlich nur anzitiert und für seine subtilen Umkodierungen usurpiert wird. Bestätigt wird dies, wenn man berücksichtigt, daß der erste Satz von Sonett 221 untergründig genau jene epikureische Denkfigur des „beato in sogno“ fortführt, die bereits im ersten Satz von 212 etabliert wurde. Damit erscheint das gesamte folgende Gedicht wie eine Umsetzung des dort implizierten paränetischen Rezepts. Offenbar wird demnach schon mit dem allerersten Satz des Gedichtpaares auf die folgende Sinnbewegung hingewiesen und, ähnlich wie in der zuvor betrachteten Sonett-Trias, die Betonung der eigenen Ohnmacht nur genutzt, um desto besser dem versteckt eingezeichneten Epikureismus zu frönen.

Auch auf die folgenden Gedichtsegmente fällt damit ein neues Licht. So enthüllt die direkt angeschlossene Inversionsfigur: „Danno non già, ma pro“ nun eine ‘Eigentlichkeit’ der Aussage, die sie – wie in Sonett 118 – zu einem aus dem Kontext herausgehobenen Signal geraten läßt, das all die skizzierten Sinnbewegungen höchst treffend auf den Punkt bringt: Das zuvor nur implizierte Sich-Hinwegsetzen über den Agon mit dem eigenen Eros (und damit über den augustinischen Denkhorizont) wird nun explizit ausformuliert, indem mit dem plotinisch-stilnovistischen Sprachmaterial die diesseitige Süße Amors dezidiert über die Sorge um das jenseitige Heil gestellt wird. Letztlich betont dieses Syntagma nichts Geringeres als die kontingente Freiheit der (offenbar schon längst getroffenen) Willensentscheidung, die Sorge um das (‘historisch’ sowieso höchst prekäre) jenseitige Seelenheil hintanzustellen oder gar auszublenden und sich statt dessen ganz einem selbsterzeugten gegenwärtigen ‘falschen Glück’ hinzugeben³¹⁵. Erneut wird hier ein zuvor schon impliziter Sinn nur noch syntagmatisch veranschaulicht.

Die skizzierte metaphysische Verbrämung der immanenten *visio Laurae*, der im letzten Terzett alle Effekte der jenseitigen *visio Dei* übertragen werden, läßt sich hiermit bruchlos verrechnen. Zunächst ist der geschilderte Glücksmoment nun wieder, wie in Sonett 145, als Zustand eines erreichten Zieles erkennbar: Offenbar gelingt die phantasmatische Selbstbeglückung durch die Imaginationen Lauras sehr gut, was mit dem illudierten Zeitstillstand unterstrichen wird. Zugleich ist die Explosivität des Geschehens gegenüber Sonett 145 deutlich erhöht. Zum einen wird die Momenthaftigkeit des Glückszustandes transgrediert, indem der Sprecher zuvor darauf hinweist, daß das geschilderte *nunc stans* kraft des eigenen *ingeniums* offenbar jederzeit wiederholbar ist (v. 3: „sempre“). Zum anderen werden der *beatitudo* alle Prädikate der jenseitigen Gottesschau zugewiesen – und dies, obwohl sie gleichzeitig um ihren Transzendenzbezug gebracht, ja dem Seelenheil geradezu entgegengestellt wird. Damit ist das Aristotelische Konzept einer Anähnlichung des Glücklichen an die Götter, wie es schon in 145 vorfindlich war, so weit gesteigert, daß es die stilnovistische Zuordnung zwischen immanenter und transzendenter *beatitudo* sprengt. Das immanente *nunc stans* ist hier so vollkommen, daß letztlich der ‘Mehrwert’ der sowieso ungewissen und stets suspendierten jenseitigen Seligkeit zur Disposition steht. Unweigerlich fühlt man sich an Ockhams Konzept einer möglichen Beseligung durch etwas *citra Deum* erinnert³¹⁶. Erneut wird also – auf höchst eigentümliche Weise – das wohl zentralste Präzept der epikureischen Selbstsorge angewandt: Der Aufruf nämlich, sich mit den diesseitigen und beeinflussbaren Glücksmöglichkeiten zufrieden zu geben.

Trotz des zuvor signalisierten Wissens um den phantasmatischen Status des Geschehens insistiert der Sprecher im letzten Vers auf der ‘Wahrheit’ des geschilderten Erlebnisses (v. 14). Doch dies stellt keinen Widerspruch dar. Denn ich habe ja bereits darauf hingewiesen, daß sich das Lexem „vero“ bei genauem Be-

³¹⁵ Da genau mit diesem Syntagma zugleich der genannte intertextuelle Austausch vollzogen wird, wird auch die Umwertung des Eros selbst, die sich so augenscheinlich Rückversicherung bei plotinisch-dionysischen Denkfiguren holt, als Teil der prudentiellen Strategik ausgewiesen.

³¹⁶ S.o. Kap. 3.3, bes. S. 87 f.

sehen nur auf die Intensität des (selbsterzeugten) erotischen Affekts bezieht. Es scheint also, als werde damit eine vorsichtig begonnene Umdeutung des Wahrheitskonzepts selbst signalisiert. Denn indem sich die 'Wahrheit' nun genau auf das Erzeugnis der (eigenen) Imaginationstätigkeit bezieht, wird (am Paradigma des Eros) ein Konzept von Wahrheit vermittelt, die als (diskursiv) herstellbar, konstruierbar und (kontingent) wandelbar begriffen ist. Die metaphysische Entleerung des Wahrheitsbegriffs wird offenbar bereits hier durch dessen gleichzeitig begonnene immanente Reinterpretation aufgefangen. Es ist eine partiell entsubstantialisierte Wahrheit, die unter Verwendung des Danteschen Diskursmaterials und unter Ausbeutung und gleichzeitiger dialektischer Umwendung der Augustinischen Figur der sündhaften Korruption der *ratio* entwickelt wird.

Blickt man vor diesem Hintergrund zum Anfang des Sonetts (sowie an den Anfang von 212) zurück, so schließt sich der Kreis: „inganno“ (bzw. „sogno“) und „vero“ stehen offensichtlich nicht in einem logischen Verhältnis des Widerspruchs zueinander, sondern enthüllen eine verblüffende semantische Synonymie – in schlüssiger Weise 'ummanteln' sie das Sonett(-Paar) und repräsentieren in äußerster semantischer Verdichtung dessen gesamte Sinnstruktur.

Der Liebesdiskurs Dantes wird vom Sprecher des Sonetts 221, so läßt sich aus der vorangehenden Lektüre zusammenfassend schließen, dergestalt umkodiert, daß er einen Eros (und die Rede darüber) legitimiert, der nun zur Chiffre für ein epikureisches Sich-Einrichten im Diesseits geworden ist und ineins damit ein transformiertes Wirklichkeits-, Wahrheits- und Dichtungsverständnis repräsentiert. Diese Umkodierungen erwachsen offenbar aus einer Zuordnung von Eros und Zeit, die gegenüber Dante sichtlich zugespitzt ist: Ließ sich bei der Analyse der *Vita Nuova* feststellen, daß die Zeit dort die (textuelle) Funktion einer Legitimierung des Eros erfüllt, indem der Eros durch seinen Transzendenzbezug umgekehrt zu einer Figur der Zeitbewältigung stilisiert wird, so erfährt diese offenbar aufgegriffene Struktur nun eine gleichsam epikureische Wendung und wird Augustins 'Rezepten' der Zeitbewältigung geradezu entgegengesetzt.

Damit wird die stilnovistische Glückslehre keineswegs nur als Illusion destruiert. Vielmehr wird sie zugleich auf neue Fundamente gestellt und kann nun dem Impetus einer Konstruktion des 'Neuen' dienstbar gemacht werden: Das Sonettpaar ist offenbar eines der vielen Beispiele für jenen syntagmatisch ausagierten Ersatz Augustinischer Sinnschemata durch eine Gemengelage von Figuren antiker und Dantesch-stilnovistischer Provenienz, dessen strukturprägende Funktion von der Forschung sehr gründlich herausgearbeitet wurde³¹⁷. Doch nun fällt ein ganz neues Licht auf dieses Ordnungsmerkmal des *Canzoniere*. Denn nun erscheint diese Abfolge als eine gleichsam syntagmatische Überbietung des ersteren durch letztere, die sich der zunächst etablierten Ohnmachtssemantik nur simulatorisch als Schleier bedient. Bringt die Destruktion des Schicksalsgedankens zunächst

³¹⁷ Vgl. hierzu bes. König (1975): „*Dolci rime leggiadre*“. Siehe allgemein zur fundamentalen Differenz zwischen Petrarca und Dante etwa Keßler (1978): *Petrarca und die Geschichte*, Warkentin (1981): „The Form of Dante's 'Libello'“, Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“ sowie Kablitz (1995): „Verwandlung und Auflösung“.

eine der wesentlichen Konsequenzen des spätmittelalterlichen Augustinismus zur Darstellung, so wird genau diese zugleich für die inszenierte Befreiung aus schicksalhafter Notwendigkeit genutzt. Der (selbstverständlich wesentlich transformierte) Dantesch-stilnovistische Liebesdiskurs wird mit dieser Überbietungslogik zu einer derjenigen gegenstrategisch-‘epikureischen’ (humanistischen) Gesten der Selbstermächtigung umfunktioniert, deren Notwendigkeit mit den Abwandlungen zugleich modelliert ist und die sich noch mehrfach als zentral für die Bedeutungskonstitution des *Canzoniere* erweisen werden³¹⁸. Daß sich hinter dem

³¹⁸ Diese Neuperspektivierung der intertextuellen Ordnung birgt natürlich viele weitere Sinn-
effekte. Nur auf einen sei an dieser Stelle knapp eingegangen: Wenn die herausprofilieren Umko-
dierungen des Dantesch-stilnovistischen Liebesdiskurses nämlich in der skizzierten Weise mit
einer Semantik der Selbstermächtigung ausgewiesen sind, so sind damit auch implizite Aussagen
zur Semiotik und zur Anthropologie gemacht. Indem der Sprecher – im Modus einer Rede verblen-
deter Sündhaftigkeit gleichsam fadenscheinig ‘gebändigt’ – zum freien Sachwalter einer Zeichen-
gebung stilisiert wird, die trotz ihres ‘Transzendenzverlustes’ imaginäre Höhen erklimmen kann, ist
vor allem in der Geschichte der Verschiebung des Verhältnisses zwischen Schöpfer und Geschöpf
ein wichtiger Markstein gesetzt – und dies offenbar keineswegs so zwiespältig wie häufig ange-
nommen. Man möchte hier noch nicht von einer ‘Gegen-Göttlichkeit’ des Menschen sprechen, da
dieses Konzept seine volle Entfaltung erst in den romantisch-postromantischen Geniekonzepten
findet. Dennoch ist mehr impliziert als nur die sichtlich zugrundegelegte aristotelische Figur einer
Anähnlichung, die in der Hochrenaissance (etwa bei Lorenzo Valla, Pico della Mirandola, Gian-
nozzo Manetti, Nicolaus von Kues oder Giordano Bruno) bekanntermaßen zu sehr explosiven
Konzepten menschlicher Schöpferkraft aufgekipfelt wird. Dort gründet die ‘humane Divinität’
nicht mehr auf der Idee einer metaphysischen Teilhabe der menschlichen Rationalität, sondern
wird letztlich aus seiner kosmologischen ‘Exzentrik’ und der daraus abgeleiteten Schöpferkraft
seines *ingenium*s deduziert. Besonders bei Giordano Bruno beruht dieser Gedanke zusätzlich auf
einer Semantik der Affektivität, die dezidiert alle Wahrheitsteilhabe transgrediert und den Eros
hierfür als prägnante Chiffre nutzt (zum rinascimentalen Gedanken der Göttlichkeit und Schöpfer-
kraft des Menschen vgl. die substantiellen Untersuchungen von Trinkaus (1970): *In our Image*
sowie, speziell im Hinblick auf das poetische *ingenium*, etwa Haug (1986): „Das Kugelspiel des
Nicolaus Cusanus“, Ders. (1993): „Innovation und Originalität“ und Cramer (1986): „*Solus crea-
tor est Deus*“. Zu Aristoteles und Platon vgl. auch Beierwaltes (1991): *Selbsterkenntnis*, S. 79). –
Was nun Petrarca angeht, so ließ sich schon an der Übertragung der Gottesprädikate auf das eroti-
sierte Ich in Sonett 145 nachweisen, wie sehr bereits hier der Versuch unternommen wird, die *mi-
seria hominis* in seine *dignitas* umzuwenden. Mit besonderer Prägnanz zeigt sich dieser Impetus
auch in Petrarca’s lateinischem Schrifttum, wie etwa in seiner moralphilosophischen Schrift *De re-
mediis utriusque fortunae*. So schreibt er in II, 93: „Seu quid (oro) altius, non dicam sperare, sed
optare, sed cogitare homo potuit quam ut esset Deus? – ecce iam Deus est!“ (Petrarca (1988):
Heilmittel gegen Glück und Unglück, S. 194). Die sprachliche Gestaltung des Zitats macht augen-
fällig, daß er mit diesen Sätzen offenbar gerade nicht eine affirmative Filiation zur aufgerufenen
aristotelischen Traditionslinie anstrebt, sondern deren invertierende Umschreibung und ‘Moderni-
sierung’. Es ist vor allem die Trias der Verben, die in diese Richtung deutet. Das zuerst genannte
„sperare“, das (in mittelalterlich-christlicher Manier) ein gleichsam passives Erwarten eines kontin-
genten und fremdinduzierten Ereignisses konnotiert und so eine Figur der wartenden Machtlosig-
keit (*passio*) ist, wird durch das Verb „optare“ ersetzt, das in seiner volitiven Modalität bereits ein
Ansinnen der Verfügungsgewalt über die Welt signalisiert und die Unbedingtheit eines Zielwollens
herausstreicht. Dieses wiederum wird durch das Verb „cogitare“ ersetzt, das eine denkend-imagi-
nierende Erzeugung von und damit eine Besitzergreifung über die Welt benennt. Hierdurch ist
deutlich gemacht, daß die zuvor volitiv geäußerte Verfügungsgewalt nun genau daraus resultiert,
daß die den Menschen umgebende Welt als sein eigenes (kollektives) Erzeugnis – *factio* (!) – auf-
gefaßt wird. Das ‘Gottsein’ des Menschen erscheint hier geradezu als Resultat seines (auf sich ge-

syntagmatischen Austausch der intertextuellen Bezugssysteme aber tatsächlich eine solche Bewertungssemantik verbirgt, wird mit den inversen Zeiteffekten, die sich aus der Wiederholung derselben Jahresangabe ergeben, deutlich signalisiert³¹⁹.

Wenn Petrarca gerade diese prekären Gedichte nachträglich in seinen *Canzoniere* eingefügt – muß dies nicht empfindliche Breschen in die bereits erwähnte Annahme Hans Barons und vieler anderer schlagen, im *Canzoniere* gelange eine innere 'Wende' des Autors (!) zur Darstellung?

B. DER POETISCHE 'ANALOGISMUS' ALS ZEITFIGUR II – SYNTAGMATISCHE REIHUNGSPRINZIPIEN DER JAHRESTAGSGEDICHTE: ZWISCHENRESÜMEE

Das betrachtete Sonettpaar weist, so hat sich gezeigt, eine komplex gedoppelte syntagmatische Logik auf. In deutlicher Strukturanalogie zu den Sonetten 62, 118 und 145 wird eine (durchaus auch handlungslogische) Inversionsdynamik modelliert, die die Abfolge der Sonette 212 und 221 bestimmt und in Sonett 221 wiederholt wird, wobei dessen Ende zugleich an den Anfang des Paares zurückführt. Innerhalb von Sonett 221 wird mit dieser Bewegung darüber hinaus die Sinnstruktur der Sonette 118 und 145 weiter ausformuliert und radikalisiert: Offenbar wiederholen die beiden Gedichte in gleichsam gedrängter Form und durch die temporale Ordnungsstörung sichtlich aus dem chronologischen (Text-)Fluß herausgehoben, die syntagmatische Bedeutungslogik der Sonette 62, 118 und 145 und fügen ihr neue Sinndimensionen hinzu, die indessen Teil der Identitätsstruktur bleiben und sie damit festigen. Die komplexe Verzahnung von Syntagmatik und Paradigmatik, die ich in meiner ersten poetologischen Reflexion umrissen habe, scheint folglich nicht nur für einzelne Gedichtgruppen zu gelten, sondern offenbar auch die Zu-

stellen und deshalb unweigerlich 'fehlerhaften') Denkens. Der Temporalindikator „iam“ unterstützt die mit der Verb-Trias signalisierte Differenz zur aufgerufenen Tradition, indem er eine Vergangenheit von der Gegenwart separiert und so die unerhörte Neuheit des gesamten Gedankens hervorhebt. – Grundlegend zur Genese der zwieschlächtigen rinascimentalen Konzeption der *dignitas hominis* ist Garin (1938): „*La dignitas hominis*“.

³¹⁹ An dieser Stelle läßt sich nun die semantische Funktion bestimmen, die dem imaginären Sprung des lyrischen Ichs genau zum 20. Jahr seines Liebesverlangens – genau in das Jahr vor das Todesjahr der Geliebten also – zukommt. So ergibt ein nochmaliger Blickwechsel von der 'Fiktions' semantik zur 'Chiffren' semantik, daß auch diese Zeitbestimmung schlüssig in der oben herausgearbeiteten Bewertung aufgeht. Indem nämlich in 212 mit der zeitüberstürzenden Jahresangabe eine unmittelbare Kontiguität zum bevorstehenden Tod Lauras (21. Jahr) hergestellt wird, wird die augustinische Perspektivierung des Sonetts mit dem imminent drohenden Verlust der Geliebten in Korrespondenz gebracht: Die versuchte Anwendung Augustinischer Sinnschemata wird erneut mit dem drohenden Verlust aller Möglichkeiten der Zeitarretierung und Eudaimoniestiftung eingeführt, die im Text so augenfällig um die Figur Lauras zentriert sind. Wenn dieselbe Jahresangabe nun in 221 wiederholt wird, so chiffriert dies offenbar die Abwendung dieses drohenden Verlusts, die hierdurch letztlich auf den inszenierten Austausch der angewandten Schemata der Welt- und Selbstbewertung zurückgeführt wird. Zugleich versinnbildlicht diese Jahresangabe eine 'prospektive' Funktion des Sonetts 221. Doch um dies nachvollziehbar zu machen, ist es zunächst nötig, die Analyse der Jahrestagsgedichte zu vervollständigen.

ordnung der Gruppen zueinander zu bestimmen. Damit hat das Gedichtpaar 212/221 an einer komplexen Ordnung der gesamten ‘Großserie’ teil, in der die Position der einzelnen Gedichte exakt kalkuliert ist und die ihre Bedeutung somit wesentlich durch die Gedichtanordnung vermittelt³²⁰.

Auf den ersten Blick weist diese verschachtelte Architektur große Analogien zu den *Confessiones* Augustins auf. Indem das Sonettpaar die substitutive Inversionsstruktur der Trias wiederholt, ist gleichsam ein variationelles, paradigmatisches Element in die gesamte überwölbende Makrostruktur der Progression eingelagert, wobei diese ihrerseits verkompliziert wird, insofern die Syntagmatik des durchgespielten Konfliktlösungsschemas durch die paradigmatische Statik eines immer wieder gleich gelösten Agons eingeholt ist. Doch genau weil die wiederholten Inversionsstrukturen auf einer abstrakten ‘mimetischen’ Ebene immer wieder ein Handlungsschema der *cura sui* abbilden, das letztlich als epikureische ‘Gegenkonversion’ realisiert und über die zugleich modellierten Zeiteffekte durchaus positiv bewertet wird, scheint mit der Strukturanalogie offenbar geradezu eine Gegenpoetik zu Augustinus entworfen, die die dortigen Textstrukturen subtil ausbeutet. Denn damit wird deutlich, daß sich die auf den ersten Blick so homolog erscheinende zyklisch-oszillative Struktur im *Canzoniere* bei genauem Besehen aus einer Inversion des Verhältnisses zwischen den reuig-konfliktuellen und den begehrlchen Affektzuständen des Ichs ergibt: Repetiert wird hier ja gerade nicht die Korrumpierung der Reue durch den Eros, sondern ihre (willentliche) *Aufhebung* im positivierten Eros, die sich dezidiert gegen das Augustinische Denken wendet. Dies hat zur Folge, daß die Wiederholung logisch zu einer Figur der Selbstermächtigung des Ichs gerät, einer Selbstermächtigung freilich, die paradoxerweise aus der unabweislichen Ohnmacht dem eigenen naturhaften Begehren gegenüber erwächst: Die zyklische Repetitivität ist im *Canzoniere* als eine Figur der Verfestigung der (zeitenthebenden) Ich-Identität im Eros realisiert. Dies bedeutet, daß die Aufhebung der Zeit in der Repetition nicht mehr Chiffre für die unaufhebbare Ohnmacht des Menschen ist, sondern seiner eigenen Handlungsmacht anheimgestellt, ja geradezu als dessen ureigenste ‘Aufgabe’ ausgewiesen wird.

Genau um dem Rezipienten diese (historisch) ‘neue’ Aufgabe im Umgang mit seiner begrenzt zur Verfügung stehenden Lebenszeit behutsam und sukzessive nahezubringen, so scheint es, wird die paradigmatisch-serielle Wiederholung zudem, dies die zweite Transformation am Augustinischen Strukturschema, in den Dienst einer semiotischen Progressivität gestellt. Die Repetition ist folglich zugleich eine Figur der (quasi-epistemologischen) Progression des Lesers – sie gerät zu einer paränetisch-didaktischen Textfigur: *repetitio mater studiorum est*.

Darüber hinaus hat sich gezeigt, daß das Verfahren offenbar auch den Raum eröffnet, die auseinander hervorgehenden Konsequenzen und Möglichkeiten zu erkunden, die sich durch die spezifische ‘neue’ Art der inszenierten Konfliktlösung ergeben. Über die rein semiotische Progression wird eine Teleologie projiziert, die

³²⁰ Diese präzise Verortung der einzelnen Gedichte betrifft, wie sich schon des öfteren feststellen ließ, nicht nur deren Position innerhalb der Serie, sondern auch deren Einbettung in ihr jeweils direktes syntagmatisches Umfeld.

nun gleichsam im fiktionalen Universum selbst angesiedelt ist. Als Teleologie kann diese Logik bezeichnet werden, weil durch die Übereinanderprojektion von syntagmatischer und paradigmatischer Strukturierung gleichwohl das Ende analogisch an den Anfang gebunden und so eine Steigerung im Identischen konstituiert wird.

Hierdurch rückt der Text in eine 'neue' Nähe zu Dante. Denn das Verfahren bewirkt, daß der Eros wie dort (und offenbar auch makrostrukturell) als Organon einer zeitbewältigenden *cura sui* etabliert wird, die (in freilich höchst unkanonischer Form) offenbar eine Logik der Selbstperfektionierung des Ichs modelliert, wobei diese genau in der Verfestigung des unkanonisch Identischen ihren Ermöglichungsgrund findet. Die vielfältigen makrostrukturellen Anklänge an die Zeitsemantik Dantes und deren Verschmelzung mit Figuren des epikureischen Momentanismus signalisieren also offenbar, so läßt sich bereits hier vermuten, durchaus ein affirmatives Anknüpfen an Dantes Arbeit der Selbstabstoßung von Augustinus. Zugleich deuten sich im Zuge der positiven Integration des 'transzendenzenlosen' Eros jedoch Umkodierungen an, mit denen sich Petrarca's Text deziert jenseits des mittelalterlich-christlichen Rahmens ansiedelt. Zumal an der herausprofilieren 'Mikrotisierung', der syntagmatischen Zerdehnung, der Wiederholung und komplexen Verschachtelung der eingezeichneten seriellen 'Handlungslogiken', spricht: an deren Verwandlung zu höchst abstrakten Formen der Mimesis zeigt sich, daß die Ordnungsstrukturen nun (bei all ihrer lebensweltlichen Relevanz) als fiktionales Erzeugnis ausgewiesen sind: Der *ordo artificialis* wird einem verlustiggegangenen *ordo naturalis* entgegengestellt³²¹ – jedoch keineswegs ohne einen ethisch-lebensweltlichen Impetus³²².

Um zu entscheiden, ob dies tatsächlich für den gesamten Text gilt, ist ein Blick auf die Eckpunkte der Serie nötig: Die beiden letzten Jahrestagsgedichte 278 und 364 einerseits und die beiden ersten Gedichte 30 und 50 andererseits. Danach wird sich vervollständigend darstellen lassen, welcher Bezug zwischen diesen ideologischen Strukturen und der Zeiterfahrung *sui generis* besteht.

4.4. DIE SUBSUMTION DER TELEOLOGIE UNTER DIE IDENTITÄT: HYBRISCHE JENSEITSPHANTASMEN IN DEN SONETTEN 278 UND 364

Nach dem Sonettpaar 212/221 kehrt offensichtlich wieder chronologische 'Ordnung' in die Serie der Jahrestagsgedichte ein. Mit den Sonetten 266 (18 Jahre), 271 (21 Jahre) und 278 (24 Jahre) wird ein Dreijahresrhythmus abgebildet, der genau über jene Brechungen zwischen der verbildlichten und der semantischen Zäsur der Sammlung gelagert ist, von denen in der Einleitung schon knapp die

³²¹ Vgl. hierzu etwa auch Küpper (1997): „Mittelalterlich kosmische Ordnung“: „(Sowohl der Text Boccaccios wie) der Zyklus Petrarca's hingegen sind Texte von äußerster formaler Disziplin, makrostrukturell, auf der Ebene der Segmente und auch der Sprache. Insofern sie Form des Sagens sind, figurieren sie Kontingenz vermittelt der Struktur der Exklusion. Die perfekt geordnete Welt des Ästhetischen ist eine kontrafaktische Welt, die ihre Gegenweltlichkeit explizit macht“ (S. 210).

³²² Gerade die ästhetische 'Gegenweltlichkeit' scheint folglich vielfältige pragmatische Dimensionen zu besitzen.

Rede war. Ganz folgerichtig scheint diese Gedicht-Trias eine sukzessive Hinwendung des Sprechers zum Jenseits abzubilden. Sonett 266 ist das letzte Gedicht *in vita di Madonna Laura* und nach dem Trennblatt, das zwischen 263 und 264 eingelegt ist, zugleich das dritte des 2. Teils der Sammlung. Laut Marco Santagata handelt es sich hierbei um ein Entschuldigungssonett an den Kardinal Giovanni Colonna, in dem Petrarca Abbitte für den Verzug seiner Rückkehr aus Italien leistet³²³. Das Gedicht besitzt also eine ganz konkrete lebensweltliche Referenz. Sonett 271 nun bringt, unter deutlicher Bezugnahme auf die *Vita Nuova*, eine zweite Frau und damit implizit die Figur der *tribulatio* ins Spiel, die in Dantes Jugendwerk die letzte Hürde auf dem spirituellen Weg des Sprechers darstellt³²⁴. Indem Sonett 278 sodann erstmals eine Isotopie des Seelenflugs aufruft, scheint es endlich jene beginnende Jenseitszuwendung zu markieren, die in den Jenseitsgedichten des *in morte*-Teils ausgiebig entfaltet wird und im letzten Jahrestagsgedicht 364 offenbar zu ihrem Abschluß gelangt. Die folgende Analyse wird sich auf die beiden letzten Jahrestagsgedichte (278 und 364) konzentrieren, die gleichsam als Paradigmen für die Jenseitsgedichte einerseits (278) und die Schlußsequenz andererseits (364) begreifbar sind. Zuvor jedoch seien zumindest einige Beobachtungen zu den Gedichten 266 und 271 gemacht.

In Sonett 266 ist die konkrete lebensweltliche Referenz keineswegs die einzige Sinnschicht. Denn Petrarca verschlüsselt sie mit einem Sprachmaterial, das dem Gedicht einige Ambivalenzen verleiht und weitere Sinnebenen hinzufügt. An dieser Stelle muß es genügen, auf einen einzigen Punkt aufmerksam zu machen – auf die Tatsache, daß auch dieses Gedicht sich letztlich nicht in die Erklärung einfügen läßt, die Santagata für die gebrochene Realisierung der Textzäsur gibt³²⁵. Santagata geht, wie bereits ausgeführt, davon aus, daß die verbildlichte Textzäsur zusammen mit der selbstkritischen Kanzone 264 deshalb vor dem Tod Lauras angesiedelt ist, um den Eigenwert der angenommenen Einsicht des Sprechers durch deren Ablösung von eben jenem Verlust zu erhöhen. Endet jedoch schon Kanzone 264 in einer Unentschiedenheit, die nicht ganz zu dieser These passen möchte, so betont der Sprecher am Ende von Sonett 266 – den gesamten *in vita*-Teil des *Canzoniere* abschließend (!) – dezidiert seine fortwährende Erdenverstrickung, was nun wirklich nicht mehr mit dem Gedanken einer ‘eigenständigen’ Erkenntnisleistung des Ichs vereinbar ist³²⁶. Wenn Sonett 271 nun mit der Erwähnung einer zweiten Frau die Figur der *tribulatio* ins Spiel bringt (v. 6 f.: „ebbe un altro lacciuel fra l’erba teso, / et di nova éscia un altro foco acceso“), so doch offenbar nicht deshalb, um diese Prekarität aufzufangen. Denn im deutlichen Unterschied

³²³ Vgl. Petrarca (1996): *Canzoniere*, S. 1060.

³²⁴ Vgl. Dante (1965): *Vita Nuova*, Kap. XXXV-XXXIX.

³²⁵ S. hierzu oben Anm. 147.

³²⁶ Vgl. v. 12-14: „Un lauro verde, una gentil colomna, / quindecim l’una, et l’altro diciotto anni / portato ò in seno, et già mai non mi scinsi.“ – Bereits in v. 11 („legato son“) streicht der Sprecher die Gegenwärtigkeit seines Begehrens heraus. Sehr bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die paradoxe Formulierung der eigenen Unbewußtheit in v. 6 („menami a morte, ch’i’ non me n’aveggio“), die in ihrer Aufdringlichkeit deutlich an Sonett 212 erinnert. Die religiöse Isotopie des Sonettbeginns („Signor mio caro, ogni pensier mi tira / devoto a veder voi [...], v. 1 f) wird im weiteren Verlauf des Gedichts also deutlich unterlaufen.

zu Dante wird die dortige Überhöhung des Ereignisses nun ins ganz Irdische heruntergebrochen, indem die Abkehr von dieser zweiten Frau recht lapidar auf ihren Tod und keineswegs auf eine Läuterungsleistung des Ichs zurückgeführt wird³²⁷.

Solcherart vorbereitet, erhält die endliche Jenseitszuwendung von Sonett 278 ebenfalls eine nicht zu übersehende Prekarität. Diese bestätigt sich, wenn man das Gedicht zudem in einen Bezug zu Sonett 221 bringt, was schon allein durch den Wiederaufgriff der dortigen Jenseitsisotopie nahegelegt wird. Ein knapper Blick auf sein direktes ko-textuelles 'Vorfeld' wird weitere Unterstützung liefern. Und auch dieser Analyse ist voranzuschicken, daß kaum mehr als einige vorläufige Beobachtungen zusammengetragen werden sollen. Denn da Sonett 278 paradigmatisch für die Jenseitsgedichte der Sammlung steht, sollen diese Befunde ebenfalls erst in einem späteren Kapitel ein gründlicheres Fundament erhalten. Hier wird es zunächst vor allem darum gehen, die begonnenen Reflexionen über die Serienpoetik der Jahrestagsgedichte zu vervollständigen.

4.4.1. „et viva et bella et nuda al ciel salita“ – Das Jenseits als *regio beatitudinis* in Sonett 278

Sonett 221 inszenierte trotz des aufgebauten metaphysischen Gewichts einen quasi-epikureischen Ersatz der Jenseits Sorge durch die gleichsam prudentielle Entscheidung für ein immanent-jetztzeitliches Glück. In der Isotopie der Jenseitszuwendung, die Sonett 278³²⁸ prägt, wird diese Logik – dies also meine These – nur scheinbar aufgehoben³²⁹. Vielmehr wird die Semantik des 'Jenseitsausgriffs' hier einer subtilen Transformation unterworfen, deren Grundlagen offenbar genau

³²⁷ Vgl. v. 12-14: „Morte m'a liberato un'altra volta, / e rotto 'l nodo, e 'l foco à spento et sparso: / contra la qual non val forza né 'ngegno.“

³²⁸

Ne l'età sua più bella et più fiorita,
quando aver suol Amor in noi più forza,
lasciando in terra la terrena scorza,
è l'aura mia vital da me partita,

et viva et bella et nuda al ciel salita:
indi mi signoreggia, indi mi sforza.
Deh perché me del mio mortal non scorza
l'ultimo dì, ch'è primo a l'altra vita?

Ché, come i miei pensier' dietro a lei vanno,
così leve, expedita et lieta l'alma
la segua, et io sia fuor di tanto affanno.

Ciò che s'indugia è proprio per mio danno,
per far me stesso a me più grave salma.
O che bel morir era, oggi è terzo anno!

³²⁹ Vgl. bes. v. 8, sowie die Folgeverse 9-11.

in Sonett 221 gelegt werden. Diese Logik ließe sich an einer Fülle von Textmerkmalen belegen. Einigen wenigen möchte ich im folgenden – keineswegs in allen ihren semantischen Verästelungen – nachgehen.

Besondere Beachtung verdient zunächst dasjenige semantische Element der Sprecherrede, das meine Argumentation am empfindlichsten stört: der dysphorisch-resignative Duktus des Sonetts, der sich im expliziten Todeswunsch des lyrischen Ichs konkretisiert³³⁰. Denn wie sollte eine solche Isotopie der Selbstaufgabe mit dem vorangehend behaupteten Ermächtigungsgestus vermittelbar sein? Indessen ist es bei genauer Betrachtung gerade diese ‘ohnmächtige’ Wunschstruktur der Rede, die die heimliche Ermächtigung über das Jenseits überhaupt erst zur Artikulation bringt. Zweimal im Text wird dieser Wunsch geäußert, und beide Male wird er logisch (gleichwohl nur beim zweiten Mal auch syntagmatisch) aus genuin christlichen Denkfiguren abgeleitet. In Vers 7 f. formuliert das lyrische Ich seinen Wunsch zu sterben erstmals mit der Frage: „Deh perché me del mio mortal non scorza / l’ultimo dì, ch’è primo a l’altra vita?“ Sehr deutlich ruft es hier die Inversion des Verhältnisses zwischen Leben und Tod auf, die im christlich-platonischen Diskurs geradezu topischen Status besitzt³³¹, und macht sie umgehend zur Grundlage für die Imagination der eigenen ‘Himmelfahrt’ (v. 10 f.: „così leve, expedita et lieta l’alma / la segua, et io sia fuor di tanto affanno“). Damit ist eine Gewißheit ausgedrückt, dereinst selbst Zugang zum himmlischen Jenseits zu erhalten, die sich schon allein angesichts der Sündhaftigkeit des Todeswunsches als recht prekär ausnimmt. Letztlich finden sich in diesem Sonett die beiden Todsünden der *acedia* und der *praesumptio* auf engstem Raume verbunden³³².

Welche Sprengkraft dieser ‘Heilsgewißheit’ des Sprechers innewohnt, wird deutlich, wenn man sich die syntagmatische Position dieses Sonetts in Erinnerung ruft. Denn im Rahmen der (zeit-)abstrahierten Mimesis, die die Jahrestagsgedichte abbilden, folgt es dezidiert auf die Inszenierung einer bewußt ausgebliebenen Abkehr von der Sorge um den Zugang zum ewigen *regnum Dei*. In 276 wird diese im übrigen durchaus begründet: „Giusto duol certo a lamentar mi mena; / sassel chi n’è cagione, et sallo Amore, / ch’altro r i m e d i o non avea ’l mio core / contra i fastidi onde la vita è piena“, so rechtfertigt der Sprecher im zweiten Quartett seine Klage über den Tod Lauras. Bemerkenswert ist hier die Alternativenlosigkeit, die der erotischen Fixierung auf Laura zugesprochen wird. Indem der Sprecher betont, daß ihm offenbar kein anderes *remedium* zur Verfügung stehe, um sich über die Unbilden des Lebens hinwegzuträsten, wird Laura – im deutlichen Bezug auf den Diskurs der *cura sui* – explizit zum alleinigen *remedium fortunae* erhoben und so letztlich sowohl über eine kanonisch begriffene *fides* als auch über den oft empfohlenen Rückzug in die eigene *ratio* gestellt. Historisch ist dies sehr luzide, habe ich doch oben ausführlich dargelegt,

³³⁰ Vgl. etwa v. 7 f. und v. 14.

³³¹ Vgl. etwa 1 *Kor.* 15, 35-54. Fundament dieser hierarchischen Inversion ist Platons Konzeption der Sinnenwelt als *Regnum* der grundsätzlichen Seinsdepravation.

³³² Zu den Todsünden der Verzweiflung und der selbstherrlich-trügerischen Gnadengewißheit vgl. bes. Ohly (1995): „Desperatio und praesumptio“.

wie wenig die beiden letzteren Präzepte im 14. Jahrhundert ihre konsolatorische Funktion zu erfüllen vermögen³³³. Die Analogie zur eingangs zitierten Passage aus Sextine 30 ist augenfällig, und die Analysen der folgenden Kapitel werden erweisen, daß die hier geäußerte Begründung für die eigene gewußte Deviation keineswegs einzig im *Canzoniere* ist, sondern sich vielmals (und häufig sehr viel expliziter) formuliert findet. Doch dazu später mehr.

Berücksichtigt man dieses offenbare Wissen um das Ausbleiben der eigenen reuigen Umkehr, so erkennt man, wie sehr die modellierte Jenseitsvorstellung des Ichs von den kanonischen Vorgaben abweicht. Denn wenn die formulierte 'Jenseitsgewißheit' auf die skizzierte Weise mit dem gewußten Fehlen der kanonisch-augustinischen Zugangsvoraussetzung zum Regnum des Himmlischen korrespondiert, so scheint es fast, als lege sich der Sprecher die Koordinaten und Gesetze des Jenseitsreiches eigenmächtig zurecht, um sich trotz aller gewußten Sündhaftigkeit schon im Hier und Jetzt an der imaginierten Vorwegnahme der eigenen Himmelfahrt (und der dadurch ermöglichten himmlischen Glückseligkeit) ergötzen zu können³³⁴.

Dieser Verdacht bestätigt sich, wenn man die zweite Äußerung des Todeswunsches in den Versen 12-14 etwas genauer in den Blick nimmt. Denn nicht nur wird hier genau jene Minderung des Sündenbewußtseins explizit gemacht, die sich in der skizzierten Korrespondenz schon angedeutet findet, sondern dies geschieht bezeichnenderweise durch eine deutliche intertextuelle Bezugnahme auf Sonett 221. In Vers 12 beklagt das lyrische Ich jeden Aufschub seines Todes und verleiht seiner Ungeduld, in den Genuß der imaginierten (jenseitigen) Vereinigung mit seiner Geliebten zu kommen, mit den folgenden Worten Ausdruck: „Ciò che s'indugia è proprio per mio danno“. Damit ist sichtlich auf die zweimalige Verwendung des Lexems „danno“ in Sonett 221 verwiesen. Vergleicht man die drei Vorkommen miteinander, so zeigt sich, daß die Semantik des Lexems sukzessive transformiert wird: In 221, v. 4 transportiert das Lexem noch eine ganz und gar kanonische moraltheologische Semantik des „danno“. Mit der Konditionalfügung „s'i' moro, [avrò] il danno“ verleiht der Sprecher seiner Furcht Ausdruck, bei einem (augenblicklichen) Tode im Zustand der noch nicht stattgehabten Reue könne er seiner ewigen *beatitudo* verlustig gehen. Gleich im nächsten Vers setzt er sich jedoch nonchalant über diese Furcht hinweg (221, v. 5: „Danno non già, ma pro [...]“), und in Sonett 278 ist dieser Gestus offenbar noch weiter getrieben. Denn nun bezeichnet der Sprecher nicht mehr seinen sofortigen Tod, sondern gerade den Aufschub des Todes als „danno“ und wischt damit jede Semantik der Gefährdung schlicht fort. Das im mittelalterlichen Kontext so hochsemantisierte Lexem transportiert nur noch eine Dysphorie, die genau aus dem Aufschub des

³³³ Es wäre auch in diesem Zusammenhang sehr lohnend, einen ausführlicheren Blick auf Petrarca's Schrift *De remediis utriusque fortunae* zu werfen, da sich dort, wie bereits angedeutet, besonders in den Gesprächen zwischen *ratio* und *gaudium* ähnlich explosive Sinneffekte nachweisen ließen: Einer in sich ruhenden, selbstgenügsamen 'Ich-Identität' des *gaudium* steht hier eine *ratio* gegenüber, die sich in ihren wortreichen und die allerverschiedensten Diskurse bemühenden Argumentationen in beständige Selbstwidersprüche und Palinodien verstrickt.

³³⁴ Daß in 278 trotz dieses Wissens offensichtlich keinerlei moralischer Konflikt des lyrischen Ichs mehr modelliert ist, fügt sich bruchlos in diese Interpretation ein.

eigenen Todes und des als damit gewißlich verbunden angesehenen Aufstiegs in den Himmel resultiert.

Relevant ist hierbei gar nicht so sehr die Tatsache, daß die dysphorische Ungeduld zu sterben nun genau das Vokabular der eigenen Sündhaftigkeit usurpiert, um sich Gehör zu verschaffen. Viel interessanter ist nämlich, daß erst die Jenseitsimagination zur beschriebenen Bedeutungsverschiebung führt; erst nach deren Auftauchen wird der moralische Gehalt des „danno“ getilgt. Offenbar ist die Vorstellung vom Jenseits nun in jene logische Position gerückt, die in Sonett 221 noch die Landschaft innehatte – und dies trotz des gewußten Fehlens der hierfür nötigen Voraussetzungen: Sie nimmt die Position des Quells für das eigene imaginierte Glück ein.

Bei aller Jenseitssemantik wird in Sonett 278 folglich der moraltheologische Gehalt reduziert, wobei diese Reduktion zugleich mit dem Ansinnen verbunden ist, gleichwohl hier und jetzt in den Genuß der selbsterdichteten jenseitigen Freuden zu kommen. Zugleich wird das Jenseits vom Sprecher geradezu zum ‘Glücksraum’ heruntergebrochen und als Projektionsfläche für seine Wunschvorstellungen ausgebeutet³³⁵. Die scheinbar endlich beginnende Hinwendung zum Himmelsreich ändert bei genauer Betrachtung nicht nur nicht das Geringste am Fortdauern der Begehrlichkeiten des Ichs, sondern wird diesen nachgerade dienstbar gemacht.

In Kapitel 6 werden sich noch weitere intertextuelle Bestätigungen für diese Deutung der Jenseitssemantik Petrarca finden lassen. Hierbei wird auch das epikureische Denken zu berücksichtigen sein. Für den Augenblick mag es genügen, knapp zu zeigen, wie sich auch die anderen Kühnheiten des Textes mit einer solchen Verschiebung des Blickwinkels verrechnen lassen. So etwa die Erzählung der vorgestellten ‘Himmelfahrt’ der Geliebten in den Versen 1 bis 6: Wenn der Sprecher das Todesalter Lauras als „età sua più bella et più fiorita“ charakterisiert, so deutet dies darauf hin, daß die Spiritualisierung der Dame keineswegs frei von erotischen Motivationen ist. Denn mit ihrer Metaphorik der jugendlichen Blüte entspricht die Altersbestimmung sichtlich nicht den Tatsachen und imaginiert die tote Geliebte schlicht jünger, als sie bei ihrem Übergang in das ewige Leben war. Vor dem Hintergrund der vorangehenden Analysen wird deutlich, daß diese Abwandlung sich ebenfalls problemlos in die stratagematische Sinnschicht des Textes einfügt. Indem das erotisierende Potential des Phantasmas erhöht wird, ist auch seine beglückende Wirkung gesteigert³³⁶.

Was in dieser Diskrepanz zwischen Imagination und chronologischen Fakten nur vage angedeutet ist, erhält in den Versen 4 und 5 mehr und mehr Kontur. So wird Laura zwar in Vers 4 noch als „aura vital“ bezeichnet und damit sichtlich spiritualisiert. Doch gleich im nächsten Vers wird sie mit einer Trias an Epitheta belegt („et viva et bella et nuda [...]“), mit deren Abfolge sie zunehmend ‘rekor-

³³⁵ Muß ich hier noch einmal an den Beginn des 102. Lucilius-Briefes Seneca erinnern, den ich in Anm. 308 zitiert habe?

³³⁶ Unnötig zu sagen, daß stets nur die Rede von fiktionsinternen ‘Faktizitäten’ ist. In der Chronologie der fiktionalen Ereignisse, die aus den spärlichen Zeitangaben des *Canzoniere* deduzierbar ist, muß die fiktionale Laura bei ihrem Tode etwa in der Mitte einer ‘normalen’ menschlichen Lebenszeitspanne gestanden haben.

poralisiert' wird, wobei zugleich mehr und mehr erotische Konnotationen mitschwingen.

Blickt man nun zu Sonett 221 zurück, so erkennt man, daß diese Bewegung die dortige Praktik der Selbstaffektion nicht nur wiederholt, sondern zugleich konzise fortführt. Denn letztlich kann die Geliebte erst dann auch nach ihrem Tode 'präsent' gehalten werden, wenn die in Sonett 221 begonnene Grenzverwischung zwischen ihrer realen und ihrer nur imaginierten Präsenz beibehalten wird, wobei gegenüber 221 zwei winzige Transformationen nötig sind: So ist die 'Präsenz' Lauras nun offensichtlich nicht mehr an ihre reale Anwesenheit gebunden. Zugleich wird die in Sonett 221 begonnene Interiorisierungsbewegung fortgesetzt. Denn auch der erinnerungs- und zeichengesättigte Ort der Begegnungen wird nicht mehr benötigt, um die appräsentierende Imaginationstätigkeit anzustoßen. Die Grenzverwischung zwischen Außenraum und Innenraum, die in Sonett 221 inszeniert wurde, ist durch eine Tilgung des Außenraumes ersetzt, wobei die beschriebenen Verfahren bewirken, daß die Interiorisierungsbewegung als Bewegung einer zunehmenden Entgrenzung der Imaginationstätigkeit erkannt wird – und keineswegs als kanonische Realisierung der paränetischen Forderung des *interior ire*³³⁷. Offenbar wird in der Abfolge der Sonette jener Ternar *extra nos – intra nos – supra nos* reinterpretiert, den schon Augustinus geprägt hatte und der auch Bonaventuras Beschreibung des mystischen *ascensus cordialis* zugrundeliegt³³⁸. Denn der 'Himmel', den das lyrische Ich nun findet, indem es 'in sich geht', ist genau das selbstgestaltete 'Paradies' seiner Imagination³³⁹.

An der Phantasmenstruktur von Sonett 221 hat sich demnach bei genauem Besehen nichts 'wesentliches' geändert: noch immer gründet die Imagination Lauras im Eros, noch immer zeugt sie von einem obstinaten jetzzeitlichen Glücksverlangen des lyrischen Ichs. Geändert hat sich letztlich nur ihre Lokalisierung, greift sie doch nun umstandslos auf ein imaginäres 'Jenseits' aus. Noch in

³³⁷ Vgl. hierzu etwa Augustinus: *De vera religione* XXXIX, 72 (202): „Noli foras ire, in teipsum redi; in interiore homine habitat veritas“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 8, S. 130).

³³⁸ Fundament dieser triadischen inneren Weg-Struktur ist letztlich die Platonische Anamnesis-Lehre, die die Erkenntnis des wahren Einen und damit den Auf- und Überstieg der Seele im „Rückgang des Denkens aus der Sinnlichkeit in sich selbst“ begründet sieht. Vgl. hierzu Beierwaltes (1981): *Regio beatitudinis*, sowie Ders. (1985): „Aufstieg und Einung“ (hieraus auch das Zitat, S. 392, Anm. 16). Ausführlicher zur Anamnesis-Lehre Platons und deren 'Rezeption' in Antike und Mittelalter sowie bei Petrarca s.u. Kap. 5.

³³⁹ Der Sprecher befindet sich damit sichtlich auf der zweiten Stufe des inneren Aufstiegsweges, den Bonaventura als sechs-stufig begreift und in Korrespondenz zu den sechs Fähigkeiten bzw. Tätigkeiten der menschlichen Seele anordnet (vgl. *Itinerarium mentis in Deum* I, 6 (297 b): *sensus – imaginatio – ratio – intellectus – intelligentia – apex mentis seu synderesis scintilla*, siehe hierzu Beierwaltes (1985): „Aufstieg und Einung“, S. 396 f.), hat sich dort, „incurvatus [...] ipse per culpam“ (*Itinerarium* I, 7 (298 a), zitiert nach Beierwaltes (1985): „Aufstieg und Einung“, S. 397, Anm. 30), entweder in den Phantasmen seiner stets durch sich selbst gefährdeten Imaginationstätigkeit verfangen, oder, so meine These, beginnt hier eine (bewußte) Ausbeutung seines (sündigen, da stets auf Grenzüberschreitung ausgerichteten) *ingeniums* für ein versuchtes Vorwegnehmen jenseitiger Zeitenthebung und Seligkeit, die sich letztlich wie eine pragmatische Verkehrung des 15. Lehrsatzes Epikurs ausnimmt („Der unserer Natur angemessene Reichtum ist begrenzt und leicht beschaffbar, der auf Wahnvorstellungen gegründete kennt keine Grenzen“, Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 506). Mehr hierzu in Kap. 6.

der Hinwendung des Sprechers zum Jenseits bleibt die *perversio ordinis* bestehen, die in den vorangehenden Jahrestagsgedichten und ihrer syntagmatischen Verknüpfung eine so schillernde und dialektisch-doppeldeutige Semantik erhalten hat.

Berücksichtigt man den intertextuellen Rückbezug von Sonett 278 auf Sonett 221, so zeigt sich folglich, daß dessen Sinnstrukturen als Folge der dort vollzogenen ontologischen Grenzverwischung inszeniert sind. Gipfelte Sonett 221 die semantischen Konturen von Sonett 145 solcherart auf, daß die Akzeptanz des Eros in eine willentliche Aufhebung der ontologischen Differenz zwischen Realität, Erinnerung und Phantasma mündete, so treibt 278 diese Poetik einer konsequenten Fortschreibung offenbar weiter, indem es die vorgenommene Differenznivellierung nun zur Ermöglichungsbedingung für eine weitere Fortführung macht. Denn nun scheint das Jenseits selbst zu einer freien Imagination geworden und Laura zur „*imaginata guida*“ (277, v. 9) stilisiert, die den Sprecher zur (enttheologisierten) ‚Seligkeit‘ führt³⁴⁰. Indem das lyrische Ich in Sonett 278 somit gleichsam realisiert, was in Sonett 221 als Möglichkeitsspielraum eröffnet wurde, inszeniert die syntagmatische Abfolge der Sonette 221 und 278 eine fiktionale Teleologie des Ichs, die letztlich genau in dessen ‚erotischer‘ Identität und Unwandelbarkeit ihren Urgrund hat.

Viel wichtiger als Sonett 278 ist freilich das Gedicht 364, da es im Herzen der sinnüberwölbenden Schlußsequenz angesiedelt ist³⁴¹. Deshalb sei ihm eine etwas ausführlichere Analyse gewidmet.

³⁴⁰ Auch Sonett 277 stellt einen intertextuellen Bezug zu Sonett 221 her, wenn es in den Versen 11 f. heißt: „*onde più che mai chiara al cor traluce: / agli occhi no, [...]*“. Denn sehr deutlich stellen diese Worte eine Reminiszenz an die Verse 5 f. aus 221 dar: „*si dolci stanno / nel mio cor le faville e 'l chiaro lampo*“.

³⁴¹

Tennemi Amor anni ventuno ardendo,
lieto nel foco, et nel duol pien di speme;
poi che madonna e 'l mio cor seco in seme
saliro al ciel, dieci altri anni piangendo.

Omai son stanco, et mia vita reprendo
di tanto error, che di vertute il seme
à quasi spento, et le mie parti extreme,
alto Dio, a Te devotamente rendo,

pentito et tristo de' miei sì spesi anni,
che spender si deveano in miglior uso:
in cercar pace et in fuggir affanni.

Signor che 'n questo carcer m'ài rinchiuso,
tràmene, salvo da li eterni danni,
ch'i' conosco 'l mio fallo, et non lo scuso.

4.4.2. Reue und Devotheit in Sonett 364?

Schon zu Beginn meiner Untersuchung der Jahrestagsgedichte hatte ich festgestellt, daß man noch in Sonett 364 einen Verweis auf den Karfreitag vermißt, was mich zu dem Schluß veranlaßt hat, der zur Schau gestellte Reuegestus bedürfe durchaus der Hinterfragung. Diesem Verdacht möchte ich im folgenden etwas gründlicher nachgehen.

Ähnlich wie in 278 scheint auch hier auf den ersten Blick nicht ersichtlich, wie die semantisch so eindeutig anmutende Isotopie der dysphorischen Reue etwas anderes als genau diese repräsentieren sollte. Offensichtlich wird die erneute Vollendung eines Jahreszyklus, in diesem Fall des 31. seit dem *innamoramento*, der zugleich der 10. seit dem Tode Lauras ist, dem lyrischen Ich zum Anlaß, in der Erkenntnis der eigenen vergangenen Verstrickung in Irrtum und Sündhaftigkeit (v. 6 f.) voller Reue (v. 5 und v. 9) auf sein vergangenes Leben zurückzublicken, sich der fahrlässigen Vergeudung seiner kostbaren Lebenszeit anzuklagen (v. 9-11) und sich in einem umfassenden *mea culpa*-Gestus rückhaltlos in die Hand seines Schöpfers zu geben (v. 7 f.), um im luziden Wissen um die eigene unentschuld bare Verfehlung eine Errettung von der ewigen Verdammnis zu erleben (v. 13). Angesichts dieser Isotopie der Reue ist es nur folgerichtig, wenn hier nun ein Prinzip der Sonettstrukturierung wiederkehrt, das (innerhalb der betrachteten Serie) seit dem Jahrestagsgedicht 118 verschwunden war – das *memento temporis*. Denn offenbar ist das Sonett gemäß der klassischen Verlaufslogik der *cura sui* strukturiert: Nachdem der Sprecher im ersten Quarett eine rückblickende Bestandsaufnahme vorgenommen hat, wendet er sich in den nächsten vier Versen seiner gegenwärtigen Situation zu und gleicht sie mit der Vergangenheit ab. Dies mündet in eine ‘Veränderungshandlung’, die im ersten Terzett zur ‘Einsicht’ in die vergangenen Verfehlungen führt. Zu guter Letzt wendet er sich der Zukunft zu und versucht die Konsequenzen der Veränderungshandlung einzuholen. Nun endlich scheint der Suspens der gelingenden Weltabkehr aufgehoben, der in 62 etabliert und dann unzählige Male bekräftigt wurde³⁴².

Und doch lohnt es sich auch in diesem Fall, die syntagmatische Struktur einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Denn untersucht man die Bezugnahme der beiden Terzette auf das bedeutungszentrale zweite Quartett genauer, so entdeckt man Erstaunliches. Um dies sichtbar zu machen, ist es zunächst nötig, kurz auf das zweite Quartett selbst einzugehen: „[...] et mia vita rependo / di tanto error che di vertute il seme / à quasi spento, [...]“, so formuliert das lyrische Ich in den Versen 5-7 seine reuevolle Selbstanklage. Indem die Lexeme „error“ und „virtù“ einander gegenübergestellt werden, erhält das zunächst rein epistemologische Lexem „error“ eine deutlich moralische Bedeutungsdimension. Denn in dieser Opposition verdichtet sich erneut die gesamte Augustinische Anthropologie und Sündenlehre, die ja, wie sich zeigen ließ, wesentlich auf einer semantischen Einführung von epistemologischer und moralischer Defizienz fußt, oder präziser for-

³⁴² Das Sonett könnte demnach zunächst als vollendende Reprise der Sinnstruktur von 62 erscheinen – wäre da nicht schon allein das störende Fehlen einer Karfreitagsreferenz.

muliert: die beide in ein unentrinnbares Verhältnis des zyklischen ‘Einanderbedingens’ bringt.

Im ersten Terzett nun, um mit diesem zu beginnen, formuliert das lyrische Ich erneut seine quälende Reue, doch zweierlei hat sich verändert. Auf der einen Seite ist eine semantische Dimension hinzugekommen – die explizite Thematisierung von Zeit und ‘Lebenszeitnutzung’. Zugleich jedoch ist der moralische (und ineins damit epistemologische) Index verschwunden oder zumindest stark reduziert. Der Sprecher bereut nur noch, daß er es unterlassen habe, seine Zeit sinnvoll zu nutzen (v. 9 f.: „pentito et tristo de’ miei sì spesi anni, / che spender si deveano in miglior uso [...]“). Hierbei präzisiert er durchaus, worin eine solche Zeitnutzung hätte bestehen können: „in cercar pace et in fuggir affanni“ fährt das lyrische Ich nämlich fort. Genau nachdem der Sprecher also seine verlorene Lebenszeit beklagt hat („sì spesi anni“, v. 10), ersetzt er die moraltheologisch stark aufgeladene Opposition zwischen „error“ und „virtù“ sprachlich durch das Binom „pace“ und „affanni“. Hierdurch stehen sich nur noch subjektive Zustandsqualitäten gegenüber, wie Eudaimonie und Dysphorie, Lust und Unlust. Natürlich handelt es sich auch bei den Begriffen „pace“ und „affanni“ um konnotativ stark aufgeladene Begriffe. Besonders das Lexem „pace“ ruft im mittelalterlichen Kontext unweigerlich das Konzept der *pax aeterna* auf, mit dem Augustinus die ewige Seligkeit der Unbescholtenen bezeichnet und von den Höllenqualen der Verdammten abgrenzt³⁴³. Mit den „affanni“ dagegen könnten die Liebesqualen als *filiae luxuriae* gemeint sein. Indessen bleibt es irritierend, daß der Moralindex, wiefern er denn hier aufgerufen wird, zugunsten der expliziten Lust-Unlust-Sinnschicht gänzlich in die allegorische Ebene verbannt ist. Denn wenn es dem Sprecher tatsächlich darum gegangen wäre, die moraltheologische Unbescholtenheit seiner Reue zu unterstreichen – wäre es da nicht naheliegender gewesen, sich explizit einer Unterlassung der Gottessuche statt der Suche nach der eigenen *beatitudo* anzuklagen oder zumindest – was reimtechnisch durchaus möglich gewesen wäre – dem Lexem „pace“ den Begriff der „danni“ entgegenzustellen und hierdurch mit einer dezidiert religiösen Bedeutung zu versehen? Statt dessen bezieht das lyrische Ich den *miglior uso*, den es von seiner knappen Lebenszeit hätte machen wollen, sprachlich nur noch auf die Glückssuche, die mit dem Lexem *affanni* zudem einen starken Ruch des Immanent-Diesseitigen erhält. Dieses Verfahren birgt ein höchst explosives Implikat. Denn die im zweiten Quartett geäußerte Reue über das eigene moralische Fehlgehen ist damit unter der Hand in eine Klage über die vergeudete

³⁴³ Vgl. etwa *De civitate Dei* XIX, 11: „Sed rursus quia vita aeterna ab eis, qui familiaritatem non habent cum scripturis sanctis, potest accipi etiam malorum vita, vel secundum quosdam etiam philosophos propter animae immortalitatem vel secundum etiam fidem nostram propter poenas interminabiles impiorum, qui utique in aeternum cruciari non poterunt, nisi etiam vixerint in aeternum: profecto finis civitatis huius, in quo summum habebit bonum, vel pax in vita aeterna vel vita aeterna in pace dicendus est, ut facilius ab omnibus possit intellegi“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 37, S. 98). – Eine ähnliche Logik liegt der in Anm. 313 zitierten Textstelle aus dem *Paradiso* Dantes zugrunde, in der die Gottesschau gleichsam als *sedatio desiderii fluctuantis* im Thomasischen Sinne (v. 43 f.) charakterisiert und von den ewigen Qualen der Höllenbewohner abgesetzt wird (zum Thomasischen Konzept der *pax* siehe *Summa theol.* I-II, q. 70, a. 3).

(ganz immanente) Lebenszeit überführt, die in bezeichnender Weise nur noch auf die unterlassene Selbsterstellung je jetztzeitlicher Glückszustände bezogen ist³⁴⁴.

Ist schon die sprachliche Gestaltung der betrachteten Textstelle von einer gewissen Prekarität, so enthüllt sich deren volle Explosivität erst, wenn man das Sonett in einen Bezug zu den anderen Gedichten der Serie setzt. Ein wesentliches Charakteristikum jener Gedichte, so zeigte sich, bestand darin, daß der herausgearbeiteten syntagmatischen Verteilung von Glück, Ich-Identität und Zeitlosigkeit („pace“) einerseits und Unglück, Ich-Zersprengung und rastloser Ich-Verzeitlichung („affanni“) andererseits zugleich die Begründung mitgeliefert wurde. Die dysphorische Dezentrierung des Ichs stellte sich stets dann ein, wenn es wieder einmal einen seiner zahlreichen Versuche unternahm, in kanonisch-augustinischer Manier und aufgrund moralischer Erwägungen der eigenen amourösen Weltzugehörigkeit zu entsagen. Umgekehrt wurde die glückvolle und zeitenthebende Einheit mit sich selbst auf die Akzeptanz des eigenen Begehrens zurückgeführt, die zudem syntagmatisch unverkennbar als Ergebnis eines bewußten Aktes der Selbsterhebung vom Augustinischen Moralkodex inszeniert war.

Wenn der Gegensatz von Glück und Unglück in Sonett 364 nun auf die dargestellte Weise verabsolutiert wird, so läßt dies nur einen Schluß zu: daß die geäußerte Reue über die im Unglück vergeudete Lebenszeit sich nämlich genau auf die in der Serie inszenierte Korrespondenz zwischen Dysphorie und moraltheologischer ‘Kanonizität’ bezieht, oder konkreter formuliert: Nicht nur wird vom Sprecher offenbar tatsächlich nur eine bloße diesseitige Glückssuche antik(-hellenistischer) Prägung thematisiert, indem er beklagt, gerade jene ‘Selbsterstellung’ des immanenten Glücks allzu häufig unterlassen zu haben, die von den antiken Selbstsorgelehren empfohlen wird, sondern – explosiver noch – das lyrische Ich signalisiert auf subtile Weise, daß es gerade seine Versuche einer kanonisch-augustinischen Selbst- und Weltwahrnehmung bereut und als Zeitvergeudung beklagt³⁴⁵. Nach wie vor wird das *memento temporis* höchst unkanonisch realisiert. Somit bleibt auch in diesem Sonett die (semantische) Struktur der vorangehenden Serie – gleichsam *ex negativo* und ‘tiefenstrukturell’ – das bestimmende Moment.

Das Verhältnis des letzten Terzetts zum zweiten Quartett fügt sich hier sehr schlüssig ein, und wieder wird das spezifische Sinngepräge durch zwei Veränderungen erzeugt. „Omai son stanco, [...], et le mie parti extreme, / alto Dio, a te devotamente rendo“ – mit diesen devoten Worten übergibt sich das lyrische Ich im zweiten Quartett in die Hände seines Schöpfers. Auf den ersten Blick scheint das letzte Terzett diesen Gestus schlicht zu wiederholen. Doch bei genauem Besehen wird die vordergründige Sinnschicht bereits in Vers 12 gebrochen. Das lyrische Ich bedenkt seinen Schöpfer hier nämlich mit dem Relativsatz: „[...] che ’n questo carcer m’ài rinchiuso“. Damit beutet es letztlich eine der wichtigsten Denkfiguren

³⁴⁴ Wenn es also zunächst den Anschein haben mag, hier werde in kanonischer Weise die platonische Trias von Moral, Epistemologie bzw. Ästhetik und Eudaimonie vervollständigt, so wird diese Komplettierung doch auf subtile Weise abgewandelt.

³⁴⁵ Als Ergebnis des reuigen Rückblicks ließe sich somit die explosive Erkenntnis des Sprechers formulieren, ein Weniger an moralischer Agonalität hätte ein Mehr an Lebensglück eingebracht.

der platonischen Tradition aus, um seinem Gott geradezu die volle Schuld am zuvor beschriebenen eigenen Lebensunglück zuzuschreiben: die Figur der in den Körper eingesperrten Seele, die Augustinus durch seine Erbsündenlehre mit dem christlichen Dogma kompatibel gemacht hatte³⁴⁶. Die zuvor aufgebaute Devotheit ist mit dieser Schuldzuschreibung unübersehbar reduziert.

Bevor ich hieraus weitere Schlußfolgerungen ziehe, möchte ich einen kurzen Blick auf Sonett 363 werfen, um nochmals die subtile Präzision des Petrarkischen Sinnaufbaus zu demonstrieren. Vergleicht man nämlich den soeben zitierten Vers 12 mit 'demselben' Vers aus Sonett 363 (dort heißt es: „et al Signor ch'i' adoro et ch'i' ringratio...“), so braucht man nur die Reimwörter („ringratio“ und „rinchioso“) einander gegenüberzustellen, um zu erkennen, daß mit ihrer syntagmatischen Abfolge eine ganz ähnliche Inversion vollzogen wird³⁴⁷. In Sonett 363 betont der Sprecher noch seine Verehrung („adoro“) und Dankbarkeit („ringratio“). In Sonett 364 ist hieraus dagegen eine explizite Anklage („rinchioso“) geworden. Die Tilgung der Devotheit vollzieht sich demnach nicht nur innerhalb des Sonetts 364, sondern auch zwischen den Sonetten 363 und 364. Erneut findet sich die komplexe Poetik der Übereinanderblendung verschiedener syntagmatischer Größenordnungen realisiert und besitzt offenbar unveränderte semantische Implikate. Doch zurück zum letzten Terzett von Sonett 364.

Auch das Sonettende bringt bei näherem Hinsehen eine der wesentlichen Inkonsistenzen der Augustinischen Schuld- und Sündenlehre zur Anschauung und läßt sie zugleich aufbrechen. So schreibt der Sprecher in Vers 14: „ch'i' conosco 'l mio fallo, et non lo scuso“. Damit bezieht er sich (negierend) auf jene Passage aus *De civitate Dei*, in der Augustinus den Sündenfall des ersten Menschenpaares schildert (vgl. XIV, 11 ff., speziell XIV, 14)³⁴⁸. Zunächst scheint er damit signalisieren zu wollen, daß er durchaus um seine eigenen Verfehlungen weiß und sich aus diesem Wissen heraus fürderhin jener sündigen Strategien der Selbstentschuldigung enthalten wolle, die letztlich den ganzen Zyklus durchziehen und beispielhaft in Sonett 118 nachweisbar waren. Indessen bringt dieser 'Verzicht' auf eine Entschuldigungshandlung eine höchst prekäre Konsequenz mit sich. Denn wenn der Sprecher sich nicht entschuldigt und damit letztlich jede 'Bitte um Vergebung' („petitio veniae“) und jedes 'Flehen um ein Heilmittel'

³⁴⁶ Zu Platons Mythos der eingesperrten Seelen vgl. *Timaios* 42 e-47 e. Zu Augustins Anverwandlung dieses Mythos s. u. Anm. 351.

³⁴⁷ Nahegelegt wird dieser Vergleich nicht nur durch die satzgrammatische Homologie – beide Male handelt es sich um einen Relativsatz –, sondern auch durch die Wiederholung des Lexems „Signor“, das in *Canzoniere* in dieser Bedeutung höchst selten ist, sowie durch das Präfix „rin-“, das in beiden Reimwörtern vorkommt.

³⁴⁸ Schlimmer als der Ungehorsam des ersten Menschenpaares, so liest man in *De civitate Dei* XIV, 14, sind dessen uneinsichtige und der *superbia* entsprungene Versuche der Schuldabwälzung: „Sed est peior damnabiliorque superbia, qua etiam in peccatis manifestis suffugium excusationis inquiritur; sicut illi primi homines, quorum et illa dixit: Serpens seduxit me, et manducavi, et ille dixit: Mulier, quam dedisti mecum, haec mihi dedit a ligno, et edi. Nusquam hic sonat petitio veniae, nusquam inploratio medicinae. Nam licet isti non sicut Cain quod commiserunt negent, adhuc tamen superbia in aliud quaerit referre quod perperam fecit [...]. Sed accusatio potius quam excusatio vera est, ubi mandati divini est aperta transgressio“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 35, S. 416-418).

(„inploratio medicinae“) ausspart³⁴⁹, so ist damit zugleich jene autoreferentielle Pragmatik getilgt, die Augustinus – etwa im VIII. Buch der *Confessiones* – dem Wissen um die eigene Verfehlung an die Seite stellt und hierdurch als unabdingbare Voraussetzung für die göttliche Gewährung der Konversion ausweist³⁵⁰. Ja, sie ist nicht nur getilgt, sondern durch die schon knapp betrachtete ‘Beschuldigung’ des Schöpfers in Vers 12 („Signor, che ’n questo carcer m’ài rinchiuso“) ersetzt. Hierin, so scheint es nun, liegt die eigentliche Begründung für die Bitte um Errettung.

Damit wird letztlich im Vorfeld ausagiert, was im letzten Vers so augenscheinlich negiert wird. Denn indem der Sprecher mit dem Topos der eingesperrten Seele auf die Schilderung des Sündenfalls aus *De civitate Dei* verweist, erinnert er heimlich daran, daß er als postlapsales Geschöpf prinzipiell gar nicht anders handeln kann, da er zur Strafe für den adamitischen Abfall von seinem Schöpfer auch ‘im Geiste leiblich geworden’ ist³⁵¹. Noch bevor das Eingeständnis der eigenen Verfehlung also formuliert wird, ist es bereits ausgehöhlt, indem der Sprecher gerade doch eine subtile Form der Schuldabwälzung realisiert. Auf höchst subtile Weise beutet er hier, nicht viel anders als in den vorangehend betrachteten Gedichten der Serie, eine der wesentlichen Inkonsistenzen der Augustinischen Sündenlehre aus – jene Ambivalenz nämlich, die daher rührt, daß Augustinus dem Menschen einerseits die volle Schuld an seinen sündhaften Handlungen zuspricht, ihn in dieser Schuld jedoch gefangensetzt, indem er diese zugleich gerade nicht als Schuld, sondern als Strafe und damit als Figur unhintergebar Ohnmacht konzipiert³⁵². Weil sich der Sprecher aber im ganzen *Canzoniere* als höchst gelehrt stilisiert, ist ihm durchaus eine Bewußtheit im Umgang mit dem aufgerufenen Intertext zu unterstellen.

Untersucht man nun die Gotteskonzeption, die dem Gedicht eingeschrieben ist, so stellt man fest, daß auch diese sich in deutlicher Korrespondenz zum *memento temporis* ändert. Und das genaue Profil der Änderung ist ebenfalls höchst explosiv. Implizit zeigt sich dieser Wandel bereits, wenn der Sprecher sich von aller Pragmatik freispricht und im selben Zuge seine ewige Errettung einfordert: Fußt die erste Komponente auf dem Augustinischen Gedanken einer Fülle göttlicher Allmacht, die sich logisch in der pragmatischen Ohnmacht des Menschen niederschlagen muß, so fügt sich die zugleich geäußerte Forderung, Gott möge seine ‘Schuld’ begleichen, letztlich nur scheinbar in diese Denkfigur ein. So wird der angesprochene Schöpfergott mit dieser Forderung nach Wiedergutmachung an eine ‘Gesetzmäßigkeit’ erinnert, die sichtlich dem feudalen Kodex zur bilateralen Regelung sozialer Beziehungen entlehnt ist und wesentlich auf

³⁴⁹ Für die zitierten Syntagmen siehe vorangehende Anmerkung.

³⁵⁰ Vgl. *Confessiones* VIII, 11 (25) - 12 (28).

³⁵¹ Vgl. *De civitate Dei* XIV, 15: „iusta damnatio subsecuta est, talisque damnatio, ut homo, qui custodiendo mandatum futurus fuerat etiam carne spiritalis, fieret etiam mente carnalis [...]“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 35, S. 418, Hervorhebung von mir). – Es ist genau dieser ‘Zwischenschritt’ des adamitischen Lapsus, durch den die betreffende platonische Denkfigur mit der christlichen Notwendigkeit vereinbar gemacht werden kann, die gottgeschaffene Sinnlichkeit bzw. Körperlichkeit zumindest partiell zu positivieren.

³⁵² S.o. Anm. 237.

einem Gestus der Eindämmung herrscherlicher Allgewalt aufbaut. Da diese Feudalordnung, die das lyrische Ich hier so mühelos auf die ‘soziale’ Beziehung zwischen Mensch und Gott appliziert, bekanntlich als Abbild der kosmisch-göttlichen Ordnung gilt³⁵³, wird damit zugleich die dahinterstehende Kosmos- und Gottesvorstellung aufgerufen – die Vorstellung einer partiellen Unterordnung des Schöpfers unter seine eigene und von ihm letztlich emanzipierte Weltenordnung. Unter der Hand revitalisiert der Sprecher hier nichts Geringeres als die aristotelisch-hochscholastische Gottesvorstellung und spielt sie gegen die Augustinische Konzeption eines allmächtigen Gottes aus. Offensichtlich läßt sich dieser ‘machtbeschnittene’ Gott dem formulierten Seligkeitsverlangen sehr viel besser botmäßig machen.

Die ganze Hybris dieses Gestus tritt ans Licht, wenn man sich nochmals daran erinnert, daß sich das lyrische Ich zugleich von aller heilssorgenden ‘Arbeit an sich’ lossagt. Denn damit stürzt der Sprecher – unter Ausbeutung der Augustinischen Denkfigur menschlicher Ohnmacht – die ‘Pflichtenverteilung’ des spätscholastischen Gott-Mensch-Bezugs letztlich um, transformiert jedoch zugleich auch die revitalisierte hochscholastische Gottesvorstellung grundlegend. Indem der Sprecher sich nämlich in der dargestellten Weise von aller autoreferentiellen Pragmatik und damit von seinen eigenen Pflichten beim ‘Heilserwerb’ freispricht, benutzt er das Argument der eigenen Ohnmacht, um heimlich eine Nichteinhaltung der eigenen Pflichten im aufgerufenen bilateralen Regelkodex (nämlich der menschlichen Aufgabe einer unablässigen Arbeit am eigenen jenseitigen Seelenheil) zu legitimieren. Nicht mehr wird hier die Denkfigur einer beider- und gegenseitigen Verpflichtung des Menschen und seines Gottes etabliert, geschweige denn, daß ein (spätmittelalterlicher) Schöpfergott konzeptualisiert wäre, der nahezu von allen Regeln und Pflichten befreit ist. Vielmehr entbindet das lyrische Ich nun sich selbst von seinen pragmatischen Verpflichtungen und überträgt diese unversehens auf den Schöpfer. Und noch einmal sollte daran erinnert werden, daß diese Dynamik, die Petrarca im übrigen durch das explizite Wortmaterial unterstützt³⁵⁴, einer Struktur des *memento mori* eingezeichnet ist und damit erneut stratagematische Implikate transportiert³⁵⁵.

Es dürfte deutlich geworden sein, wie sehr das Gedicht die vordergründig aufgebaute Differenz zwischen dem erlebenden und dem ‘reuig’ rückblickenden Ich

³⁵³ Zur politischen Theorie der Hochscholastik vgl. etwa Stürner (1979): „Die Gesellschaftsstruktur und ihre Begründung“. – Grundlage ist hier ebenfalls die ‘Zwei-Staaten-Lehre’ Augustins, die er in *De civitate Dei* entfaltet. Für eine Darstellung der Differenzen und Gemeinsamkeiten vgl. etwa Kablitz (1999): „Das Ende des Sacrum Imperium“.

³⁵⁴ Zweimal im Text wird der Schöpfergott vom lyrischen Ich angesprochen, und die Abfolge der Gottesbetitelungen ist höchst signifikant. In Vers 8 wird der Schöpfer noch als „alto Dio“ bezeichnet, wobei die im Nomen „Dio“ evozierte, überwirklich-unerreichbare Numinosität mit dem Adjektiv „alto“ und der damit erzeugten Vertikaldifferenz noch gesteigert wird. Damit ruft das Adjektivsyntagma sinnfällige Merkmale der spätscholastischen Gottesvorstellung auf. Aus diesem in unerreichbaren Höhen thronenden Numen ist in der zweiten Anrede (nur noch) ein „Signor“, ein (hochmittelalterlicher) Feudalherr geworden, der im bereits besprochenen Relativsatz zudem deziert ‘in die Pflicht genommen’ wird.

³⁵⁵ Auch für dieses Gedicht gilt, daß sich eine weitere – v.a. intertextuelle – Plausibilisierung der vorgeschlagenen Deutung in den späteren Kapiteln finden wird.

nivelliert und so in eine deutliche Analogiebeziehung zu seinen seriellen Vorgängern rückt. Doch auch damit wird eine Form der fiktionalen Teleologie realisiert. Denn indem das Ich in der skizzierten Weise auf seine jenseitige Zukunft ausgreift, wird die in den Sonetten 145, 221 und 278 begonnene Entwicklungslinie konzise weitergetrieben: Nicht mehr wird hier die Inversion aller paränestischen Ordnungen nur als Ermöglichungsbedingung für einen ephemären, diesseitigen Glücksmoment ausgewiesen, wie in Sonett 145; und auch mit der temporalen Ausdehnung der 'erotischen' Eudaimonisierung, wie sie sich in Sonett 221 auffinden ließ, ist es nicht mehr getan; ja sogar die in Sonett 278 inszenierte Usurpation des Jenseits für ganz diesseitige Glücksphantasmen wird noch überboten, indem nun ein Übergriff auf die jenseitige Ewigkeit selbst modelliert wird. Die in den Sonetten 145, 221 und 278 sukzessive entwickelte Umdeutung des Wahrheitskonzeptes greift nun offenbar auf die höchste metaphysische Instanz überhaupt aus, auf den zuvor im *Canzoniere* so auffällig absenten Weltenschöpfer³⁵⁶.

Wenn in Sonett 364 die Gottesapostrophe und die Isotopie der Reue so augenscheinlich 'wiedereingeführt' werden, so doch offenbar nicht, um eine eindeutige Rückkehr des Sprechers in den Schoß christlicher Kanonizität zu inszenieren. Scheint das Gedicht in einer zweiten Lektüre ein Fortdauern der Verstrickung des Sprechers in seiner eigenen Sündhaftigkeit darzustellen, so wird auch dies tiefenstrukturell (nach wie vor) als Teil einer Arbeit der kritischen Verabschiedung ausgewiesen.

Daß aber selbst der Gestus einer Abkehr von der Welt die obstinate Orientierung des Sprechers am Diesseits nicht aufhebt, machen die folgenden Gedichte 365, 366 und 1 noch einmal unmißverständlich deutlich. Dies wird sich im letzten Kapitel der Studie erweisen. Doch für die angekündigte poetologische Reflexion ist der Nachweis dieses Sachverhalts nicht vonnöten, weshalb er noch zurückgestellt werden kann. Statt dessen sei nun ein Blick an den Anfang der betrachteten Serie geworfen.

4.5. SELBSTAFFEKTION, SELBSTVEREWIGUNG UND MESSIANISCH-MISSIONARISCHE WELTERLÖSUNG: DIE GRUNDLEGUNG UND NEULEGITIMATION DES ANALOGISCHEN ÜBERSTIEGS VON DER EROTISCHEN IN DIE LITERARISCHE *POIESIS* IN DEN GEDICHTEN 30 UND 50

Als Einstieg empfiehlt es sich, noch einmal an den Ausgangspunkt der Analysen zurückzukehren: Zu der Frage, ob nicht bereits in Strophe 3 des ersten Jahrestags-

³⁵⁶ Selbst vor dem theologischen Diskurs macht die (im Modus der sündigen Selbstbetrugs) inszenierte Verfügungsgewalt der Sprechers also keinen Halt. – Wenn diese Interpretation zutrifft, so fällt auch ein neues Licht auf das mutmaßliche Verhältnis, das die Philosophen der Hochrenaissance zu Petrarca hatten. Recht unverhüllt nämlich wird dort letztlich der thomistische Gott restituert und dem gestürzten allmächtigen Gott gleichsam entgegengesetzt, wie sich dies (um nur ein Beispiel zu nennen) etwa anhand der einleitenden 'Nacherzählung' der Schöpfungsgeschichte in Pico della Mirandolas *Oratio de hominis dignitate* nachweisen ließe.

gedichts 30 ein genau kalkuliertes ‘Lebensprogramm’ formuliert sein könnte. Nach den vorangehenden Untersuchungen dürfte deutlich geworden sein, daß dies durchaus eine virulente Sinnschicht des Textes darstellt. Es hat sich bislang gezeigt, daß die gesamte Ordnung der Serie offenbar darauf abzielt, bei aller inszenierten Progressivität heimlich eine Struktur der zeitüberdauernden Identität zu etablieren, in der der Eros und seine Phantasmen in die Rolle eines funktionalen Substituts für die Jenseitszuwendung gerückt wird – und dies noch im Gestus der Weltabkehr. Diese Poetik der wiederholten unkanonischen Identitätsstiftung wurde zugleich immer wieder als eine bewußt zelebrierte Selbstpraktik des Sprechers ausgewiesen. Daraus folgt, daß die Gedichtserie durchaus jenen Satz von Sextine 30 einlöst, den ich eingangs zitiert habe, und daß sie seinen Kalkülcharakter bestätigt. Schon allein strukturell ist die zunächst aufgerufene Idolatrie-resp. Verblendungsstruktur der Sextine damit unterlaufen. Genau weil diese Sinn-dimension im Verlauf der Serie aber so unzählige Male bekräftigt wird, ist es nun nicht mehr nötig, in aller Ausführlichkeit zu demonstrieren, wie präzise sie schon die beiden ersten Jahrestagsgedichte durchzieht. Statt dessen sei nun eine zusätzliche Bedeutungsschicht in den Mittelpunkt gerückt, die bei den bisherigen Analysen noch etwas vernachlässigt wurde, wenngleich sie bei Petrarca eine zentrale Rolle spielt: die Funktion, die der Dichtung und speziell den allegorischen Ver-textungsverfahren bei alledem zugewiesen wird.

4.5.1. Gold und Topas auf dem Schnee – Zur Refunktionalisierung der Edelsteinallegorese in Sextine 30

Das auffälligste Merkmal der Jahrestagsgedichte 30 und 50 ist mit Sicherheit ihre ausgeprägte allegorische Bildlichkeit, die in jeweils verschiedener Weise mit einer hineingewirkten eigentlichen Rede kombiniert wird. Sextine Nr. 30 etwa, auf die sich die Analyse zunächst konzentrieren wird, setzt mit dem Erinnerungsszenario einer unter einem Lorbeerbaum erblickten jungen Dame ein, das den Sprecher zu allerlei allegorischen Umkodierungen und Rekombinationen einzelner Bildelemente treibt, bis in den letzten drei Versen nur noch kaum mehr dekodierbare Bildfragmente zusammengewürfelt scheinen: Erwähnt werden Gold und Topasse, die auf dem Schnee in der Sonne liegen und seltsamerweise durch blonde Locken ‘besiegt’ werden, die sich offenbar vor den Augen des ‘Bildbeschreibers’ befinden.

Sieht man sich die Bildkombinatorik des Gedichtes etwas näher an, so stellt man fest, daß ihr eine genaue semantische Ordnung korrespondiert. Alle Rekombinationen dienen offenbar dazu, die zentrale Aussage der dritten Strophe zu visualisieren, und im fast strophigen Wechselspiel zwischen eigentlicher und allegorischer Rede wird dieser zunächst formulierte Lebensvorschlag eines erotischen *habitus*³⁵⁷ sowohl gegen die traditionellen paränetischen Normen des Selbstumgangs als auch gegen das christlich verheißene Telos eben dieser Selbstzu-

³⁵⁷ Zur mittelalterlichen und speziell Ockhamschen *habitus*-Lehre vgl. etwa Baudry (1958): *Lexique philosophique*, s.v. „habitus“.

richtung ausgespielt. Höchst interessant aber ist, welche Begründungen der Sprecher hierfür liefert und wie er zu diesem Zweck die allegorische Bildlichkeit benutzt.

Giovene donna sotto un verde lauro
vidi più bianca et più fredda che neve
non percossa dal sol molti et molt'anni;
e 'l suo parlare e 'l bel viso, et le chiome
mi piacquen sì ch'i' l'ò dinanzi agli occhi, 5
ed avrò sempre, ov'io sia, in poggio o'n riva.

Allor saranno i miei pensieri a riva
che foglia verde non si trovi in lauro;
quando avrò queto il core, asciutti gli occhi,
vedrem ghiacciare il foco, arder la neve: 10
non ò tanti capelli in queste chiome
quanti vorrei quel giorno attender anni.

Ma perché vola il tempo et fuggon gli anni,
sì ch'a la morte in un punto s'arriva,
o colle brune o colle bianche chiome, 15
seguirò l'ombra di quel dolce lauro
per lo più ardente sole et per la neve,
fin che l'ultimo di chiuda quest'occhi.

Non fur già mai veduti sì begli occhi,
o ne la nostra etade o ne' prim'anni, 20
che mi struggon così come 'l sol neve;
onde procede lagrimosa riva,
ch'Amor conduce a pie' del duro lauro
ch'à i rami di diamante, et d'òr le chiome.

I' temo di cangiar pria volto et chiome, 25
che con vera pietà mi mostri gli occhi
l'idolo mio, scolpito in vivo lauro:
che s'al contar non erro, oggi à sett'anni
che sospirando vo di riva in riva
la morte e 'l giorno, al caldo ed a la neve. 30

Dentro pur foco, et for candida neve,
sol con questi pensier', con altre chiome,
sempre piangendo andrò per ogni riva,
per far forse pietà venir negli occhi
di tal che nascerà dopo mill'anni, 35
se tanto viver pò ben cólto lauro.

L'auro e i topacii al sol sopra la neve
vincon le bionde chiome presso agli occhi
che menan gli anni miei sì tosto a riva.

Schon die Art und Weise, wie das erste (Erinnerungs-)Bild aufgespannt und die Aussage der dritten Strophe daraus abgeleitet wird, ist bezeichnend. Denn indem

das Gedicht mit einem Szenario einsetzt, das Laura unter einem Lorbeerbaum sitzend zeigt, wird von Anfang an eine Analogie zwischen Lieben und Dichten visualisiert, wie sie etwa aus der *Vita Nuova* Dantes bekannt ist³⁵⁸. Ist dieses Bild in Strophe 2 noch ganz mit der Sehnsucht nach einer Erhörung durch Laura verbunden (vgl. bes. v. 9), so wird Strophe 3 zunächst deutlich davon abgesetzt, indem sie mit einem *memento mori* beginnt, das durch ein adversatives „Ma“ eingeleitet wird. Und doch ruft der Sprecher diese wohlbekannte Struktur offensichtlich nur auf, um die Suche nach einer unmöglichen Erfüllung durch das Zufriedengeben mit den *ombre* des *lauro* zu ersetzen (v. 16), bei dem nun, wie im folgenden zu zeigen sein wird, Ruhm und Laura-Liebe zu einem sehr eigen tümlichen paronomastischen Bedeutungssynkretismus zusammenfallen.

Bereits in der vierten Strophe hat sich an dem anfänglichen Bild – metamorphosengleich – Entscheidendes verändert. Das lyrische Ich beschreibt hier, wie der Anblick der Geliebten, die in v. 19 durch eine Synekdoche aufgerufen wird („Non fur già mai veduti sì begli occhi“), bei ihm einen Tränenstrom hervorruft (v. 22: „onde procede lagrimosa riva“), der von Amor an den Fuß des Lorbeerbaums gelenkt wird (v. 23: „ch’Amor conduce a pie’ del duro lauro“). Das Standbild des Gedichteingangs ist damit dynamisiert, und genau weil als Zielpunkt der *lauro* genannt wird, ist klar, daß der Tränenstrom vor allem als Metapher für den Schreibvorgang fungiert. Von besonderem Interesse aber ist die Wandlung des Lorbeerbaums, die sich gleichzeitig mit dieser Dynamisierung des Bildes vollzieht. Denn nicht nur besteht seine Krone unvermittelt aus Diamant und Gold, sondern diese Edelmaterien werden mit Beschreibungskategorien verbunden, die deutlich machen, daß offenbar eine Verschmelzung zwischen Laura und Lorbeer stattgefunden hat: Die „rami“ (genuine Bestandteile eines Baumes) und die „chiome“ (traditionelle Attribute Lauras) dienen nun beide zur Charakterisierung des Lorbeers³⁵⁹. Hierdurch entsteht eine zyklische Struktur: Der Anblick des Gemengelages aus Baum und Laura führt im Tränenstrom letztlich wieder dorthin zurück. Schon allein durch das hierdurch illudierte ewige, kreisförmige Fließen ist jede Zeitlichkeit aufgehoben. Dieser Eindruck wird mit der bescheinigten Materialität unterstützt. Diamant und Gold rufen eine zusätzliche Isotopie der Zeitresistenz auf.

Doch damit ist die Funktion der Edelmaterien noch nicht abgeglichen. Denn gerade indem das baumartige Konglomerat nun aus Diamant und Gold besteht, wird eine Spur gelegt, die deutlich über den Daphne-Mythos hinausführt

³⁵⁸ Bereits in diesem Bild finden sich erste Bezüge zu anderen Gedichten der Serie, die bezeichnenderweise in v. 5 (!) hergestellt werden. So führt der Sprecher seine vorsätzliche Obsession („l’ò dinanzi agli occhi, / ed avrò sempre, ov’io sia, in poggio o’n riva“) in bekannter Weise auf den eudaimonisierenden Effekt des Begehrens selbst zurück („mi piacquen sì [...]“) und stellt damit einen intertextuellen Vorverweis zu den Inversionsfiguren der Sonette 118 und 221 her, wo es jeweils (ebenfalls in Vers 5 f.) heißt: „L’amar m’è dolce“ (118) und „si dolci stanno / nel mio cor [...]“ (221).

³⁵⁹ Vgl. v. 24: „ch’à i rami di diamante, et d’òr le chiome“. – Freilich stellt besonders der Daphne-Mythos eine wesentliche Referenzfolie für den Text dar. Diesem Befund sei jedoch zugunsten anderer intertextueller Bezüge nicht weiter nachgegangen. Vgl. hierzu etwa Durling (1971): „Petrarch’s ‘Giovene donna’“, S. 11 ff.

und höchst explosive Sinneffekte birgt: Die Fährte weist zur Edelsteinallegorese³⁶⁰. Folgt man diesem Hinweis, so stößt man bald auf den biblischen Ursprung des poetischen Bildes: Es ist die Johannitische Vision des himmlischen Jerusalems, jener Himmelsstadt, die in der fernen, nach-apokalyptischen Zukunft erstehen wird und in der dereinst alle Gerechten das ewige *summum bonum* genießen werden³⁶¹. Nicht nur ist dieses Reich ewig-zukünftiger Glückseligkeit nämlich aus Gold und Edelsteinen erbaut, sondern es wird auch von dem kristallinen Lebensstrom durchflossen, dessen Ufer zudem die zwölf Bäume des Lebens säumen³⁶².

Das lyrische Ich entwirft sein poetisches Bild also aus der Rekombination von Versatzstücken der biblischen Vision und lagert damit eine religiöse Sinnschicht über den Daphne-Mythos. Die explosive Semantik dieser Bildverwendung aber erschließt sich aus der Neuordnung der Bildelemente: Im Unterschied zur biblischen Apokalypse ist die Quelle, aus der der verewigende Strom emaniert, nun nicht mehr der Schöpfer, sondern das lyrische Ich (bzw. sein eigenes erotisches Begehren), und das Wasser, das ewiges Leben zu spenden vermag, repräsentiert nun dessen eigenen Zeichenstrom. Mit der Verschmelzung von Laura und Lorbeer geht folglich eine Substitution der 'Agenrolle' einher. Gerade aber weil sich die skizzierte Metamorphose des Bildes an ein *memento temporis* anschließt und ihr 'Ergebnis' so deutlich auf eine Zeitenthebung hinweist, kann man vor dem Hintergrund der vorangehenden Analysen durchaus auf den Gedanken verfallen, hier gelange – unter gleichsam emblematischer Grundlegung der Serienlogik – ein nur allzu bekannter Akt der zeitbewältigenden *cura sui* zur Anschauung, der sich für seine Verschlüsselung die allegorischen Sinnstiftungsverfahren selbst dienstbar zu machen weiß. Denn berücksichtigt man, daß die hier aufgebaute kühne Prekarität in Sonett 364 keineswegs aufgehoben wird, so drängt sich folgende Erwägung auf: Erscheint die zyklische Kreisstruktur des Bildes in ihrer Geschlossenheit wie ein immanentes poetisches *perpetuum mobile*, so würde mit der Bibelreferenz signalisiert, daß es offenbar gerade nicht darum geht, die biblische Versprechung zukünftiger Ewigkeit aller moralisch Unbescholtenen nur zu antizipieren, sondern darum, sie schlicht zu ersetzen. Im Vorausgriff auf die Sonette 145 und 221 und in offenkundiger Umbesetzung der Danteschen Analogie zwischen Lieben und Dichten macht das lyrische Ich sich hier zum Alleinurheber einer imaginären 'Selbstverdauerung', die dem allegorisch evozierten Versprechen eines zukünftigen und damit je und je suspendierten ewigen Glücks gleichsam entgegengestellt wird.

Damit repräsentiert das biblisch-allegorische Textsubstrat bereits hier gerade nicht, wie in der mittelalterlichen Allegorese und auch in Dantes *Vita Nuova*, die latente Präsenz einer erst noch zu erlangenden Teilhabe an der göttlichen Wahrheit, sondern die eigenmächtige Abkehr von der Suche danach. Indem diese Pre-

³⁶⁰ Nach wie vor als Standardwerk für diese Thematik gilt Meier (1977): *Gemma spiritalis*. Vgl. auch Dies. (1975): „Zur Quellenfrage des 'Himmlischen Jerusalem'“ sowie Hieronymus Laurentus (1971): *Silva allegoriarum*, unter den jeweiligen Lemmata. Siehe einführend zudem Ohly (1977): *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, S. XIX f.

³⁶¹ *Apoc.* 21 f.

³⁶² Vgl. *Apoc.* 21, 10 f.; 21, 18 f. und 22, 1 f.

karität aber genau der Allegorie eingeschrieben ist, ist auch deren semiotische Struktur wesentlich konterkariert. Sie verweist nun nicht mehr, wie noch im Stilnovismus, speziell in der *Vita Nuova* Dantes, auf eine jederzeitlich-überwölbende 'Wahrheit', sondern ist zu einem beliebigen und kontingent semantisierbaren poetischen Verfahren heruntergebrochen – sie ist selbst in den Dienst des neuen semantischen Programms gestellt³⁶³.

Daß eine solche Deutung durchaus Virulenz besitzt, wird im weiteren Verlauf der Sextine noch erhärtet. Warum in Strophe 5 'trotz' des *memento mori* nach wie vor der Wunsch nach Erhöhung formuliert wird, ist nun verständlich. Und wie um dies zu unterstreichen, enthält sich der Sprecher in Strophe 6 sehr auffällig jeder Metaphorik und führt erneut sichtlich paränetische Argumentationsfiguren ins Feld, um sie explizit in der bekannten Weise abzuwandeln³⁶⁴. Von besonderem

³⁶³ Mit dem Tränenstrom, der den Augen des Ichs entstürzt, ist noch eine weitere biblische Referenz aufgerufen. Und die Transformationen, die auch an dieser Referenz vorgenommen werden, vereindeutigen die Kühnheit der Bildaussage. So wird mit diesem Bild Psalm 118 herbeizitiert, der das göttliche Wort und dessen Wirken in der Welt besingt: „Exitus aquarum deduxerunt oculi mei, quia non custodierunt legem tuam“, heißt es nämlich dort in den 'Versen' 136 f. In Petrarca's Sextine ist es jedoch keineswegs die Trauer über die Mißachtung göttlicher Gesetze, die das so tränenreiche Weinen des Sprechers auslöst, sondern das Weinen wird durch den Anblick der Geliebten und die hiermit verbundene erotische Begehrlichkeit hervorgerufen. Es wird somit selbst als ein Akt dieser Mißachtung und letztlich genau hierin als Ermöglichungsbedingung für die Selbstverewigung inszeniert. Damit fügt sich auch die poetische Behandlung dieser biblischen Referenz in den vorangehend entworfenen Erklärungszusammenhang ein: Ebenso wie in Sonett 145 und 221 ist es offenbar schon hier das Sich-Hinwegsetzen über transzendental fundierte Gesetze, das mit der Zeitaufhebung 'belohnt' wird. – Zu Petrarca's Abwandlungen allegorischer Prinzipien der Sinnstiftung vgl., mit etwas anderen Implikaten, bes. Regn (2000): „Allegorice pro laurea corona“ und Föcking (2000): „Petrarca's Metamorphosen“.

³⁶⁴ Die Strophe beginnt mit einem kanonischen Kontrast zwischen den 'Zeitstrukturen' des affektiven (!) Innenraums und der äußeren Physis des Ichs. Indem die zeitüberdauernde Beständigkeit des inneren Brennens (v. 31: „Dentro pur foco“), der immer gleichen verliebten Gedanken (v. 32: „sol con questi pensier“) und Tränen (v. 33: „sempre piangendo“) – eine durch Amor hervorgerufene innere Stasis des Ichs also – dezidiert von dessen physischen Veränderungen abgesetzt werden (v. 31: „et for candida neve“ und v. 32: „con altre chiome“, die beide das Ergrauen und damit Altern des Ichs zum Ausdruck bringen), wird zunächst die herkömmliche Opposition zwischen *intus* und *foris* aufgerufen. Zugleich wird sie jedoch dergestalt transformiert, daß die innere Zeitfreiheit nun, im deutlichen Vorgriff auf Sonett 145, keineswegs auf die rationale oder glaubend-hoffende Teilhabe an einer metaphysischen Wahrheit zurückgeführt wird, sondern auf die affektive Fixierung auf die geliebte Dame. Zudem wird die zuvor beschriebene zukunftsbegehrende (v. 32: „sempre piangendo andrò [...]“) Fortdauer des Begehrens mit der Konjunktion „per“ in Vers 33 erneut als eigenmächtiges Kalkül ausgewiesen und mit einer Zweckerationalität versehen, die deutlich auf eine immanente Transgression der Lebenszeitgrenzen ausgerichtet ist: „per far forse pietà venir negli occhi / di tal che nascerà dopo mill'anni, / se tanto viver pò ben còlto lauro“ schreibt das lyrische Ich nämlich in den Versen 33-35. Auf subtile Weise sind hier (in Vorausdeutung auf den Gedichtschluß) allegorischer Gehalt und 'plane' Eigentlichkeit der Aussage analogisiert. Indem das Sprachmaterial den Wunsch vermittelt, auch noch den fern-zukünftigen Leser anzusprechen, ist (gleichsam auf einer untersten Sinnebene des Textes) noch einmal der Wille verschlüsselt, sich im Dichterruhm zu verewigen. Daß diese Verse poetologisch zu lesen sind, dürfte angesichts der vorangehenden Analysen keinem Zweifel unterliegen. Gleichwohl liefert der Text auch hier eine Vereindeutigung, ist doch der letzte Vers: „se tanto viver pò ben còlto lauro“ in dieser Hinsicht unmißverständlich. Mit der imaginierten Jahreszahl („tal ché nascerà dopo mill'anni“) werden zugleich millenaristische Bedeutungsschichten aktiviert, deren skandalöse Implikate erst nach einem Blick auf den Abgesang von Kanzone 50 voll erschließbar sein werden.

Interesse ist jedoch das letzte Terzett, weil an diesen Versen augenfällig wird, welchen Komplexitätsgrad die allegorische Bedeutungskonstitution Petrarcas erreichen kann. Denn nicht nur gehen sie als Kulminationspunkt aus den vorangehenden Sinnentwicklungen hervor und resümieren die skizzierten Sinneffekte in höchster allegorischer Verdichtung, sondern es wird noch ein zusätzlicher Grund für die Legitimierung der um ihren Transzendenzbezug gebrachten Dichtung eingeführt: der ethische Impetus.

L'auro e i topacii al sol sopra la neve
vincon le bionde chiome presso agli occhi
che menan gli anni miei sì tosto a riva.

Bei der ersten Lektüre muß dieser Gedichtschluß unweigerlich Irritation und Ratlosigkeit hervorrufen. Denn die Bildlichkeit ist höchst brüchig, was bei genauem Besehen daher rührt, daß sie aus der Kombination verschiedener semiotischer Modelle resultiert. So bildet die agonale Struktur der Überbietung des ersten Bildes durch das zweite, die mit dem Verb „vincere“ signalisiert wird, zugleich die semiotische Überbietung einer Allegorie durch eine Synekdoche ab. Während das Bild des auf dem Schnee liegenden und im Sonnenlicht erstrahlenden Schatzes aus Gold und Topassen sichtlich allegorisch zu verstehen ist, konnotiert das überbietende Bild der goldenen Locken Lauras, die sich offenbar dicht vor den Augen des Sprechers befinden und somit 'zum Greifen nah' sind, unverkennbar eine gewisse sinnliche Präsenz. Schon allein diese Substitution von Hermeneutiken fügt sich in den vorangehend entworfenen Erklärungszusammenhang ein. Doch dieser semiotischen Ordnung korrespondiert auch eine semantische. Dem Kern des inszenierten 'Bilderstreites' aber kommt man, wie so oft bei Petrarca, durch die Berücksichtigung der intertextuellen Bezüge auf die Spur. So wird mit dem Syntagma „L'auro e i topacii“, besonders aber durch seine Einbindung in eine Struktur der Überbietung, ein Text herbeizitiert, der bereits erwähnt wurde: Psalm 118. Dort sagt der Psalmist zu seinem Schöpfer: „Ideo dilexi mandata tua super aurum et topazion“ (Ps. 118, 127) und chiffriert damit seine Abkehr von irdischem Reichtum zugunsten der ewigen Seligkeit im Jenseits³⁶⁵. Für das Verständnis des Petrarkischen 'Zitats' erweisen sich wieder die am Original vorgenommenen Veränderungen als aufschlußreich.

Zuerst muß in der Sextine auffallen, daß die überbietende Größe ausgetauscht ist. So wird das Binom aus Gold und Topassen nun keineswegs durch die Betonung der Liebe zum Gotteswort überboten, wie im Psalm, sondern durch die

³⁶⁵ Auf diese intertextuelle Referenz macht auch Santagata in seinem Kommentar zu diesen Versen aufmerksam (vgl. Petrarca (1996): *Canzoniere*, S. 172 f.). Die dort vorgeschlagene Interpretation erscheint mir indessen nicht ganz schlüssig. So bezieht Santagata die Edelmateriale ausschließlich auf die Person Lauras (s. S. 172: „è plausibile che, come l'oro si riferisce ai capelli, così i topazi (...) di colore blu si riferiscano agli occhi“) und ebnet damit genau jene syntagmatische Kontraststruktur ein, die sowohl das Original als auch das Zitat Petrarcas bestimmt. Damit verschenkt er das hermeneutische Potential der angeführten Referenz. Auf diese Struktur des Kontrastes wird es mir im folgenden besonders ankommen.

sinnliche Synekdoche der Geliebten. Dieser Austausch verändert die semantische Struktur der biblischen Referenz keineswegs nur dahingehend, daß nun zwei Formen irdischen 'Reichtums' kontrastiert würden. Die Bildzusätze – Sonne und Schnee – signalisieren vielmehr, daß die Unterscheidung der beiden ontologischen Sphären durchaus beibehalten, dafür aber deren hierarisches Verhältnis invertiert wird. Indem hierdurch nämlich, wie im folgenden zu skizzieren sein wird, weitere (auch biblische) Referenzen aufgerufen werden, wird das allegorische Bedeutungspotential des Goldes und der Topasse aktiviert, so daß diese nun zu Repräsentanten genau jener Sphäre ewiger Glückseligkeit geraten, die in Psalm 118 kontrastiv von ihnen abgesetzt wird. Ähnlich wie im Sonettpaar 212/221 dient die intertextuelle Evokation einer religiösen Referenz der Inversion des Evozierten.

Zunächst zum Schnee, der das Bild stört und damit deutlich markiert ist. Er verweist auf eine weitere Bibelstelle, die in der mittelalterlichen Allegorese ausgiebig diskutiert wird, und gibt sich hierdurch als Chiffre für das *verbum Dei* zu erkennen. So heißt es in Psalm 147, 16: „[Lauda, Jerusalem, Dominum; lauda Deum tuum, Sion] [...]. Qui dat nivem sicut lanam“³⁶⁶. Die mit dieser Sinndimension angestoßene Verkehrung der Semantik wird vor allem dadurch unterstützt (und semantisch weiter entfaltet), daß der auf dem Schnee liegende Topas mit der ihn bestrahlenden Sonne verbunden wird. Denn in der mittelalterlichen Allegorese wird das Erstrahlen der Edelsteine unter der Einwirkung des Sonnenlichts als Zeichen für das durch göttliches Wirken hervorgerufene Verlangen nach dem Himmlischen interpretiert, und als Exempel wird zumeist genau der Topas hinzugezogen³⁶⁷. Doch damit ist über den Topas noch längst nicht alles ausgesagt. Indem er nämlich syntagmatisch auch mit dem Gold verbunden wird, muß er unweigerlich eine weitere Bibelreferenz evozieren, die ebenfalls schon genannt wurde: die Beschreibung der 'Himmelsstadt' im Johannitischen Offenbarungstext. Es wurde bereits erwähnt, daß diese Stadt der jenseitig-ewigen Zukunft gänzlich aus Gold und Edelsteinen erbaut ist, so daß es nicht weiter verwunderlich ist, wenn auch der Topas genannt wird, und zwar als neunter Grundstein der Stadtmauer³⁶⁸. Hatte ich den fraglichen Vers bislang als Repräsentation ebenso des Himmlischen wie der Suche danach gelesen, so verleiht ihm diese Referenz auf das 'neue Jerusalem' zwei weitere Bedeutungsfacetten.

Zum einen wird das 'Himmlische' durch die Evokation der nach-apokalyptischen Stadt dezidiert mit einem Zeitindex versehen, wird es doch hiermit in der unendlich fernen Zukunft angesiedelt und damit temporal suspendiert. Zugleich erhält auch die Figur der Suche danach einen tieferen Sinn, der sich aus der mittelalterlichen Interpretation der 'Neunzahl' des Topasses ergibt. So liest man etwa in Berengaudus' Allegorese des Offenbarungstextes, daß die biblische Zahl Neun dem Topas eine dezidiert appellative Semantik verleihe, indem sie für

³⁶⁶ Das obige Zitat ist nur ein beliebig herausgegriffenes Beispiel. Vgl. hierzu auch Hieronymus Lauretus (1971): *Silva allegoriarum*, s.v. „nix“, dritter Absatz, wo es unter direktem Bezug auf den genannten Psalm heißt: „Significat verbum Dei, quod fecundat animam, nec finit daemones in ea sedem habere“.

³⁶⁷ Vgl. Meier (1977): *Gemma spiritalis*, S. 243.

³⁶⁸ *Apoc.* 21, 19 f.: „Et fundamenta muri civitatis omni lapide pretioso ornata. Fundamentum [...] nonum, topazius; [...]“.

die Liebe zur Trinität stehe. Als neunter Grundstein des fernen Himmelsreiches repräsentiert er folglich auch die Gewinnung anderer Menschen für einen unbescholtenen Lebenswandel³⁶⁹, so daß sein Vorkommen im besprochenen syntagmatischen Umfeld diesem insgesamt eine appellative Pragmatik verleiht. Daß dem Topas im Mittelalter zudem die magische Wirkung zugeschrieben wird, verwerfliche Regungen (*noxios motus*), insbesondere die erotische Begierde, besiegen zu können³⁷⁰, gibt der eingezeichneten exhortativen Pragmatik eine sehr bezeichnende Richtung. Berücksichtigt man nämlich all diese Bedeutungsfacetten der komplexen Referenzenpluralität, so treten die semantischen Konturen der betrachteten Verse in ihrer ganzen Schlüssigkeit hervor: Vers 37 chiffiert, dies folgt aus der Analyse seiner intertextuellen Signatur, ebenso die christliche Verheißung einer himmlisch-seligen Zukünftigkei wie die Suche danach und gibt ineins damit das Ausmerzen der 'erotischen' Anhänglichkeit an diese Welt der *imitatio* des Lesers anheim. In seiner ganz unmetaphorischen Isotopie einer erotisch konnotierten, diesseitigen Präsenz signalisiert der 'überbietende' („vincon“) Folgevers zuallererst eine schlußendliche Negation der orthodoxen Ordnungen zugunsten der offenbar sehr beglückenden Sinnlichkeit (wobei die 'Sinnenlust' ebenso die Begründung wie das 'Letztziel' der inszenierten Inversion darstellt). Kann man aber ausschließen, daß die mit dem Topas aufgerufene Semantik der zu imitierenden Exemplarität auf den ganzen Satz ausgreift³⁷¹? Legt man umgekehrt eine solche Satzlogik zugrunde, so gerät die Negation selbst zum eigentlichen Exhortativum des letzten Terzetts. Enthüllen würde sich hier somit eine Umkodierung des Exemplarischen *sui generis*. Freilich mag eine solche Schlußfolgerung im Augenblick noch allzu weit hergeholt erscheinen, da ich dieser Bedeutungsfacette des *Canzoniere* bislang noch keine Aufmerksamkeit geschenkt habe. Es kann aber bereits angekündigt werden, daß sie sich noch vielmals bestätigen und untermauern lassen wird³⁷².

Nun könnte man einwendend fragen, wie sich der letzte Vers mit seiner negativen Semantik der Todesbedrohung („[gli occhi] che menan gli anni miei sí tosto a riva“) mit dieser Deutung verträgt. Indessen stellt dieser Vers nur scheinbar einen Störfaktor dar. Denn bei genauem Besehen greift er sehr präzise das Bild des in den Lorbeer (und damit die Selbstverdauung) mündenden Flusses auf, das in der vierten Strophe entworfen wurde. In einer komplexen Übereinanderprojektion der metaphorischen und der 'eigentlichen' Rede wird nämlich nun der 'Zeichenfluß', der in der vierten Strophe durch die Augen der Geliebten ausgelöst wurde, mit dem gesamten 'Lebensfluß' des Ichs in Deckung gebracht, so daß mit dem Mündungspunkt des Flusses („a riva“) letztlich der zeitaufhebende Lorbeer

³⁶⁹ Vgl. Meier (1977): *Gemma spiritalis*, S. 501.

³⁷⁰ Vgl. etwa Cornelius a Lapide, *Apoc.*, S. 332^D, 333^A: „Ut topazius, ita longe magis Spiritus sanctus frenat [...] libidinem“ (zitiert nach Meier (1977): *Gemma spiritalis*, S. 433; insgesamt zu diesem Themenkomplex ebd., S. 429-433).

³⁷¹ Schlösse man dies aus, so wären die Konsequenzen für den Sinn des Terzetts wohl allzu explosiv. Denn gerade dann müßte man einen kyrenaischen Hedonismus annehmen, der das Kollektiv völlig aus seinen Belangen ausschließt. Damit aber würde man Petrarca's ethischem Impetus sicherlich nicht gerecht.

³⁷² Vgl. hierzu bes. Kap. 7.

gemeint ist. Daß dem so ist, bestätigt ein Rückblick an den Anfang der Sextine – nicht von ungefähr endet der erste Vers mit dem Reimwort „lauró“. Die Semantik des Zu-Ende-Gehens, die dem letzten Wort der Sextine bei erster Betrachtung innewohnt, ist durch diese binnentextuellen Rückbezüge aufgebrochen und in eine Logik der beständigen Auffaltung der irdischen Zeit überführt. Nach dem heimlichen ‘Vertrieb’ einer ‘neuen’ ethischen Exemplarität, für den die Allegorie (und Idolatriestruktur) selbst benutzt wird, wird diese folglich am Ende mit einer Immortalisierung im Dichterruhm eingeführt. Ähnlich wie in der Antike und in der *Vita Nuova* Dantes gehen Ethik und Ästhetik damit logisch Hand in Hand – nur mit gründlich veränderten semantischen Koordinaten. Indem die Dichtung als Mittel für die Promulgation der ‘neuen’, immanenzorientierten Ethik etabliert und salviert wird, ist die Kappung ihres Transzendenzbezugs gerade nicht als ein Verfahren der Autonomisierung zu begreifen³⁷³.

Als erstes Jahrestagsgedicht weist Sextine 30, wie sich aus der vorangehenden Untersuchung schließen läßt, eine bezeichnende semantische und semiotische Struktur auf. Zwar werden im Verlauf des Gedichts mehr und mehr christlich-religiöse Bedeutungsschichten hinzugefügt. Doch dies ändert nichts an seiner anfänglich formulierten zentralen Aussage, die vielmehr in variiertem Form wiederholt und bekräftigt wird. Hierdurch wird das Ende des Textes gleichsam zyklisch-analogisch an den Anfang gebunden und so vor allem eine Identität des Sinnes (und des Ichs) gestiftet³⁷⁴. Die Sextine offenbart sich in ihrem Sinngehalt und ihrer syntagmatischen Binnenstruktur folglich als antizipierende Summe der gesamten Serie. Sie legt gleichsam den Grundstein für die sodann inszenierte Ich-Identität und nimmt diese in ihrer syntagmatischen Logik (und mit dezidiert poetologischen Implikaten) zugleich vorweg. Die betont zyklische Struktur der Textgattung unterstützt diesen komplexen Sinneffekt³⁷⁵.

³⁷³ Zwischen der Deutung von Durling (1971): „Petrarch’s ‘Giovane donna’“ und jener seines ‘Gegenspielers’ Freccero (1975): „The Fig Tree and the Laurel“ ist also gleichsam ein Mittelweg einzuschlagen.

³⁷⁴ Die Struktur der Sextine könnte man noch präziser bestimmen, indem man darauf aufmerksam macht, wie konsequent sie das semantische Programm des Gedichts unterstützt. Was nämlich den Kern der expliziten Rede ausmacht, ist zugleich aus der syntagmatisch-semiotischen Strukturierung der Sextine erschließbar. Denn diese ergibt sich ebenfalls aus einer Übereinanderlagerung verschiedener semiotischer und textstruktureller Modelle. Zunächst ist sie am ehesten als Variation des immer Gleichen zu beschreiben. Indem jede Strophe in variiertem Form letztlich dieselbe ‘Aussage’ wiederholt und so die einmal gesetzte Semantik immer wieder bestärkt, wird eine gleichsam statische Identität des Sinns erzeugt, die die Serienlogik der Identitätsstiftung vorwegnimmt. Die mit dem Tempus der Verben konstituierte Zukünftigkeit wird in der Textsyntagmatik somit gleichsam *ex ante* arretiert. Indem dieser Wiederholung nun eine Alternanz semiotischer Modelle korrespondiert, der strophige Wechsel nämlich zwischen einer selbstanalytischen *descriptio* und einer metaphorisch-allegorischen Verbildlichung, werden Paränese und Poetizität eingeführt, so daß schon allein die semiotische Struktur der Sextine verdeutlicht, daß das in ihr formulierte ‘Zukunftsprogramm’ die Grenzziehung zwischen Leben und Kunst aufhebt. Wenn die sukzessive Hinzufügung einer religiösen Isotopie zudem nichts an der Identität der semantischen Aussage ändert, so zeigt sich schon strukturell, daß das Programm der Zeitsistierung keineswegs in tradierten christlichen Sinnschemata aufgehen wird.

4.5.2. Die Kanzone 50 als Jünger des Dichters

Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina verso occidente, et che 'l di nostro vola a gente che di là forse l'aspetta, veggendosi in lontan paese sola, la stanca vecchiarèlla pellegrina	5
raddoppia i passi, et più et più s'affretta; et poi così soletta al fin di sua giornata talora è consolata d'alcun breve riposo, ov'ella oblia	10
la noia e 'l mal de la passata via. Ma, lasso, ogni dolor che 'l di m'adduce cresce qualor s'invia per partirsi da noi l'eterna luce.	
Come 'l sol volge le 'nfiammate rote	15
per dar luogo a la notte, onde discende dagli altissimi monti maggior l'ombra, l'avarò zappador l'arme riprende, et con parole et con alpestri note	20
ogni gravezza del suo petto sgombra; et poi la mensa ingombra di povere vivande, simili a quelle ghiande, le qua' fuggendo tutto 'l mondo honora.	25
Ma chi vuol si rallegrì ad ora ad ora, ch'ì pur non ebbi anchor, non dirò lieta, ma riposata un' hora, né per volger di ciel né di pianeta.	
Quando vede 'l pastor calare i raggi del gran pianeta al nido ov'egli alberga, e 'n brunir le contrade d'oriente,	30
drizzasi in piedi, et co l'usata verga, lassando l'erba et le fontane e i faggi, move la schiera sua soavemente; poi lontan da la gente	35
o casetta o spelunca	

³⁷⁵ Letztlich setzt die Sextine bereits in ihrer Gattungsgestalt ein Zitat aus dem Johannitischen Offenbarungstext um, auf den sie so vielfach verweist. So liest man dort die folgenden Gottesworte: „Ego sum Alpha et Omega, initium et finis“ (*Apoc.* 21, 6; siehe auch *Apoc.* 22, 13: „Ego sum Alpha et Omega, primus et novissimus, principium et finis“). Dieser zyklische Zusammenschluß des Anfangs mit dem Ende wird nun sichtlich der poetischen Herstellung durch das Ich überantwortet und präludiert damit der schon angedeuteten zyklischen Struktur des gesamten *Canzoniere*, wodurch die Gottesworte gleichsam auf die temporale Mikroebene des Menschenlebens herunterprojiziert scheinen. – Nicht von ungefähr, so scheint es demnach, wählt Petrarca für sein erstes Jahrestagsgedicht die Gattung der Sextine, die ihr Profil nicht nur durch ein Wechselspiel zwischen progressiver Linearität und variationell-zeitaufhebender Zyklik erhält, sondern zudem eine deutlich ludisch-artistische Dimension besitzt (vgl. zu den Zeitstrukturen der Sextine bes. Shapiro (1980): *Hieroglyph of Time*. Siehe auch Barolini (1989): „The Making of a Lyric Sequence“, S. 15 f.).

di verdi frondi ingiuncha:
 ivi senza pensier' s'adagia et dorme.
 Ahi crudo Amor, ma tu allor più mi 'nforme
 a seguir d'una fera che mi strugge, 40
 la voce e i passi et l'orme,
 et lei non stringi che s'appiatta et fugge.

E i naviganti in qualche chiusa valle
 gettan le membra, poi che 'l sol s'asconde,
 sul duro legno, et sotto a l'aspre gonne. 45
 Ma io, perché s'attuffi in mezzo l'onde,
 et lasci Hispagna dietro a le sue spalle,
 et Granata et Marroccho et le Colonne,
 et gli uomini et le donne
 e 'l mondo et gli animali 50
 aquetino i lor mali,
 fine non pongo al mio obstinato affanno;
 et duolmi ch'ogni giorno arroge al danno,
 ch'i' son già pur crescendo in questa voglia
 ben presso al decim'anno, 55
 né poss'indovinar che me ne scioglia.

Et perché un poco nel parlar mi sfogo,
 veggio la sera i buoi tornare sciolti
 da le campagne et da' solcati colli:
 i miei sospiri a me perché non tolti 60
 quando che sia? perché no 'l grave giogo?
 perché di et notte gli occhi miei son molli?
 Misero me, che volli
 quando primier si fiso
 gli tenni nel bel viso 65
 per iscolpirlo imaginando in parte
 onde mai né per forza né per arte
 mosso sarà, fin ch'i' sia dato in preda
 a chi tutto diparte!
 Né so ben ancho che di lei mi creda. 70

Canzon, se l'esser meco
 dal mattino a la sera
 t'à fatto di mia schiera,
 tu non vorrai mostrarti in ciascun loco;
 et d'altrui loda curerai sì poco, 75
 ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio
 come m'à concio 'l foco
 di questa viva petra, ov'io m'appoggio.

Auch Kanzone 50 weist eine starke poetologische Sinnschicht auf. Bevor ich hierauf eingehe, sind zumindest einige allgemeine Bemerkung zu ihrer Struktur angebracht.

Das Strukturprinzip der Kanzone ist offensichtlich. Jede Strophe wird durch einen Kontrast profiliert, der das jeweilige Strophenende von dem zuvor gezeichneten Szenario idyllischen Friedens absetzt. Damit wird die emotionale

Situation des Sprechers, die in den Strophenendungen versprachlicht wird, deutlich als dysphorisch-agonal charakterisiert. Nach der zyklisch-geschlossenen 'Statik' der zuvor besprochenen Sextine wird nun eine Konfliktstruktur modelliert, mit der die dort vorherrschende Laura-Idolatrie zunächst gebrochen scheint.

Sieht man jedoch genauer hin, so stellt man fest, daß die aufgebaute Agonalität nie moraltheologisch perspektiviert ist, sondern auf der Bewertungsebene der Lust-Unlust-Opposition verbleibt. Darüber hinaus wird im Verlauf der Wiederholung eine nur allzu bekannte allmähliche Umwertung des eigenen Begehrens vollzogen, die zudem genau in Strophe 4 einsetzt – jener Strophe, die (in Vers 55) explizit auf die verfließende Zeit hinweist. Unter der Wiederholung kommt hier folglich ebenfalls eine Handlungsstruktur des *memento temporis* zum Vorschein. Dies soll nicht mehr *in extenso* gezeigt werden³⁷⁶. Auch ist es nicht von Interesse,

³⁷⁶ Zur besseren Nachvollziehbarkeit der folgenden Argumentation sei die betreffende Gedichtdynamik zumindest in knappen Zügen demonstriert: In der vierten Strophe wird die Negativsemantik des erotischen Begehrens zunächst noch sehr heimlich gebrochen, läßt sich diese Brechung doch nur an zwei winzigen Formulierungen ausmachen, die jeweils verschiedene Facetten des isotopisch weiterhin präsenten Agons (vgl. etwa v. 52: „al mio obstinato affanno“; v. 53: „duolmi“, „danno“; v. 56: „né poss'indovinar chi me ne scioglia“) untergraben. So zielt die aktive Formulierung: „fine non pongo al mio obstinato affanno“, die nicht von ungefähr an den bereits besprochenen Vers 14 von Sonett 145 erinnert („continuando il mio sospir [...]“), sichtlich auf die Aushöhlung des Ohnmachtsgedankens ab. Und gleich zwei Verse später wird die negative Bewertung des Eros unterminiert, entpuppt sich die in Vers 54 geäußerte Klage über das beständig anwachsende Verlangen („ch'i' son già pur crescendo in questa voglia“) bei genauer Betrachtung der Satzstruktur doch als Thematisierung genau seiner positiven Effekte: Als grammatisches Subjekt des „crescere“ wird unmißverständlich das Ich selbst genannt, wodurch die „voglia“ in die Position des (verursachenden) indirekten Objekts abgedrängt ist. Daß die in der fünften Strophe situierte Akkumulation von selbsterforschenden Fragen (vgl. v. 60-69) nur scheinbar den Wunsch nach einer Befreiung vom 'Joch' des erotischen Verlangens zum Ausdruck bringt, wird besonders durch die irritierende Diskrepanz zwischen Satzgrammatik und Interpunktion signalisiert, die in der letzten Frage (v. 63-69) auftaucht und dieser trotz ihrer satzgrammatischen Fragestruktur unwillkürlich die Funktion einer exklamativen Sinnsetzung zuweist. Der in dieser raumgreifenden Frage bzw. Exklamation gesetzte Sinn aber knüpft recht offenbar steigernd an die vorhergehende Strophe an. So ist das präsentische „fine non pongo“ nun der Erinnerung an das *innamoramento* gewichen (v. 64: „primier“), und noch einmal demotiviert das lyrische Ich seine initiale Ohnmacht Amor gegenüber, indem es die amouröse 'Fesselung' seines Blicks (v. 64 f.: „[...] si fiso / gli [scil. gli occhi] tenni nel bel viso“) mit einer dezidierten Zweckrationalität unterlegt (v. 66-68: „per iscolpirlo imaginando in parte / onde mai né per forza né per arte / mosso sarà“), die deutlich an 221 erinnert und nicht von ungefähr auf die Kunst verweist. Bezeichnend ist zudem der erste Vers der Strophe (v. 56: „Et perché un poco nel parlar mi sfogo“). Denn damit erhält die poetische Rede über sich eine Funktion der Selbstkonsolation zugewiesen, die die Pragmatik der antiken Aufforderung zu einer selbstprüfenden *écriture de soi* weit übersteigt und auch die mittelalterliche Legitimation der Rede über sich sprengt (zu den kanonischen Hypomnemata der Antike vgl. etwa Foucault (1994): „L'écriture de soi“. Vgl. allgemein auch die Beiträge in Wehle (2001) : *Über die Schwierigkeiten*). Vers 70 scheint diese Positivität mit seiner Semantik der Todesfurcht zunächst erneut zu brechen: „Né so ben ancho che di lei [scil. la morte] mi creda“, heißt es hier nämlich. Daß die geäußerte Unsicherheit hinsichtlich des vom Tode zu Erwartenden indessen nur vordergründig eine Furcht vor der ewigen Verdammnis formuliert, wird im Abgesang deutlich, auf den im folgenden einzugehen ist. Zudem bleibt die zitierte Formulierung so offen, daß damit auch die skizzierte historische Unterhöhlung der Gewißheit ewiger 'postmortaler' Seligkeit chiffriert sein könnte, die sich allererst als Ermöglichungsbedingung für das prekäre Geschehen darstellt. Derselbe Vers ist im übrigen zugleich als Formulierung der 'Gegenstrategik' gegen diesen Gewißheits-

welche Semantik den Bildvariationen selbst innewohnt, da dies ganz ähnliche Ergebnisse zutage fördern würde. Statt dessen möchte ich mein Augenmerk vor allem auf den Abgesang richten. Denn dieser weist einige zusätzliche Abgründigkeiten auf, die der besonderen Erwähnung wert sind.

Nach den knapp skizzierten Transformationen ist es nur folgerichtig, wenn sich das Ende der Kanzone wieder der Gegenwart zuwendet und in ein sehr eindeutiges Loblied auf den Eros mündet, für das zudem – analog zum Gedichtschluß von Sextine 30 – religiöses Vokabular usurpiert und refunctionalisiert wird (v. 77 f.: „come m’*à* concio ’l foco / di questa viva petra, ov’io m’*appoggio*“). Ist mit diesen beiden Versen eine Vielzahl intertextueller Referenzen aufgerufen, so stechen vor allem die Lexeme „viva petra“ und „*appoggiare*“ ins Auge, mit denen deutlich auf den Apostel Petrus angespielt wird³⁷⁷. Indem diese Lexeme nun sichtlich auf Laura bezogen sind, wird ihre Funktion für das Ich unter Hand mit jener Funktion parallelisiert, die der Apostel für den Gottessohn und damit auch für den Anbruch des ‘irdischen’ *regnum Dei* inne hatte.

Dies erzeugt zunächst zwei Effekte, die hinlänglich bekannt sind. Das erotische Begehren des Sprechers wird salviert (die Homologie zum Gedichtende von 30 ist unübersehbar), wobei er zugleich eine unübersehbare Analogie zwischen sich selbst und dem Gottessohn herstellt³⁷⁸. Doch das ist noch nicht alles. Denn blickt man von diesem letzten Vers des Abgesangs an dessen Anfang zurück, so erkennt man, daß neben Laura auch die angesprochene Kanzone zu

verlust zu lesen: So greift er mit seiner versuchten imaginären Einholung des eigenen ‘Seins’ nach dem Tode nicht nur dem fiktionalen Jenseitsausgriff der Sonette 278 und 364 vor, sondern impliziert genau in seiner ‘offenen’ epistemischen Modalität des Zweifels durchaus die Möglichkeit einer Selbstverewigung im Dichterruhm.

³⁷⁷ Vgl. *Mt* 16, 13-20, bes. *Mt*. 16, 18: „Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram *ædificabo* Ecclesiam meam, et portæ inferi non prævalebunt adversus eam.“ – In aller Kürze sei auf einige weitere Sinneffekte und Referenzen dieser komplexen Verse hingewiesen: So wird mit dem Bild des Feuers und des hierin vollzogenen „*conciare*“ des Ichs die semantische Ambivalenz des Verbs „*conciare*“ aktiviert, das (unter anderem) ebenso „*guastare*, *danneggiare*, *sciupare*, *maltrattare*, *ridurre in un cattivo stato*“ wie „*lavorare*, *squadrare*, *rifinire*, *sbozzare*“ (bezogen auch auf Edelsteine!) bedeuten kann (vgl. *Grande dizionario della lingua italiana*, s.v. „*conciare*“, a. 3 und 4). Die Negativität der einen Wortbedeutung wird durch die Positivität der anderen gewissermaßen dialektisch aufgehoben, wodurch das Bild eine Semantik der Veredelung und der *purgatio* erhält. – Zugleich wird mit dieser doppelten ‘Wirkung’ des Feuers die Konversion des Paulus angesichts des blendenden Lichts bei Damaskus evoziert (vgl. *Apg.* 9, 1-9 und *Apg.* 22, 6-11), womit noch einmal auf die ‘Gegen-Konversion’ des Ichs angespielt ist. Indem diese nun mit dem Phönix-Mythos verbunden wird (dem Mythos um den Vogel Phönix, der alle fünfhundert Jahre in Feuer aufgeht und sodann gleichsam erneuert aus seiner eigenen Asche wiederaufersteht, vgl. hierzu etwa *Physiologus* (1981), S. 18-20), wird sie zudem erneut als Strategie der Selbstverdauung ausgewiesen. Es zeigt sich also auch hier, wie schlüssig die pluralen Referenzen semantisch ineinandergreifen.

³⁷⁸ Eine solche ‘Selbstidentifikation’ mit der Christusfigur findet sich häufig im *Canzoniere* und wird in den folgenden Kapiteln noch mehrmals diskutiert werden. Daß damit – die Grenzen ihrer Legitimität sprengend – auf die Engführung zwischen Beatrice und Christus angespielt wird, wie sie schon in Dantes *Vita Nuova* begegnet (vgl. dazu etwa Singleton (²1958): *An Essay*, S. 55-77 und S. 116, sowie Santagata (1999): *Amate e amanti*, S. 50), ist bekannt. Daß hierdurch aber auch die „Poetik der Erlösung“ eine Fortschreibung erhält, wie sie der *Divina Commedia* zugrunde liegt (siehe hierzu Kablitz (1999): „Poetik der Erlösung“), sei im folgenden belegt.

einem 'Jünger' des Sprechers stilisiert wird: „Canzon, se l'esser meco / dal matino a la sera / t'è fatto di mia schiera, [...]“, so spricht das Ich sein eigenes literarisches Erzeugnis an und ordnet es insbesondere mit dem Lexem „schiera“, aber auch mit der Evokation des beständigen Beisammenseins dezidiert in eine imaginäre Schar von 'Jüngern' seiner selbst ein³⁷⁹. Indem der personifizierten Kanzone hierdurch eine 'apostolische' Funktion zugesprochen wird, wird die Engführung des Sprechers mit dem göttlichen Erlöser durch eine gleichsam missionarische Semantik vervollständigt. Denn eine der wesentlichen Aufgaben der Jünger besteht ja in der Verkündigung und Verbreitung jener Ereignisse und Heilstaten Christi, deren unmittelbare Augenzeugen sie waren. Indem das lyrische Ich seiner Kanzone also die Rolle eines 'Jüngers' seiner selbst zuweist, deutet es – ähnlich wie der Sprecher der *Commedia* Dantes – implizit eine Wiederholung des Erlösungswerks durch seine eigene Person an, wobei das zugrundeliegende Figuralschema jedoch so weit verändert wird, daß die (bei Dante schon höchst häretische) Wiederholung letztlich in eine Verkehrung mündet. Denn hierdurch rückt nun genau die fiktional gelebte Inversion der (nicht nur paränetischen) Ordnungen in die Position der erlösenden und der Welt dargereichten 'Lehre'³⁸⁰. Ähnlich wie am Ende von Sextine 30 unternimmt Petrarca demnach eine metapoetische Reflexion und verbindet sie mit einer ethischen Exhortation, wobei deren semantisches Profil gegenüber der Sextine deutlich gesteigert ist. Denn geht die Pragmatik der Selbstverewigung dort nur latent mit einem ethischen Appell einher, der kaum mehr als vage auf eine Umkodierung der Exemplarität hinweist, so erhält diese Umkodierung nun Sinndimensionen, mit denen sie geradezu erlösende Wirkungen zugesprochen bekommt und mit einem missionarischen Impetus der *imitatio* des Lesers anheimgestellt wird.

Auch die 'erlösende' Lehre selbst wird im Abgesang noch einmal zur Sprache gebracht, und es ist paradoxerweise genau die zunächst störende Negation jeder missionarischen Handlung in Vers 74 f. („tu non vorrai mostrarti in ciascun loco; / et d'altrui loda curerai sì poco“), die diese Thematisierung leistet. Denn das präsupponierte Verneinen eines 'In-die-Welt-Gehen-Wollens' der Kanzone wird nun Teil einer Opposition, die offensichtlich genau das missionarisch zu promulgierende 'Programm' formuliert. So mündet die Negation in eine Denkfigur der Selbstgenügsamkeit, die deutlich an den oben skizzierten epikureischen *hortus conclusus*, an Epikurs Realisationsform des *secum vivere* also erinnert: „ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio / come m'è concio 'l foco / di questa viva petra, ov'io m'appoggio“ (v. 76-78). Berücksichtigt man, daß der Sprecher mit der Jüngerschaft der Kanzone zugleich die Figur der *imitatio* aufruft und die Kanzone hierdurch zu seinem Statthalter und Repräsentanten macht, dann erkennt man, daß er hier nichts Geringeres tut, als sein eigenes epikureisch inspiriertes Programm der Selbsteudaimonisierung zu resümieren: Offenbar nutzt er die Prosopopeie zu-

³⁷⁹ Vgl. *Mk* 1, 16-20.

³⁸⁰ In Kap. 7 wird sich zeigen lassen, inwieweit dieser prekäre Effekt auch noch für das rückblickende Ich gilt. In jedem Fall dürfte deutlich geworden sein, wie bruchlos sich die millenaristische Semantik von Gedicht 30 hier einfügt. Denn im Millenarismus geht es ebenfalls wesentlich um die Errettung der Welt.

allererst, um damit seine eigenen (ausführlich dargelegten) Stratageme eines beglückenden Schwelgens im Genuß der Erinnerungen zu verschlüsseln. Wenn aber dergestalt einerseits eine missionarische Funktion der Liebesdichtung namhaft gemacht wird, während andererseits zugleich jede aktive Missionshandlung negiert wird, so ist es keineswegs abwegig zu denken, damit werde erneut eine Überbietung der moraltheologischen Sinnschemata durch die neue, epikureisch beeinflusste 'Lehre' zur Darstellung gebracht. Denn man darf nicht vergessen, daß die Veröffentlichung der Kanzone bei alledem stets präsupponiert bleibt. Damit bringt die Verneinung aktiver Verbreitungshandlungen vor allem zum Ausdruck, daß eine solche Promulgation dem (zugleich so ruhmstüchtigen) Sprecher gar nicht nötig erscheint. Hierdurch erhält die 'vorgeführte' epikureische Lehre untergründig ein eigendynamisches Diffusionspotential, eine zur Imitation anstiftende Selbstevidenz zugesprochen, die den christlichen Didaxen der Selbstzurichtung, die stets einer aktiven Missionarik bedürfen, im selben Zuge abgesprochen wird. Es wird ein geschicktes Spiel mit den pluralen Agens-Rollen der 'Kanzone' inszeniert, das offenbar zugleich die Legitimationsgrundlage dafür abgibt, daß sich das Ich umgehend und letztendlich auf seine fiktionale Gegenwart zurückwendet und damit das Ende von Sextine 30 wiederholt.

Enthält Sextine 30 *in nuce* alle positiven Bedeutungsfacetten des Eros, die in der folgenden Serie entfaltet werden, so überführt Kanzone 50 die zyklische 'Statik' von 30 in eine syntagmatische Inversionsdynamik, die wiederum zu 30 zurückführt und zugleich deren Bedeutungspotentiale ergänzt. Während Sextine 30 vor allem der semantischen 'Identität' der Serie präludiert, macht Kanzone 50 vorgreifend deutlich, daß auch deren syntagmatisch-'teleologische' Inversionsstruktur in dieser semantischen Identität aufgeht und von jeher hierin begründet ist. Damit finden sich in den ersten beiden Jahrestagsgedichten nicht nur alle semantischen Sinnfacetten der betrachteten Serie grundgelegt, ja mit einem messianisch-missionarischen Gestus vorgeführt, sondern es werden auch deren syntagmatische Prinzipien auf engstem Raume präludierend ausagiert. Hierbei werden die Zeitfiguren der Repetition, der Teleologie und der Identität in ein spezifisches Verhältnis zueinander gebracht, das in einem Schlußresümee zeitpoetologisch reflektiert werden soll.

C. DER POETISCHE 'ANALOGISMUS' ALS ZEITFIGUR III – DIE ÜBEREINANDERBLENDUNG VON SERIALITÄT UND PROZESSUALITÄT IM DIALEKTISCHEN SPIEL ZWISCHEN VERZEITLICHUNG UND ENTZEITLICHUNG: RESÜMEE

Die Serie der Jahrestagsgedichte enthüllt eine hochkomplexe Zuordnung von Paradigmatik und Syntagmatik, bei der sich Narrativität und Serialität sowohl auf makrostruktureller als auch auf mikrostruktureller Ebene gegenseitig durchdringen und damit unbeendbar aufeinander verweisen. Meine Vermutung, Petrarca erprobe mit dieser Poetik des 'Analogismus' vor allem auch ein dialektisches Verfahren

der Modellierung von Zeit, mit dem er zugleich die eingezeichneten Sinnsysteme re-hierarchisiert, hat sich bestätigt. Eine wesentliche Ermöglichungsbedingung hierfür schafft er sich, so wurde deutlich, mit dem auffälligen Verzicht auf einen überwölbenden Prosatext, mit dem er die prosimetrische Struktur der *Vita Nuova* radikalisiert³⁸¹. Denn hierdurch ist die temporale Pluralisierung bzw. Momentaneisierung des schreibenden Ichs nicht mehr durch die übergeordnete Ebene einer einheitlichen, wahrheitsteilhaftigen Bewertung des Geschehens gebändigt³⁸² – der beständig wiederholte Wechsel zwischen den verschiedenen Sinnsystemen kann gewissermaßen als Folge von 'Lebensexperimenten' des lyrischen Ichs inszeniert werden, bei der die Anwendung der verschiedenen Präzepte der Selbstsorge gleichsam *in actu* vorgeführt und die dahinterstehenden *dogmata* über die korrelierten Zeit- und Eudaimonieeffekte zugleich als gelungen oder mißlungen bewertet werden³⁸³.

Die Untersuchung dieser Zuordnung von Zeitfiguration und intertextueller Ordnung deutete jedoch nicht nur auf eine Inversion des kanonisch erwartbaren Verhältnisses zwischen Augustinus und Dante hin, sondern machte zugleich augenfällig, wie die Denk- und Sprachfiguren beider Referenzsysteme auf subtile Weise umkodiert werden und nun dazu dienen, ein anverwandertes epikureisches Immanenzdenken zu promulgieren, das vor allem in der Neukonzeption des Eros und der Rede darüber chiffriert ist: Das erotische Begehren und die Dichtung substituieren die vom theologischen Diskurs geforderte Selbstpraktik der Rückbindung an die Transzendenz, die historisch starke Einbußen in ihrer Zeitbewältigungseffizienz hinzunehmen hat³⁸⁴. Die Zeitpoetik des *Canzoniere* wird so

³⁸¹ Indem die *Vita Nuova* strukturell deutlich als eines der Textmodelle des *Canzoniere* ausgewiesen wird, muß Petrarca Verzicht auf einen Prosatext unbedingt auch in einen Bezug zu Dante gesetzt werden. – Zu Dantes Prosimetrum und dessen Novität im Rahmen der italienischen Literatur vgl. jüngst die Einleitung Gornis zu seiner Neuedition des Textes: Gorni (1996): „La *Vita nuova* nell'opera di Dante“. Vgl. auch Vallone (1963): *La prosa della 'Vita Nuova'* sowie Baldelli (1976): „Sul rapporto“. Zur Bezugnahme Petrarca darauf vgl. Warkentin (1981): „The form of Dante's 'Libello'“. – Freilich dialogisiert Petrarca mit diesem Verzicht zugleich mit der *Consolatio philosophiae* des Boethius, worauf hier jedoch nicht mehr eingegangen werden kann.

³⁸² Weit davon entfernt, ein auktoriales und quasi-statisches Ich-Bewußtsein abzubilden, das durch göttliche Hilfe allwissend geworden ist, oder zumindest nachträglich einem solchen unterstellt zu werden, wie in der *Vita Nuova*, ist die Rede im *Canzoniere* durch den Verzicht auf den Prosatext ganz und gar dem temporalen *point of view* des Ichs unterworfen. Zwar wird in der Schlußsequenz durchaus eine temporale Ebene der hierarchisch übergeordneten Nachträglichkeit eingeführt. Gleichwohl bleibt diese Instanz ansonsten stumm und ist auf eine bloß kompilierende Funktion reduziert. Damit ist die Augustinische Zuordnung von Zeitenthobenheit, Wissen und Sprechen einerseits sowie von Zeiterdehnung, Blindheit und Schweigen andererseits geradezu invertiert.

³⁸³ Hempfer (2001): „Zum Verhältnis von Diskurs und Subjekt“ spricht im Zusammenhang seiner Überlegungen zum Verhältnis von Syntagmatik und Diskurspluralität von einer „Heteronomie unterschiedlicher diskursiver Ordnungen“ (S. 78). – Es hat sich nun indessen gezeigt, daß diese Verbindung zwischen Momentaneität und Diskursvielfalt, in deren Gefolge die einzelnen *dogmata* – und dezidiert auch das Augustinische – zu je nur momentan 'glaubbaren' *opiniones* heruntergebrochen werden, keineswegs nur eine Struktur der palinodischen Ohnmacht sein muß.

³⁸⁴ So paradox dies zunächst anmuten mag, wenn man bedenkt, daß dem (verweislosen) Eros seit je eine verzeitlichende Wirkung zugeschrieben wird, so hat sich doch gezeigt, wie subtil der Sprecher sein vordergründig so sehr diffamiertes Begehren instrumentalisiert, um genau dieses als

auch als Chiffre für eine veränderte Anthropologie und einen insgesamt recht neuartigen Weltzugriff dekodierbar. Hinter der vordergründigen Chaotisierung und Entnarrativierung kommt hierbei eine Struktur der intrikaten Verschachtelung von Handlungsfolgen der *cura sui* zum Vorschein, die in Anlehnung an die 'Zeitethik' des Epikureismus Momentaneität und die eudaimonische Nutzung aufgefalteter Zeithorizonte verbinden. Indem diese Handlungsfolgen der quasi-epikureischen immanenten Selbstermächtigung auch über große syntagmatische Distanzen hinweg und quer durch alle Textebenen inszeniert sind, lotet Petrarca damit zugleich neue Formen der Mimesis und Fiktionalität aus.

Wenn der *Canzoniere* folglich durch das mittelalterliche *iter*-Schema überwölbt wird, so erschöpfen sich die Transformationen an diesem Modell keineswegs darin, daß nun eine chaotisierende Verzeitlichung und Fragmentierung des Ichs zur Darstellung kommt, wie bislang meist vermutet. Vielmehr wird die gesamte *iter*-Struktur – genau indem sie auf dem transzendenzlosen Eros gründet – nun selbst als Instrument der Repräsentation der 'neuen' Strategien der Welt-, Selbst- und Zeitzurichtung refunktionalisiert.

Was den Text und seine zeitfigurative Komposition aber so irritierend macht, ergibt sich letztlich aus der Logik des von Petrarca mitbetriebenen historischen

paradoxe Quelle von Figuren der Zeitbewältigung nutzen zu können, die weitgehend mit der skizzierten Verschmelzung der Danteschen und der epikureisch-antiken Selbstsorgelehre verrechenbar sind. Gerade weil im Eros eine aufgekippte Selbstreferenz und eine bis ins Obsessionelle steigerbare Fixierung auf ein anderes irdisches Geschöpf unlösbar verbunden sind, kann er zur Ermöglichungsbedingung für die skizzierte imaginäre Selbst'fixierung' und momentane Selbst-eudaimonisierung stilisiert werden. Zunächst also wird, ähnlich wie bei Dante, genau das, was von der kanonischen Moralphilosophie und -theologie seit je als Dimension der Verzeitlichung und Dysphorisierung gilt, zur (natürlich utopischen) Grundlage der imaginären Zeitbewältigung verkehrt. Zugleich geht Petrarca über Dante hinaus, indem er diese Inversion nun der historisch verlustigegangenen transzendenten Jederzeitlichkeit surrogathaft entgegenstellt. Es ist folglich gerade die bei aller Unbeständigkeit letztlich zeitüberdauernde naturhafte Zyklik der eigenen Begehlichkeiten, die in einer paradoxen Verbindung von Ohnmacht und Selbstermächtigung zum immanenten Ersatz transzendenter Stasis und jenseitig rückversicherter Selbstkonstitution avanciert. Letztlich spielt der Sprecher damit zwei Phantasmenstrukturen gegeneinander aus: Dem (vielfach auch explizit ausformulierten) historischen Versagen der Glücks- und Zeitbewältigungseffizienz der herkömmlichen imaginären Jenseitsvorstellungen setzt er mit seiner auf Laura ausgerichteten erotischen Imaginationstätigkeit sehr bewußt eine dezidiert 'diesseitige' Phantasmenstruktur entgegen: die (sehr viel 'bescheidenere', da vergängliche) Fixierung auf ein irdisches Geschöpf. Diese ermöglicht zum einen eine je momentane Zeitenthebung im Auskosten des selbstbezogenen, affektiv erfüllten Jetzt. Gerade weil sie jedoch nur phantasmatisch ist, erlaubt sie zugleich, die stets labile Momentaneität der Zeitbewältigung (immanent) zu überschreiten. Denn bricht sich das Begehren vor allem in einer unbeendbaren Imaginationstätigkeit Bahn, so wird nun gerade diese von Affekten begleitete Phantasmenproduktion vom Sprecher zum Fundament für Strukturen der eigenmächtigen Funktionalisierung des immanenten Zeitenverlaufs gemacht, mündet sie doch nicht nur in die poetische Zeitenthebungsfigur der immanenten Immortalisierung im Dichterruhm, sondern, wie sich noch zeigen lassen wird, ebenso in Figuren einer kalkulierten 'Erinnerungsplanung', die durchaus auch innerhalb der Lebenszeitgrenzen verbleibt. Es ist demnach genau der (seiner Erfüllung so auffällig entbehrende) Eros, der hier zum Zentrum der Exploration neuer, immanenter Zeitbewältigungsstrategien stilisiert wird, indem die ausagierte 'affektive' Individualität und Pluralität als paradoxe Figur gerade der Identitätskonstitution etabliert wird. – Die Rolle, die die Transzendenz bei alledem spielt, wird im Verlauf der folgenden Argumentationen noch differenzierter zu konturieren sein. Siehe hierzu v.a. Kap. 6.

Prozesses selbst. Es ist eine Paradoxie, die bereits bei Petrarca's Aufwertungen körperlicher Sinnlichkeit zu beobachten war: der widersprüchliche Befund nämlich, daß die tradierten mittelalterlichen Sinnschemata offensichtlich vor allem durch ihre Radikalisierung verabschiedet werden³⁸⁵. Für die körperliche Sinnlichkeit ließ sich dies besonders gut anhand von Sonett 118 beobachten. Denn dort wurde deutlich, daß Petrarca das sinnliche Begehren gegenüber Augustinus offenbar nur dadurch zu valorisieren vermag, daß er es seiner Erfüllung beraubt: Gerade weil die *Confessiones* die sündige Schwäche des Menschen an seiner Verfallenheit an den Körper vorführt, kann Petrarca den Eros nur positivieren, indem er diese Körperlichkeit reduziert bzw. ins Phantasmatische wendet – indem er also die Dantesch-stilnovistische Struktur des unerfüllten Begehrens temporal und semantisch verabsolutiert und genau hierdurch zum Instrument der heimlichen Überbietung der *Confessiones* macht. Nur so kann er dem enttheologisierten (aber keineswegs entsinnlichten) Eros eine zukunftsweisende Positivität sichern, die dieser Paradoxie bald nicht mehr bedarf³⁸⁶.

Ähnliches scheint nun auch für die explorierten neuen Zeitbewältigungsstrategien zu gelten, die ja wesentlich um den Eros zentriert sind. So ließ sich im Hinblick auf die Zeitfiguration nachverfolgen, wie gerade die makrostrukturelle Radikalisierung der Zeitfigur der Identität, die mit den vielfachen Wiederholungsstrukturen zur Darstellung gelangt, bei Petrarca nun in einer interdependenten Weise die Aufgabe der zukunftsweisenden Exploration eines Denkens jenseits von Statisierungsbestrebungen erfüllt.

Grundlage dieser Paradoxie sind vor allem jene Veränderungen, die Petrarca an der makrostrukturell evozierten Zeitfigur teleologischer Progressivität vornimmt. Sehr wohl nämlich lagert er, ähnlich wie Dante, mehrere Strukturen syntagmatischer Prozessualität übereinander. Und doch repräsentieren diese sodann gerade nicht (bzw. nur vordergründig) die Abwendung des Ichs von seiner Diesseitslust. Vielmehr beutet Petrarca die Figur des allmählichen Seelenaufstiegs aus, um gerade eine obstinate Diesseitszuwendung des Ichs zur Darstellung zu bringen. Hierdurch wird das Ende des *Canzoniere* in gleichsam 'zyklischer Identität' an dessen fiktionalen Anfang zurückgebogen. Die statisierende Textfigur der Ich-Identität gerät letztlich zur paradoxen Chiffre für eine präzise kalkulierte Überordnung der irdischen Zeitlichkeit über die prekär gewordene Stasis des Jenseits – und das trotz all ihrer Vorläufigkeiten, Vergänglichkeiten und 'substanzlosen Vielheiten'.

³⁸⁵ Die Strategie einer Verabschiedung durch Radikalisierung findet sich in vielen historischen Umbruchssituationen, wobei sie freilich nicht die einzige Innovationsmöglichkeit ist. Sie scheint vor allem dann besonderen Zuspruch zu finden, wenn sehr starke Kanonisierungsenergien vorherrschen.

³⁸⁶ Diese Widersprüchlichkeit, die bei späteren Autoren der Renaissance nicht mehr nötig sein wird, ist letztlich der 'frühen' Explosivität seiner Arbeit an der (philosophischen) Tradition zuzuschreiben. Denn nur indem Petrarca Identität und Individualität verbindet, und nur indem er verschiedene Diskurse des Phantasmatisch-Imaginären und der Absenz miteinander dialogisieren läßt, kann er seine Arbeit am mittelalterlich-christlichen Diskursdispositiv der Statik und der 'Abwesenheit' auf subtile Weise zugleich signalisieren und verschleiern. Zudem erzeugt er damit Sinnirritationen, mit denen seinem Impetus eine desto größere Nachwirkung gesichert ist.

Die althergebrachte Hierarchie zwischen Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit wird also latent umgewälzt. Wie umfassend diese Verschiebung gedacht ist, zeigte sich besonders augenfällig an den weiteren semantischen Transformationen, die mit der textuellen Verabsolutierung der Identität einhergehen. So hat sich erwiesen, wie schlüssig es letztlich ist, wenn auf paradoxe Weise zugleich der Schematismus der Stasis radikalisiert und der uralte Schicksals- und Prädeterminationsgedanke aufgebrochen wird. Dasselbe gilt für Petrarcas Strategie, die antike und thomistisch-Dantesche Figur einer partiellen Eigenmächtigkeit des menschlichen Handelns so sehr voranzutreiben, daß sie eine Freiheit des Entscheidungswillens, der Imaginationskraft und des handelnden Zugriffs auf die Welt (sowie das Ich und die Zeit) begründet, die nun vor allem immanent-kontingenten Moralgesetzen folgt. Das makrostrukturell zugrundegelegte *iter*-Schema vornehmlich Dantescher Prägung wird also heimlich refunctionalisiert, um eine freie Selbstgestaltung der eigenen immanenten Lebenszeit zu promulgieren, die ihrer kanonisch vorgegebenen teleologischen Zwänge weitgehend entledigt ist.

Damit birgt genau die 'Poetik der Entzeitlichung' paradoxerweise schon alle Möglichkeiten in sich, um die aufbrechende Verzeitlichung des Ichs dergestalt umzubesetzen, daß sie nun selbst zur Ermöglichungsbedingung für eine Selbstermächtigung über die irdische Zeit wird, die nicht nur akzeptiert, sondern geradezu bejaht und emphatisch gefeiert wird. Dieser Gedanke wird in der Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts zu zentraler Bedeutung gelangen. Denn deren anthropologische Parameter der positivierten Affektivität, der Perfektibilität und Mutabilität des Ichs, der prometheischen Selbsterschaffung des Subjekts und der Nutzung kontingenter und offener Zukunftshorizonte fußen unverkennbar auf einer positiven Integration der Zeitlichkeit in die Konzeption des Menschen selbst³⁸⁷. Auf der Grundlage eines Denkens der Identität bereitet Petrarca also bereits eine Inversion der anthropologischen Hierarchie zwischen *ratio* und Affektivität, zwischen Einheit und Vielheit vor, eine vorsichtig begonnene Rehabilitation der Affekte und Passionen des Menschen mithin, wie sie erst in den Menschenkonzeptionen der hohen bzw. späten Renaissance zur vollen Entfaltung gelangt. Ließe sich ein sinnfälligeres Beispiel für das intrikate Ineinandergreifen von Alt und Neu finden, durch das Petrarcas *écriture* (und offenbar weniger sein Denken!) geprägt ist, als diese innere Komplexion der poetischen Dialektik zwischen Verzeitlichung und Entzeitlichung, als die Inszenierung der Zeitlichkeit selbst, in der die kompositionelle Organisation des *Canzoniere* aufgeht?

³⁸⁷ Vgl. zur Anthropologie der Renaissance etwa Greene (1968): „The Flexibility of the Self“, Waller (1971): „Transition in Renaissance Ideas of Time“ sowie Pfeiffer (1991): *Selbstkultur und Selbsterhaltung*.

5. DIE LANDSCHAFT ALS MNEMOTOP: PHANTASMATISCH-EROTISCHE ANAMNESIS UND *MEMORIA ARTIFICIOSA* IN DEN LANDSCHAFTSGEDICHTEN

5.1. LANDSCHAFT UND GEDÄCHTNIS

Eine wesentliche Kategorie, die immer wieder zum Brennpunkt der Diskussionen um die 'Modernität' des *Canzoniere* (sowie Petrarcas insgesamt) gemacht wird, ist die 'Landschaft'. Spätestens seit Michelets prominenter Formel *Die Entdeckung der Welt und des Menschen*, die Jacob Burckhardt im gleichnamigen vierten Abschnitt seiner Studie über *Die Kultur der Renaissance in Italien* aufgreift, nimmt die Landschaft als jene Kategorie eine zentrale Stellung ein, an der sich das Wechselspiel zwischen 'aufbrechender' Welterfahrung und Ich-Erfahrung besonders gut untersuchen läßt – jene Verflechtung also, der im rinascimentalen Prozeß der beginnenden Neuzeit eine fundamentale Bedeutung zugesprochen wird³⁸⁸. Die Landschaft wird zum bedeutendsten Verbindungsglied zwischen Außenraum und Innenraum des Ichs stilisiert. Diese Sicht der Dinge, die ihren romantischen Ursprung kaum verbergen kann, ist vor allem deshalb so wirkmächtig geworden, weil spätestens seit der mittelalterlichen Interpretation der Natur als *imago Dei* mit der Zuordnung von Außen und Innen zugleich diejenige von Immanenz und Transzendenz sowie Dynamis und Stasis, bzw. Veränderung und Erinnerung auf dem Spiel stehen: Aus mittelalterlicher Warte wird die Natur als gottgeschaffene Topographie der Immanenz begriffen, mit der ein Inventar sichtbarer Zeichen des Göttlichen vorliegt. Die Natur ist ein Buch voller Zeichen, von göttlicher Hand (*digitus Dei*) geschrieben, das der beständigen Dechiffrierung harrt und dem Auserwählten bzw. Kundigen so möglicherweise eine quasi-anamnestische Gotteserfahrung zuteil werden läßt. Damit bündeln sich in der Semantisierung der Landschaft gerade jene Aspekte, anhand deren Reflexion die Folgezeit ihr Selbstverständnis erkundet.

Welch große Virulenz diese Thematik in der Tat auch für Petrarca besessen hat, zeigt sich im *Canzoniere* an einer Fülle von Gedichten, die durch die variationsreiche Evokation und Kombination von Landschaftselementen den Eindruck

³⁸⁸ Vgl. Burckhardt (¹¹1988): *Die Kultur der Renaissance in Italien*, bes. S. 215 f., wo Burckhardt seine berühmte Stilisierung Petrarcas zu „eine(m) der frühesten völlig modernen Menschen“ wesentlich anhand der Kategorie der 'Landschaftserfahrung' exemplifiziert. Grundlegend ist auch Ritter (1974): „Landschaft“ geworden, demzufolge im Spätmittelalter ein fundamentaler Umbruch stattfindet, insofern die beginnende Unsicherheit über die Lesbarkeit der Welt eine Eigenständigkeit der Landschaftswahrnehmung begründet, die Ritter wesentlich als ästhetische Erfahrung begreift (vgl. bes. S. 141-163 und S. 172-190). Weitere Literatur im folgenden.

einer 'Naturbefindlichkeit' des Sprechers erzeugen³⁸⁹. Immer wieder, so scheint es, durchstreift der Sprecher die verschiedensten Landschaften oder begibt sich an jenen Ort, den man als „Laura-Landschaft“³⁹⁰ bezeichnen könnte, um sich der vergangenen Ereignisse zu erinnern. Aufgrund der Sprechsituation ist mit diesen Landschaftsgestaltungen folglich stets auch eine Form der Landschaftserfahrung modelliert, die sich der Interpretation anbietet.

Und so verwundert es nicht, wenn eine Fülle von Studien diese Aufforderung aufgreift und sich mit Blick auf Petrarcas mögliche 'Modernität' bevorzugt den Landschaftsgedichten des *Canzoniere* zuwendet, und wenn in diesem Zusammenhang durchaus auch auf das korrespondierende Problem der Zeitlichkeit (oder genauer: des Gedächtnisses als Schnittstelle zwischen Weltwahrnehmung und Ich-Wahrnehmung) eingegangen wird³⁹¹. Zumal in jüngerer Zeit entbrennt in der

³⁸⁹ Die große rhetorische Variationsbreite der 'Landschaftsbilder' Petrarcas zeigt sich schnell bei einer Übersicht über die wichtigsten Landschaftsgedichte, wie etwa 35, 42, 71, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 125-129, 142, 160, 161, 162, 176, 177, 188, 192, 194, 196, 208, 209, 226, 227, 242, 243, 259, 279, 280, 281, 282, 288, 299, 301, 303, 305, 306, 310 und 320. Sie reicht von der Entfaltung ganzer Naturszenarien bis zur bloßen Nennung oder Serialisierung einzelner prägnanter Naturelemente, von der traditionellen Skizze eines *locus amoenus* bis zu dessen Rekombination und Umgestaltung, vom poetischen Natureingang bis zur allegorischen 'Durchformung' der aufgerufenen Landschaften.

³⁹⁰ Diesen Begriff mitsamt seiner Semantik entlehne ich von König (1980): „Petrarcas Landschaften“, S. 253. Aus den von König angeführten Beispielgedichten (162, 192, 243, 279, 288, 301 und 303, vgl. dort Anm. 6) wird ersichtlich, daß der Begriff der Laura-Landschaft denjenigen naturhaften Raum bezeichnet, der irgendwann im Laufe des fiktionalen Geschehens durch die 'reale' Präsenz Lauras 'ausgezeichnet' wird – und der seine Besonderheit daraus bezieht, daß er von diesem Augenblick an gleichsam ihre 'Zeichen' trägt. Hierauf wird zurückzukommen sein.

³⁹¹ Schon Hugo Friedrich bringt die 'Landschaftlichkeit' des *Canzoniere* in einen engen Zusammenhang mit dessen repetitiven 'topographischen' Erinnerungsstrukturen (vgl. Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 216: „Wohl besucht er die Stätten, wo die Herrin war, und er erinnert sich, wie er an diesen gleichen Stätten einstmals ihrer gedacht hatte: Erinnerung der Erinnerung“) und macht darüber hinaus eine Isotopie namhaft, die nachfolgend sehr große Prominenz gewinnen und für meine Interpretation ebenfalls von zentraler Bedeutung sein wird: die Isotopie der wahnhaften Naturüberformung durch den Sprecher (ebd., S. 215 f.). Nicht zuletzt von diesen Beobachtungen ausgehend entfaltet Jauß (²1997): *Ästhetische Erfahrung* seine Interpretation des *Canzoniere* als Dokument eines „neu aufbrechende(n)“, aber gleichwohl noch „an das augustisch-mittelalterliche Weltverständnis gebunden(en)“, „Weltinteresse(s)“ (S. 142) und exemplifiziert diese an Hans Blumenberg angelehnte Deutung (vgl. Blumenberg (²1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, S. 402 ff.) insbesondere an der eigentümlichen, 'neuartigen' Verbindung zwischen landschaftlichem Außenraum und memorialer Innerlichkeit, in der ihm zufolge der „Gegensatz von Welt und Seele ästhetisch [...] auf(geho)ben“ ist (S. 140). Der Einfluß der schon erwähnten Studie von Ritter (1974): „Landschaft“ ist hier unübersehbar. Jauß legt damit im übrigen auch die Grundlage für die eingangs skizzierte Studie Rainer Warnings (vgl. Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“), die ebenfalls besonders diesen Nexus, speziell vor dem Hintergrund der Danteschen Konzeption der *memoria*, fokussiert. Mehr auf Petrarcas Dialog mit Augustins Theorie der Phantasmata und der *memoria* konzentriert ist eine Analyse des 'Landschaftsgedichts' 126 von Enrico Fenzi (vgl. Fenzi (1991): „R.V.F. CXXVI“), auf die, zusammen mit weiteren Studien, noch einzugehen sein wird. Lektüren, die einen landschaftlichen Biographismus und Mimetismus vertreten, sollen hierbei ausgeblendet werden. Für eine Diskussion dieses Problems vgl. Küpper (1992): „Mundus imago Laurae“, bes. Anm. 20.

deutschsprachigen Petrarca-Philologie eine intensive Debatte, die sich besonders auf das Problem der Topikalität von Petrarcas Landschaftsgestaltungen und des damit inszenierten Verhältnisses zwischen Naturwahrnehmung und Naturüberformung konzentriert. Eine wesentliche Rolle spielt hierbei der Befund, daß das Konzept des 'Buches der Natur' in der Kunst und Literatur des Mittelalters hochallegorisierte und topikalisierte Landschaftsgestaltungen hervorbringt, in denen die antiken Landschaftstopiken in christianisierter Form fortgeführt werden. Berücksichtigt man nämlich diesen Befund, dann muß die Frage, wie Petrarca mit der althergebrachten Topikalität umgeht, unweigerlich zum zentralen Brennpunkt für die Bestimmung seiner 'Modernität' werden³⁹².

³⁹² Letztlich ist es genau die Frage nach dem Verhältnis zwischen der unbestreitbaren Topikalität der Petrarkischen Landschaftsgestaltung und der Modernität des Textes, an der sich die erwähnte Debatte allererst entzündete. Nachdem die Problematik zunächst vor allem anhand seines lateinischen Schrifttums, und hier speziell seiner berühmten Mont Ventoux-Epistel (*Fam.* IV, 1) diskutiert wurde, die nicht zuletzt durch Burckhardt in den Brennpunkt des Interesses gerückt ist (einen Überblick über die verschiedenen Positionen dieser Diskussion sowie eine Möglichkeit der Vermittlung bietet Kablitz (1994): „Petrarcas Augustinismus“, S. 31-34), nimmt Karlheinz Stierle eine Ausweitung des Untersuchungsgegenstandes vor (vgl. Stierle (1979): „Petrarcas Landschaften“). Nun rückt auch der *Canzoniere* ins Blickfeld, wodurch die besagte Debatte initiiert wird, deren 'Hergang' knapp skizziert sei. Der Untertitel „Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung“ und die Hinzunahme des *Canzoniere* machen schon ersichtlich, daß Stierle Petrarcas 'Landschaften' im Horizont der erwähnten Jaußchen Studien untersucht. Weiter gehend als Jauß selbst, begreift er diese nun als Beginn einer Erfahrung der Landschaft, die insofern 'modern' zu nennen ist, als die Natur als Projektionsraum für ein emphatisch beschworenes (deutlich 'romantische' Züge tragendes) Subjekt begriffen wird (vgl. v.a. S. 34 ff.). Die bereits erwähnte Studie Bernhard Königs (König (1980): „Petrarcas Landschaften“), die durch die Titelgleichheit deutlich als kritische Replik gekennzeichnet ist, macht nun genau die Topikalität dieser Landschaftsmodellierungen geltend, um gegen die von Stierle vorgenommene Vereinnahmung des Textes für die (romantische) Moderne Front zu machen. Aufbauend auf der Topikalität weist König nach, daß im *Canzoniere* vor allem der antike Liebes- und Landschaftsdiskurs und damit der Topos des *locus amoenus* präsent ist. Daß König in seinem wesentlich philologischen Impetus der Frage nach den semantischen Funktionen des antiken Substrats allzu geringe Aufmerksamkeit schenkt und zudem Petrarcas Bezugnahme auf das mittelalterliche außerliterarische Diskursuniversum vernachlässigt, wird Joachim Küpper zum Anlaß, nach einer Vermittlung zwischen den beiden Extrempositionen zu suchen (vgl. Küpper (1992): „Mundus imago Laurae“). Zu diesem Zwecke nimmt er eine umfassende historische Situierung des Textes vor, die beide Perspektiven – die retrospektive und die prospektive Vereinnahmung – zu integrieren vermag. Genau die Topikalität der Petrarkischen Landschaften und die in dieser Topikalität inszenierte (bereits von Hugo Friedrich konstatierte) Oszillation zwischen 'Sein' und 'Schein', zwischen Wirklichkeitswahrnehmung und phantasmatischer Weltüberformung, wird nun zum hermeneutischen (nicht textuellen) Ausgangspunkt für eine Deutung, die die historische Spezifik Petrarcas nicht mehr auf dem Wege einer unilateralen Vereinnahmung bestimmt, sondern umgekehrt aus einer doppelten historischen Differenz ableitet: der Differenz sowohl zum historisch Vorgängigen als auch zum Nachgängigen. In dieser Verkehrung wird gerade die Topikalität als ein poetisches Verfahren der Konstitution des Neuen und damit als eine Chiffre für die (nun historisch sehr viel 'bescheidener' gefaßte) 'Modernität' des Textes ausgewiesen. So zeigt Küpper auf, daß Petrarca mit seinen 'Landschaften' gerade auch auf den christlich-allegorischen Topos der Natur als *imago Dei* rekurriert und ihn dergestalt einer Transformation von Seiten des Sprechers anheimstellt, daß die Natur in ihrer Zeichenhaftigkeit von diesem Sprecher als *imago Laurae* wahrgenommen wird. Diese Substitution des kosmischen Zentrums, die genau mit der Topikalität der Landschaftmodellierung signalisiert wird, begreift Küpper

Hieran anknüpfend möchte ich im folgenden versuchen, eine neue Lösungsmöglichkeit in dem Konflikt und seinen verschiedenen Streitpunkten zu finden³⁹³. Zu diesem Zweck werde ich neben der Topik besonders die Zeitlichkeitsthematik und die syntagmatische Anordnung der Landschaftsgedichte berücksichtigen. Hierbei wird sich auch erklären lassen, warum diese Gedichte sehr schlüssig so etwas wie einen ‘Mittelteil’ des *Canzoniere* begründen, wie ich weiter oben bereits angedeutet habe.

Doch zunächst ist eine etwas ausführlichere Darstellung desjenigen Diskursystems nötig, auf das Petrarca vornehmlich Bezug nimmt, wenn er in seinen Landschaftsgedichten die spezifische Modellierung der Natur und die Erinnerungsthematik verbindet und sie zudem in subtilen syntagmatischen Ordnungen bringt: den Diskurs der *memoria*. Diese Ausführlichkeit ist vor allem deshalb so wichtig, weil die Petrarca-Philologie besonders in diesem Zusammenhang bislang fast ausschließlich Petrarcas Verhältnis zur platonischen Tradition und deren mittelalterlichen Weiterentwicklungen untersucht hat und damit, wie sich zeigen lassen wird, einen entscheidenden Traditionsstrang völlig vernachlässigte. Dies wiederum liegt vermutlich daran, daß auch in der Gedächtnisforschung einige intertextuelle Dialogstrukturen innerhalb der verschiedenen Memorialdiskurse bislang noch nicht genügend berücksichtigt wurden. Bevor Petrarcas Landschaftsgestaltungen also adäquat in ein Verhältnis zum Diskursystem der *memoria* gesetzt werden können, sind – ebenso wie es bei der allgemeinen Rekonstruktion des historischen Kontextes der Fall war – erst dortselbst einige Umakzentuierungen und Vervollständigungen nötig³⁹⁴.

als eine paradoxe, da weitgehend auf der Augustinischen Anthropologie der Ohnmacht aufruhende Geste der Ermächtigung über die irdisch-immanente Welt, die in ihrer Paradoxie eine durchaus ‘modern’, wenngleich noch nicht romantisch-postromantisch zu nennende Form der Subjektkonstitution enthüllt.

³⁹³ Zu nennen wären etwa die Frage nach dem Verhältnis zwischen Topikalität und ‘Wahnhaftigkeit’ der Naturwahrnehmung, nach Petrarcas Semantik des *pensare* und des *andare*, nach der Gestaltung des Einsamkeitstopos etc.

³⁹⁴ Die folgende Skizze ergibt sich – neben der Lektüre der wichtigsten Quellen – aus einer (teilweise abwandeln) Hybridisierung einschlägiger Sekundärliteratur. Sie wird intertextuelle Ordnungsstrukturen herauszupräparieren versuchen, die in dieser Form bislang noch nicht gesehen wurden. Vgl. zur Thematik besonders die folgenden Überblickswerke: Hajdu (1936): *Das mnemotechnische Schrifttum*, Yates (1966): *The Art of Memory*, bes. Kap. I-IV, Ott (1987): „Die Bedeutung der Mnemotechnik“, Carruthers (1990): *The book of Memory* und Coleman (1992): *Ancient and Medieval Memories*. Vgl. allgemein zu diesem Themenkomplex des weiteren: Weinrich (1976): „Metaphora memoriae“, Assmann (1991): „Zur Metaphorik der Erinnerung“, Ernst (1993): „Ars memorativa“ sowie Haverkamp (1993): „Kultursemiotischer Prospekt“. Auf darüber hinausgehende Literatur wird bei den folgenden Einzeldarstellungen verwiesen.

5.2. GEDÄCHTNISDISKURSE DER ANTIKE UND DES MITTELALTERS

Die Reflexion über das Gedächtnis ist in der Antike zunächst in zwei völlig separaten diskursiven Feldern und Traditionssträngen beheimatet. Diese bestimmen das in Frage stehende Verhältnis zwischen Zeitlichkeit und Weltbezüglichkeit auf ganz unterschiedliche Weise und haben im Mittelalter auch verschiedene 'Karrieren' gemacht: Auf der einen Seite findet sich eine wesentlich metaphysisch-ontologische Reflexion über das Erinnern, die ihre Grundlage in Platons Anamnesis-Lehre besitzt³⁹⁵. Daneben bildet sich in der klassischen Latinität jedoch eine zweite Tradition heraus, die der platonischen Linie vielfach diametral entgegensteht und im wesentlichen auf die pseudo-Ciceronianische *Rhetorica ad Herennium* zurückgeht. Wie der Titel ihres 'Gründungsdokuments' schon besagt, wird das Gedächtnis hier im Denkhorizont der Rhetorik angesiedelt und somit vor allem als *ars* oder *techné* begriffen³⁹⁶.

5.2.1. Anamnesis: Platons grenzüberschreitende Erinnerungen

Erinnerung als Struktur der metaphysischen Sicherung von Erkenntnis – mit dieser ersten Charakterisierung der Platonischen Theorie der Anamnesis ist zuallererst darauf hingewiesen, wie sehr sie sich einem dezidiert anti-sophistischen Impetus verdankt. Indem Platon seine Erinnerungslehre an den metaphysisch-mythischen Ursprungsmythos der gefallenen Seele zurückbindet, offenbart er sein Bemühen, die menschliche Erkenntnisfähigkeit vor allem gegen die fundamentale Erkenntniskepsis der sophistischen 'Sensualisten' zu verteidigen³⁹⁷. Mit der Zuordnung von Erinnerung und transzendenter Wahrheitserkenntnis ist zugleich ihr zukunftssträchtiges und wohl genau deshalb am häufigsten mit Kritik bedachtes Merkmal benannt. Ebenso zukunftssträchtig wie problematisch ist diese Zuordnung nämlich genau aufgrund der spezifischen Stellung, die Platon der Erinnerung zwischen der immanent erfahrbaren Sinnenwelt und dem transzendenten Reich ewiger Wahrheit(en) zuweist. Durch die Erfahrung der sinnlichen Welt und ihrer

³⁹⁵ Vgl. besonders *Menon* 81c-86 c und *Phaidon* 74 d-75 d.

³⁹⁶ Zur diskursbegründenden Rolle der Herennius-Rhetorik vgl. Yates (1966): *The Art of memory*, S. 6 und 26, sowie Ernst (1993): „*Ars memorativa*“, S. 74. Gleichwohl führt auch diese rhetorische Tradition, die in der römischen Antike erstmals zu einem durchstrukturierten theoretischen System der Gedächtniskunst ausgebildet wird, letztlich in das antike Griechenland zurück. Und dies keineswegs nur in ihrer berühmten Gründungslegende um den Dichter Simonides von Keos, wie sie sich bei Cicero (*De oratore* II, 351-353) und Quintilian (*Institutio oratoria* XI, 2 (11-16)) erzählt findet (vgl. hierzu etwa Goldmann (1989): „Statt Totenklage Gedächtnis“ sowie Lachmann (1990): *Gedächtnis und Literatur*, S. 18-27). Vielmehr stellt man fest, daß ebenso oft auf Aristoteles' Gedächtnisschrift *De memoria et reminiscencia* zurückgegriffen wird. Doch nicht nur der große 'Antigone' Platons ist allenthalben präsent, sondern auch die späten Dialoge Platons selbst (bes. der *Philebos* und der *Theaitetos*, hierzu im folgenden mehr), die die Grundlage für erste griechische Ansätze zu einer Mnemotechnik abgeben (vgl. dazu Hajdu (1936): *Das mnemotechnische Schrifttum*, S. 11-21).

³⁹⁷ Vgl. Oeing-Hanhoff (1971): „Anamnesis“.

Schönheit angestoßen, spart die Anamnese nach Platon den Zwischenschritt der memorialen Einlagerung von immanenter Weltlichkeit weitgehend aus und übersteigt die in ihrer Immanenz defizienten ‘Zuhandenheiten’ ohne Umweg, indem sie von ihnen ausgehend direkt in das Wissen um deren zeitlos-wahre Substanz ‘springt’.

Damit stellt die Erinnerung gleichsam die ‘anthropologische’ Schnittstelle zwischen den beiden ontologischen Sphären dar³⁹⁸. In ihr ist die Erfahrung immer schon durch die Zeitlosigkeit einer nur zu entbergenden, aber seit je schon gewußten ‘vordenklichen’ Wahrheit überformt, ja die Erinnerung ist letztlich selbst die Struktur dieser allmählichen Entbergung im Durchgang durch die Sinnlichkeit der Welt. Sie ist damit nichts Geringeres als der Motor und zugleich das Telos des Aufstiegs der Seele in die Wahrheitsteilhabe und verbindet so in ebenso paradoxer wie schlüssiger Weise eine Struktur der *dynamis* mit einer Struktur der *stasis*: sie harmonisiert Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit³⁹⁹. Auf subtile Weise bringt Platon hier die Zwiespältigkeit der Sinnenwelt zur Darstellung. Denn einerseits ist sie – als Struktur der Initiation von metaphysischer Erinnerung – durchaus in sein ontologisch-anthropologisches Modell integriert. Indem ihre Spiegelung im menschlichen Bewußtsein jedoch gerade keinen relevanten, eigenständigen Erkenntnis-schritt darstellt, ist ihre Funktion andererseits empfindlich geschmälert. Genau weil die Erinnerung als zwiespältige ‘anthropologisch-ontologische’ Schnittstelle aufgefaßt wird, weist Platons Anamnesis-Lehre einen wesentlichen konzeptionellen Mangel auf. Denn wenn Platon, zumindest im Zusammenhang der bislang betrachteten Dialoge, die memoriale Einlagerung immanenter Weltlichkeit in das Bewußtsein in keinsten Weise als Zwischenschritt in seinem Aufstiegsmodell vorsieht, so blendet er damit einen wesentlichen Komplex von Fragen vollkommen aus seinen Überlegungen aus: Platons metaphysische Lehre vom Erinnern entbehrt (zunächst) eines anthropologisch-theoretischen Fundaments.

Trotz dieser konzeptionellen Schwäche ist Platons Anamnesis, wohl nicht zuletzt aufgrund ihrer Anverwandlung durch die Kirchenväter⁴⁰⁰ (nicht nur) im Mit-

³⁹⁸ Im *Phaidros* und im *Symposion*, die ebenfalls das Konzept der Anamnesis und des damit ermöglichten imaginären *regressus* der Seele aufrufen, kommen zu der dezidiert epistemologischen Perspektive auf das Erinnern eine ethische und eine ästhetische Sinndimension hinzu. Denn nun wird besonders die Schönheit der ‘Sinnenwelt’, exemplifiziert an der Schönheit eines erotisch begehrteten Objekts, in ihrer Ermöglichungsfunktion für den ‘erinnernden’ Aufschwung der Seele zur Schau der ewig-wahren Urbilder besprochen. Wenn hier die Sinnenwelt nicht als Landschaftlichkeit chiffriert ist, sondern sich im Eros und der Schönheit eines geliebten Wesens kondensiert findet, so ist mit dieser Reduktion der Sinnenwelt auf ein einziges Merkmal die Grundlage für eine wesentliche Sinnstruktur der *Vita Nuova* gelegt, auf die noch zurückzukommen sein wird.

³⁹⁹ Und mehr noch, denn damit ist sie nicht nur eine paradoxe Figur transzendenter Zeitaufhebung auf der Grundlage der Wahrnehmung des Zeitlich-Sinnlichen, harmonisiert folglich nicht nur Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit, sondern verbindet in harmonischer Weise auch Zyklisch und aszensionale Progressivität: Indem die Erinnerung zugleich als eine Vorform des *redditus* der Seele begriffen ist, verbindet sie in zyklischer Weise deren Telos und deren Urgrund. Damit werden in der Erinnerung, genau weil sie eine Figur der analogisch-aszensionalen Transgression der Sinnenwelt ist, Vergangenheit und Zukünftigkeit letztlich identisch.

⁴⁰⁰ Vgl. hierzu v.a. Hajdu (1936): *Das mnemotechnische Schrifttum*, 2. Abschnitt, Kap. I, S. 34 ff.,

telalter eine einzigartige Erfolgsgeschichte beschieden⁴⁰¹. Wenn ich im folgenden die Entwicklung des mittelalterlichen Diskurses über das Gedächtnis anhand repräsentativer Texte von Augustinus einerseits und Thomas von Aquin und Dante andererseits skizziere, so wird sich erweisen, daß die genannten Autoren sich in ihrer Bezugnahme auf diese Lehre zugleich bestrebt zeigen, genau diesen konzeptionellen Mangel in je verschiedener Weise zu korrigieren⁴⁰². Die Differenz zwischen Augustinus und den beiden hochscholastischen Autoren geht jedoch nicht ausschließlich in der Verschiedenheit ihrer Reaktionen auf die zugleich weitergetragene Lehre Platons auf. Vielmehr gewinnt sie ihr charakteristisches Profil zuallererst aus deren gleichzeitiger Bezugnahme auf die zweite antike Diskurstradition der Rede über das Gedächtnis, die bislang von der Forschung oft vernachlässigt wurde. Deshalb sei zunächst etwas ausführlicher hierauf eingegangen.

sowie Coleman (1992): *Ancient and medieval Memories*, bes. Kap. 6 und 7 (s. dort auch Kap. 5, in dem die Autorin besonders auf die wichtige Mittlerrolle Plotins eingeht). Mit dieser christianisierenden Adaptation sind Namen wie Laktanz und Origenes verbunden. Der wichtigste und prägendste Kirchenvater ist indessen auch hinsichtlich der Frage nach der *memoria* Augustinus, weshalb dessen systematisch ausgearbeitete Lehre vom Gedächtnis im folgenden paradigmatisch skizziert sei.

⁴⁰¹ Letztlich erweist sich die gesamte mittelalterlich-christliche Semiotik der Natur als Adaptation der Anamnesis. Denn wenn in der Lehre von der geschaffenen Welt als *imago Dei* die Welt- und Naturlektüre stets auf den Schöpfer zu verweisen und an diesen zu 'gemahnen' hat, wenn sie also letztlich als Figur der 'Gotteseinerinnerung' begriffen wird, so spiegelt sich in diesem semantischen Nexus nichts anderes wider als Platons Gleichsetzung von wahrnehmungsinduzierter Erinnerung und metaphysischer Erkenntnis. – Nach wie vor grundlegend zur mittelalterlichen Semiotik der Natur ist Ohly (1977): *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, speziell die Studie: „Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter“ (1958), S. 1-31, bes. S. 5-20, sowie Brinkmann (1974): „Die Zeichenhaftigkeit“ und Ders. (1980): *Mittelalterliche Hermeneutik*, bes. S. 74-122 und 145-153. Vgl. überdies Curtius (1942): „Schrift- und Buchmetaphorik“, bes. S. 373-392. Siehe insgesamt zur Geschichte der Metapher von der Welt als Text Blumenberg (1981): *Die Lesbarkeit der Welt*. Zum mittelalterlichen Konzept der 'Schöpfererinnerung' vgl. v.a. Meier (1975): „Vergessen, Erinnern, Gedächtnis“.

⁴⁰² Der allererste Versuch eines 'Mängelausgleichs' ist gleichwohl bereits in der griechischen Antike anzutreffen, und es ist nicht weiter verwunderlich, wenn er von Aristoteles, dem großen 'Antigonon' Platons, unternommen wird. In seiner Schrift *De memoria et reminiscentia* zeigt sich dieser nämlich dezidiert um eine Rationalisierung und anthropologisch-theoretische Grundlegung der Frage nach dem Gedächtnis und dem Erinnern bemüht. Vgl. hierzu etwa Yates (1966): *The Art of Memory*, S. 32 ff. – Auch Platon selbst unternimmt in seinen späten Dialogen (vgl. bes. *Philebos* 33 d ff. und *Theaitetos* 190 e ff.) erste Schritte zu einer Behebung dieses theoretischen Mangels. So gibt er zwar die metaphysisch-mythische Grundlegung seiner Gedächtnislehre nicht auf, verwendet aber schon sporadisch das Bild des Gedächtnisses als zu beschreibender Wachstafel und als 'Weltmagazin' und stellt damit eine Engführung zwischen Mnemosyne und Rhetorik her, die in deutlichem Widerspruch zu seiner Verspottung der Mnemotechnik der (sophistischen) Rhetorik im *Hippias minor* (368 d) und im *Hippias maior* (285 e und 286 e) steht (vgl. hierzu auch Weinrich (1976): „Metaphora memoriae“, S. 291) – im Widerspruch also zu seinem sonst vielfach geäußerten Argwohn aller Rhetorik und Dichtkunst gegenüber. Hierauf wird zurückzukommen sein.

5.2.2. *Memoria artificiosa*: Fiktionalisierende Synkretismen von Topologie und Symbolik

Ich habe Platons Anamnesis vorangehend vor allem über die Korrespondenz zweier semantischer Merkmale bestimmt. Zum einen zeigte sich, daß sie weitgehend eine Struktur der ‘Transzendenz’ ist und die materielle (und räumlich ausgedehnte)⁴⁰³ Sinnenwelt, zugespitzt formuliert, nur zum Zwecke ihrer eigenen Negation in die Figur des Überstiegs integriert. Genau wegen ihrer transzendenten Rückbindung aber, so ließ sich zum anderen feststellen, wird sie letztlich nicht theoretisch eingeholt. Zudem wird sie – wohl aus demselben Grund – nicht als eigenmächtig perfektionierbare *ars* begriffen, worauf ich bislang noch nicht genügend aufmerksam gemacht habe⁴⁰⁴.

Ganz anders, ja gleichsam wie ein (partielles) Gegenmodell hierzu stellt sich die rhetorische Tradition der Rede über das Gedächtnis dar⁴⁰⁵. Denn hier finden die gedächtnistheoretischen Reflexionen ihren genuinen Ort in den Rhetoriklehrbüchern und zielen vor allem darauf ab, Techniken zur Steigerung der Gedächtniskraft zu vermitteln⁴⁰⁶. Das zentrale Konzept ist das einer *memoria artificiosa*, die

⁴⁰³ Noch Descartes wird die Differenz zwischen der materiellen Sinnenwelt und der Welt des Intelligiblen in ihrer je verschiedenen ‘Räumlichkeit’ bestimmen, wenn er sie mit den Termini *res extensa* und *res cogitans* voneinander abgrenzt.

⁴⁰⁴ Vgl. hierzu, vielleicht unter allzu nonchalanter Einebnung der vorangehend angedeuteten Selbstwidersprüche und Ambivalenzen Platons und unter Rückgriff besonders auf Yates (1966): *The Art of memory*, S. 63-113, Ott (1987): „Die Bedeutung der Mnemotechnik“, S. 176: „Aber wenn man auch meinen sollte, daß die hohe Bedeutung, die Platon der Wiedererinnerung, der Anamnesis, zuerkannte, ihn auch zu einer Würdigung der Gedächtniskunst geführt habe, so ist indessen das Gegenteil der Fall gewesen. Und alles spricht dafür, daß Platon dazu neigte, die von den Sophisten gepflegte Technik als eine Art Entweihung des Vermögens der Anamnesis anzusehen und zu verurteilen.“

⁴⁰⁵ Zur römisch-antiken Mnemotechnik, vor allem zur pseudo-Ciceronianischen *Rhetorica ad Herennium*, vgl., neben den entsprechenden Kapiteln und Abschnitten in den schon genannten Werken, auch Blum (1969): *Die antike Mnemotechnik* sowie Müller (1996): *Kritische Gedanken zur antiken Mnemotechnik*.

⁴⁰⁶ Indem die *memoria* hier, wie sich mit besonderer Deutlichkeit an der diskursbegründenden *Rhetorica ad Herennium* zeigt, als ‘Redeteil’, als rhetorische Kategorie also behandelt wird, besitzt sie zunächst keine ‘lebensweltliche’ Semantik (vgl. Buch III, bes. xvi, 28 - xxiv, 40). Damit scheint dieser Gedächtnisdiskurs auf den ersten Blick nicht mit dem platonischen Diskurs über die Anamnesis vergleichbar. Gleichwohl erhält die zunächst rein rhetorische Pragmatik der Gedächtnissteigerung bereits in der Herennius-Rhetorik eine bezeichnende lebenspragmatische Ausweitung. Vgl. *Rhet. ad Her.* III, xxiv, 40: „Numquam est enim, quin aliquid memoriae tradere velimus et tum maxime cum aliquo maiore negotio detinemur“ (*Rhetorica ad Herennium* (1994), S. 180). Nicht nur der Redner, der Ereignisse oder wichtige Texte in seine Plädoyers einfließen lassen muß, ist hier angesprochen, sondern letztlich alle Rezipienten, die ganz allgemein ihre Gedächtnisfähigkeit steigern möchten. – Höchst bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, daß die Erläuterungen zur *memoria* in den übergeordneten Kontext der Frage nach der römischen Haupttugend der *prudentia* eingebunden werden. Denn damit wird der impliziten lebensweltlichen Öffnung der rhetorischen Mnemotechnik eine dezidiert ethische Dimension verliehen (s.u. Anm. 410). Bereits hier werden also die logischen Fundamente für Entwicklungen gelegt, die gemeinhin erst für das hochscholastische Mittelalter angenommen werden (etwa von Yates (1966): *The Art of Memory*, S. 57, oder, in deren Gefolge, von Ott (1987): „Die Bedeutung der Mnemotechnik“, S. 17).

vor allem dazu dienen soll, die Archivierung immanenter 'Weltlichkeit' (seien dies Geschehnisse oder Sprachhandlungen) im Bewußtsein zu perfektionieren⁴⁰⁷. Damit verbindet sich eine durch und durch immanente Zielorientierung mit der Grundlegung auf der Denkfigur der Artifizialität⁴⁰⁸. Wenn die betreffenden Kapitel der Rhetoriklehrbücher folglich genau das zu ihrer zentralen Frage machen, was Platon aus seinem Modell ausschließt, nämlich die memoriale Archivierung von 'Welt', und wenn diese zudem dem strategischen Kalkül des Rezipienten anheimgestellt wird, so ist die immanente Welt sichtlich gerade nicht als Prinzip des vorläufigen Durchgangs begriffen, verblappend vor dem Eigentlichen, das sich erst in ihrem Überstieg erschließt, sondern sie ist unversehens zum 'Letztziel' avanciert⁴⁰⁹. Nun gilt es, die Welt und ihre Ereignisse um ihrer selbst willen zu archivieren und zu erinnern⁴¹⁰. Damit ist die Gedächtniskunst, als Verfahren der mentalen 'Inglutinerung' von möglichst viel Welt zum Zwecke ihrer beliebig

⁴⁰⁷ Zur Unterscheidung zwischen der Einlagerung von Ereignissen und Sprachhandlungen siehe v.a. *Rhet. ad Her.* III, xx, 33 ff.

⁴⁰⁸ Der Autor der Herennius-Rhetorik unterscheidet zwei Formen der *memoria*. Vgl. *Rhet. ad Her.* III, xvi, 28: „Sunt igitur duae memoriae: una naturalis, altera artificiosa“ und schreibt über letztere weiter: „artificiosa est ea, quam confirmat inductio quaedam et ratio et praeceptionis“ (*Rhetorica ad Herennium* (1994), S. 164). Die *memoria artificiosa* bildet logischerweise den Zielpunkt der darauffolgend aufgezählten Regeln. – Mit dieser Unterscheidung zwischen einem natürlichen und einem 'künstlichen' Gedächtnis greift der unbekannte Autor im übrigen nicht nur auf die Schrift *De memoria et reminiscencia* zurück, in der Aristoteles die *reminiscencia* dezidiert als ameliorierbare *techné* vorstellt (vgl. etwa 451 b ff.). Das Fundament der Überlegungen bildet vielmehr zugleich Platons Charakterisierung der Mnemosyne als „Geschenk von der Mutter der Muses“ im *Theaitetos* (191 d). Indem dieser von Sokrates hingeworfene Gedanke, der Platons 'Gedächtnislehre' die besagte Ambivalenz verleiht, nun einer positivierenden Elaboration unterzogen wird, spielt der Autor der Herennius-Rhetorik gleichsam Platon gegen sich selbst aus.

⁴⁰⁹ Es ist diese Logik der Verabsolutierung der Immanenz, die bei dem durchaus mit platonischem Gedankengut sympathisierenden Cicero zu einer unaufhebbaren inneren Widersprüchlichkeit bzw. Unentschlossenheit in der Verhältnisbestimmung zwischen Transzendenz und Immanenz führt, die letztlich sein gesamtes Denken durchzieht. Mit besonderer Prägnanz gelangt sie in dem visionären Weltentwurf seines *Somnium Scipionis* zur Anschauung, von dem noch die Rede sein wird (s.u. Kap. 7.3.). Ähnliches gilt im übrigen für Seneca, auf dessen Versuch einer Harmonisierung des Widersprüchlichen (der stoischen und epikureischen Ethik) ich bereits aufmerksam gemacht habe, ja es gilt letztlich für das gesamte römische Denken der Antike.

⁴¹⁰ Deutlich wird dieses logische Potential besonders an den rhetorischen Strategien seiner Eindämmung, an der schon erwähnten pragmatischen Rückbindung der Mnemotechnik an die römische Haupttugend der *prudentia* nämlich. Denn wenn der Autor der *Rhetorica ad Herennium* in III, ii, 3 eine dreifache Definition der *prudentia* unternimmt und hierbei die moralische Unterscheidungsfähigkeit zwischen Gut und Böse mit einer möglichst großen Quantität an memorial eingelaagerter Welt engführt, dann dient diese Parallelisierung augenfällig der moralischen Salvierung genau des memorialen Bezugs zur immanenten Welt: „Prudentiae est calliditas, quae ratione quadam potest dilectum habere bonorum et malorum. Dicitur item prudentia scientia cuiusdam artificii et appellatur prudentia rerum multarum memoria et usus conplurium negotiorum“ (*Rhetorica ad Herennium* (1994), S. 130). – Deutlich wird dieses Potential aber auch an der ebenfalls schon erwähnten Ausweitung der Pragmatik und damit des Rezipientenkreises vom bloßen Redner auf alle, die ihre Gedächtniskräfte – zu welchem, bezeichnenderweise unbenannt bleibenden (!), Zwecke auch immer – verbessern wollen.

häufigen Appräsentierbarkeit und ‘Repräsentierbarkeit’, zugleich ein Verfahren der Besitzergreifung über die Immanenz.

Doch mit der Bestimmung der immanent-materiellen Sinnenwelt als Selbstzweck ist ihre Stellung im rhetorischen Gedächtnismodell noch nicht hinreichend erfaßt. Denn betrachtet man den aufgestellten mnemotechnischen Regelapparat etwas genauer, so wird man schnell gewahr, daß ihr vor allem eine fundamentale strategische Funktion zugewiesen wird, und es ist genau ihre räumlich-topologische Dimension, die zum Angelpunkt dieser funktionalen Aufwertung wird. Die antike rhetorische Mnemotechnik ist, so wird die folgende knappe Übersicht über die wichtigsten Regeln der Gedächtnissteigerung erweisen, wohl am treffendsten beschrieben als Technik der Nutzbarmachung und funktionalen ‘Unterwerfung’ von Welt zum Zwecke ihrer eigenen (zeitenthebenden) Archivierung.

Paradigmatisch sei dies im folgenden anhand der Herennius-Rhetorik demonstriert⁴¹¹. Zwei wichtige Stützpfeiler der *memoria artificiosa* nennt der anonyme Autor der Rhetorik, wenn er nach der theoretisch-reflexiven Einholung des Gedächtnisses zur ‘praktischen’ Darstellung der mnemonischen Regeln übergeht: „Constat igitur artificiosa memoria locis et imaginibus“, so schreibt er in Paragraph III, xvi, 29⁴¹². Ist das Verhältnis zwischen Räumlichkeit und Bildlichkeit, bzw. zwischen Topologie und Symbolik hier noch rein additiv und damit unspezifisch formuliert, so wird es im weiteren Verlauf der Argumentation als Zuordnungsstruktur der Übereinanderprojektion ausgewiesen. Denn alle aufgezählten und erläuterten mnemotechnischen Regeln basieren auf der Grundfigur einer ‘Beschriftung’ der zugrundegelegten Gedächtnisorte (über deren Realitätsstatus noch zu sprechen sein wird) mit den dort ‘abgelegten’ Bildern der zu erinnernden Sachverhalte oder Textteile – auf der Figur ihrer ‘Überschreibung’: „Nam loci cerae aut cartae simillimi sunt, imagines litteris, [...]“ heißt es denn auch wenige Zeilen später präzisierend⁴¹³. Welch zukunftssträchtiges und explosives Potential dieser Rhetorisierung und Instrumentalisierung der sinnlich-imaginären Räumlichkeit innewohnt, enthüllt sich in seinem ganzen Ausmaß erst, wenn man die darauf-

⁴¹¹ Vgl. darüber hinaus Cicero: *De oratore* II, lxxxvii, 355 ff., und Quintilian: *De institutione oratoria* XI, ii. Eine Darstellung dieser beiden weiteren antiken Entwürfe einer rhetorischen Mnemotechnik, die dezidiert auf der *Rhetorica ad Herennium* aufbauen, findet sich bei Yates (1966): *The Art of Memory*, Kap. I.

⁴¹² *Rhetorica ad Herennium* (1994), S. 166.

⁴¹³ Die Schrift- und damit Buchmetaphorik des Gedächtnisses (die sich im übrigen bereits bei Platon findet, vgl. *Philebos* 38 e-39 a) wird explizit formuliert in Paragraph III, xvii, 30. Von dort stammt auch das oben angeführte Zitat, das hier aufgrund seiner grundlegenden Bedeutsamkeit zur Gänze wiedergegeben werden soll. So heißt es dort: „Quemadmodum igitur qui litteras sciunt, possunt id, quod dictatum est, eis scribere et recitare, quod scripserunt, item qui nemonica didicerunt, possunt, quod audierunt, in locis conlocare et ex his memoriter pronuntiare. Nam loci cerae aut cartae simillimi sunt, imagines litteris, dispositio et conlocatio imaginum scripturae, pronuntiatio lectioni“ (*Rhetorica ad Herennium* (1994), S. 166). – Diese metaphorische Parallelisierung von Räumlichkeit und Textualität, die ganz konsequent in eine Integration aller ‘Redeteile’ in diese Bildlichkeit führt, wird später zu einem der Grundtopoi des mnemonischen Disurses werden. Vgl. hierzu etwa Weinrich (1976): „Metaphora memoriae“ sowie Assmann (1991): „Zur Metaphorik der Erinnerung“, S. 18 ff.

folgenden Gedächtnisregeln überblickt, deren Anordnung bei genauem Besehen implizit ein mehrschrittiges Prozeßmodell des artifiziellen Erinnerns abbildet⁴¹⁴.

Der erste Schritt des mnemotechnischen Kalküls, so wird aus der Darstellung ersichtlich, besteht darin, ein für die memoriale Beschriftung geeignetes topologisches Material zusammenzusuchen und es zuzurichten. Es gilt, eine Folge geeigneter Örtlichkeiten zu erstellen und diese zunächst dem Gedächtnis einzulagern wie einem Archiv, das mit den je zu erinnernden Sachverhalten noch anzufüllen ist⁴¹⁵. Die angeführten ‘Raumkonstruktions’regeln behandeln die folgenden Fragen: Nachdem der Autor betont hat, wie zweckdienlich eine möglichst große Anzahl an Gedächtnisorten („Oportet igitur, si volumus multa meminisse, multos nobis locos comparare“⁴¹⁶) und deren geordnete Reihung („Item putamus oportere ex ordine hos locos habere“⁴¹⁷) ist, geht er auf die Lokalisierung der ‘Gedächtnistopographie’ ein und diskutiert die Vorteile ihrer abgelegenen Einsamkeit („Item commodius est in derelicta quam in celebri regione locos comparare, propterea quod frequentia et obambulatio hominum conturbat et infirmitat imaginum notas, solitudo conservat integras simulacrorum figuras“⁴¹⁸).

Auf diese Diskussion ‘äußerer’ Parameter folgen Fragen zur Auswahl und Gestaltung der Gedächtnisorte. So sollen diese eine möglichst große Differenz untereinander aufweisen („Praeterea dissimilis forma atque natura loci comparandi sunt“⁴¹⁹), von mittlerer Größe und Ausleuchtung sein („Et magnitudine modica et mediocris locos habere oportet“; „Tum nec nimis illustris nec vehementer obscurus locos habere oportet“⁴²⁰) und mäßig große Abstände untereinander aufweisen („Intervalla locorum mediocria placet esse“⁴²¹). Bemerkenswert ist, daß die minutiöse Aufzählung von topographischen Konstruktionsregeln zu guter Letzt explizit in die Erlaubnis mündet, frei eine eigene Gedächtnistopographie zu imaginieren, die keinesfalls an ‘reale’ Örtlichkeiten gebunden ist. Die durchgängig ambivalente

⁴¹⁴ Auf diese implizite ‘Prozessualität’ macht keine der genannten Besprechungen aufmerksam. Selbst Yates (1966): *The Art of Memory* geht in ihrer minutiösen Darstellung der Herennius-Rhetorik (vgl. dort S. 4-17) nicht darauf ein.

⁴¹⁵ *Rhet. ad Her.* III, xvii, 30 - xix, 32 (S. 166-170). – Wenngleich der Autor mehrmals Säulen als Unterscheidungs- und räumliche Trennsignale anführt, ist doch an keiner Stelle ausdrücklich gesagt, daß die Wahl der Gedächtnisorte sich auf architektonische Gebilde (Räume von Gebäuden o.ä.) beschränken muß. Vielmehr läßt der Autor auch ‘natürliche’ Gedächtnisorte zu (vgl. III, xvi, 29: „Locos appellamus eos, qui breviter, perfecte, insignite aut natura aut manu sunt absoluti“, S. 166). Diese semantische Offenheit wird von späteren Autoren präzisiert. So betont etwa Quintilian in *De institutione oratoria*, daß ebenso ein ‘langer Weg’, ein dezidiertes Landschaftsraum also, als Gedächtnistopographie funktionalisiert werden kann (*Inst. orat.* XI, ii, 21). Und auch Cicero hat in seiner knappen Erwähnung der Mnemotechnik in *De finibus* V, 2 („tanta vis admonitionis inest in locis, ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina“, Cicero (2000): *De finibus bonorum et malorum*, S. 394-396) offensichtlich eine Freiluftszenerie vor Augen, wie vor allem aus dem Rede-kontext ersichtlich wird.

⁴¹⁶ *Rhet. ad Her.* III, xvii, 30 (S. 166).

⁴¹⁷ Ebd., sowie des weiteren III, xix, 31 (S. 168).

⁴¹⁸ *Rhet. ad Her.* III, xix, 31 (S. 168).

⁴¹⁹ Ebd.

⁴²⁰ Ebd. und III, xix, 32 (S. 168-170).

⁴²¹ Ebd.

Figur einer ‘Zurichtung’ der Topographie⁴²² wird hier demnach desambiguiert, indem sie bis zur Möglichkeit der freien Fiktion getrieben wird: „Quare licebit, si hac prompta copia contenti non erimus, nosmet ipsos nobis cogitatione nostra regionem constituere et idoneorum locorum commodissimam distinctionem comparare“, heißt es am Ende von Paragraph xix, 32⁴²³. Bereits hier deutet sich eine semantische Anreicherung des Erinnerungsvorgangs an, die bei der direkt darauffolgenden Diskussion der mnemonischen Bildbehandlung besondere Konturen gewinnt: Indem die Archivierung dezidiert auf einen Akt der *poiesis* gegründet wird, ist die Erinnerung nicht nur als *ars* begriffen, sondern von Beginn an unlösbar mit einer Semantik phantasmatischer Fiktionalität verbunden. Wenn der Autor die konvenienten *loci* der Erinnerung diskutiert, so liefert er zugleich die Anleitung zu einer kalkulierten Imagination und Konstruktion fiktiver Örtlichkeiten, sprich: zur fiktiven Weltenkonstruktion. Die funktionale mnemotechnische Nutzbarmachung der Räumlichkeit der Welt begründet die Lizenz zu ihrer Fiktionalisierung.

Diese Durchdringung des Erinnerungsvorgangs mit Akten der *poiesis* wird im zweiten mnemotechnischen Schritt besonders virulent. Hier geht es um die Bebilderung bzw. bildhafte Beschriftung der zuvor erstellten Gedächtnistopographie – um den Prozeß der Synkretisierung von Topologie und Symbolik also. So stellen sich die Anleitungen zur Gestaltung der memorierbaren Bilder des zu Erinnernden geradezu wie Regeln zu dessen fiktional-poietischer Überformung dar, und ihre Ablagerung in den *loci* nimmt sich aus wie eine dramatische Inszenierung⁴²⁴. Nach den Anweisungen zur Konstruktion imaginärer ‘Weltlichkeit’ folgen in diesem zweiten Schritt somit die Regeln zu deren poietisch-symbolischer Überformung und ‘Bevölkerung’⁴²⁵. Bereits mit der ersten Bildgestaltungsregel ist das genannte semantische Band geknüpft. Denn hier betont der Autor, daß das Gedächtnisbild Ähnlichkeit mit dem zu erinnernden Sachverhalt oder Vorgang besitzen müsse

⁴²² Besagte Ambivalenz wird gleich zu Beginn der Diskussion der Gedächtnisorte grundgelegt, im doppeldeutigen *invenire* nämlich: „Nunc cuiusmodi locos invenire et quo pacto reperire et in locis imagines constituere oporteat, ostendemus“ (III, xvi, 30 (S. 166)).

⁴²³ S. 170.

⁴²⁴ Die Isotopie einer quasi-dramatischen Inszenierung zeigt sich vor allem an den zahlreichen eingestreuten Beispielen, deren erstes hier zitiert sei: „si hoc primum, [...], meminisse volemus, in primo loco rei totius imaginem conformabimus: aegrotum in lecto cubantem faciemus ipsum illum, de quo agetur, si formam eius detinebimus; si eum non agnoverimus, aliquem aegrotum non de minimo loco sumemus, ut cito in mentem venire possit, et reum ad lectum eius adstituemus, dextera poculum, sinistra tabulas, medico testiculos arietinos tenentem. Hoc modo et testium et hereditatis et veneno necati memoriam habere poterimus“ (III, xx, 33 (S. 172)). – Im Kontext der Bildgestaltungsregeln geht der Autor der Herennius-Rhetorik, wie schon erwähnt, auch (sehr knapp) auf die memoriale Einlagerung von Sprachhandlungen (Texten oder Worten) ein (vgl. III, xx, 33 ff.). Interessanter als dessen *praeceptum*, auch Texte in memorierbare Bilder zu überführen, sind für meine Argumentation indessen die recht eigenständigen Überlegungen Quintilians zum Memorieren von Sprachhandlungen, die ich an anderer Stelle skizzieren werde. Im Rahmen meiner Besprechung der Herennius-Rhetorik werde ich deshalb auf diesen Aspekt nicht mehr eingehen.

⁴²⁵ Es ist offenbar dieses logische Potential, das den Aufschwung von Mnemotechniken in der ‘prometheischen’, schöpferbegeisterten Renaissance begründet. Vgl. hierzu etwa Yates (1966): *The Art of memory*, Kap. VI-XVII, sowie Rossi (1960): *Clavis Universalis*.

(„Quoniam ergo rerum similes imagines esse oportet“⁴²⁶). Er hebt also dessen ‘mimetische’ Qualität hervor, die er indessen bemerkenswerterweise gleich in der nächsten Regel wieder partiell tilgt. Denn nun macht er darauf aufmerksam, daß besonders eine synekdochische Bildzurichtung große mnemonische Kraft besitze („Rei totius memoriam saepe una nota et imagine simplici comprehendimus“⁴²⁷).

Diese Struktur der Überbietung der Mimesis durch Verfahren poetischer ‘Überhöhung’ (und damit letztlich ‘Entmimetisierung’) bestimmt ebenso die weiteren Bildgestaltungsregeln, und dies keineswegs nur implizit⁴²⁸. So folgen sie dezidiert erst nach einem längeren reflektorischen Einschub, den der Autor nutzt, um der benannten Überbietungsstruktur ein legitimierendes theoretisches Fundament zu verleihen. Hierfür greift er bezeichnenderweise auf Aristoteles’ Legitimierung der Kunst als Prinzip einer entelechischen Vollendung und damit gleichsam analogisch ‘gebändigten’ Überbietung des Naturgegebenen zurück, die er nun auf den Erinnerungsvorgang appliziert. So nämlich, dies die (heimliche) argumentative Quintessenz des Einschubs, wie die Mnemotechnik als solche aus der Natur ihre Prinzipien bezieht und diese in der Nachahmung zugleich überbietet, so situiert sich hinsichtlich der Bildgestaltung diese Überbietung selbst wiederum im Spannungsfeld zwischen Nachahmung und Überbietung, zwischen *mimesis* und *poiesis*⁴²⁹.

⁴²⁶ III, xx, 33 (S. 170).

⁴²⁷ Ebd.

⁴²⁸ Mit der obigen Begrifflichkeit ist angedeutet, daß der Autor der Herennius-Rhetorik die entwickelte Mnemotechnik (neben anderen Referenzen) offenbar auch in den Horizont der Aristotelischen Nachahmungslehre (seiner *Poetik* und seiner effekt-orientierten *Rhetorik*) stellt und sie somit als poetisches Prinzip begreift. Dies wird sich im folgenden noch eindeutiger belegen lassen. Vgl. auch die nächste Anmerkung.

⁴²⁹ III, xxi, 34 - III, xxii, 36 (S. 174-176). Zumal an diesem Einschub zeigt sich die zuvor nur angedeutete intertextuelle Bezugnahme auf Aristotelische Gedankenfiguren. Wenn der Autor der Herennius-Rhetorik sich bezeichnenderweise nicht auf Aristoteles’ Gedächtnisschrift, sondern dessen (sichtlich hybridisierte) *Poetik* und *Rhetorik* bezieht, so wird noch einmal sichtbar, daß die hier grundlegende Mnemotechnik nicht nur als rekuperierendes, sondern vor allem auch als Verfahren (zweckorientierter) *poiesis* etabliert wird. Besonders die innere Gliederung des Einschubs, die auf eine Komplexion des Verhältnisses zwischen Nachahmung und Überbietung abzielt, macht dies augenfällig. So ist dieser Einschub offensichtlich dreigeteilt und ineins damit zyklisch aufgebaut: Nachdem zunächst *natura* und *doctrina* in ein entelechisches Verhältnis zueinander gebracht sind (III, xxi, 34: „Hoc modo naturae subpeditabit doctrina“ und einige Zeilen weiter: „Docet igitur nos ipsa natura, quid oporteat fieri“, S. 174), wird diese Verhältnisbestimmung auf den Erinnerungsvorgang, genauer auf die Prinzipien der Bildgestaltung appliziert. Denn diese werden nun gleichsam als Vervollkommnung des natürlichen Gedächtnisses dargestellt. Der Einschub endet mit einer erneuten Verhältnisbestimmung, und dieses Mal ist zu der Zuordnung von *natura* und *doctrina* ein weiterer Parameter hinzugekommen, nämlich die *ars*: „Imitetur ars igitur naturam, et, quod ea desiderat, inveniatur, quod ostendit, sequatur. Nihil est enim, quod aut natura extremum invenerit aut doctrina primum: sed rerum principia ab ingenio profecta sunt, exitus disciplina comparantur.“ – Mit dieser Hinzufügung der *ars* wird eine in sich verschachtelte Doppelung der Überbietungsstruktur evoziert, die überhaupt erst den semantischen Nexus zwischen der Zuordnung von *mimesis* und *poiesis* und der Relation zwischen *natura* und *ars* bzw. *doctrina* herstellt: Nicht nur wird hiermit nämlich noch einmal die Mnemotechnik als Überbietung des natürlichen Gedächtnisses legitimiert, sondern mit der Hinzunahme des Lexems *ars* wird unter der Hand zugleich die bereits erwähnte Überbietungsstruktur innerhalb der Bildgestaltungsverfahren selbst benannt.

Geradezu explizit weisen die eingeschobenen Reflexionen darauf hin, welches explosives Potential entsteht, wenn der artifizielle Erinnerungsvorgang mit Akten der *poiesis* 'affiziert' wird. Von daher kann es kaum verwundern, daß der Autor bei seiner stark verdichteten Aufzählung der weiteren Bildgestaltungsregeln in Paragraph III, xxii, 37 erneut betont, wie wichtig eine Ähnlichkeit zwischen Gedächtnisbild und zu Erinnerndem sei („[...]“, si quam maxime notatas similitudines constituemus“, S. 176), diese mimetische Struktur sodann jedoch allmählich in Strukturen der poetischen Überhöhung aufgehen läßt: Die nächste Anleitungsregel zur Bildgestaltung ist durchaus noch mit dem Konzept einer mimetischen Nachahmung im engen Sinne vereinbar. Indem die Nützlichkeit von (handlungs-)dynamischen und gleichsam 'tönenden' Bildern hervorgehoben wird, entpuppt sie sich zudem als erinnerungstheoretische Applikation der Aristotelischen *enérgeia*-Norm⁴³⁰ („Id [das gelingende Memorieren] accidit, [...]“, si non mutas nec vagas, sed aliquid agentes imagines ponemus“, ebd.). Doch schon die darauffolgende Bildregel löst sich von der engen Mimesis-Norm. Denn nun gibt der Autor die Anweisung, die Gedächtnisbilder seien mit Merkmalen außergewöhnlicher Schönheit oder Schändlichkeit zu versehen („[...]“, si egregiam pulcritudinem aut unicam turpitudinem eis adtribuemus“, ebd.). Offensichtlich geht es also nicht darum, Merkmale hervorzuheben, die dem zu erinnernden Vorgang bereits inhärent sind, sondern diese Extraordinaritäten sollen ihm nachträglich erst zugewiesen werden. Das offenbar mit großem Bedacht gewählte Verb *adtribuere* unterstreicht diesen Effekt⁴³¹. Und das letzte Präzept macht die allmähliche 'poietische' Emanzipation von Vorgaben der Mimesis gleichsam abschließend explizit⁴³². Der Autor emp-

⁴³⁰ Vgl. Aristoteles: *Rhetorik* 1410 b-1413 b. – Der Aristotelische Begriff der *enérgeia*, den er zunächst in seiner *Physik* mit Blick auf Werden, Bewegung und Veränderung entwickelt (III, 201 a ff. und V, 225 b) und den er häufig, auch in den benannten Abschnitten, nahezu synonym mit dem Begriff der *entelécheia* verwendet, ist wesentlich als Begriff der *dynamis* zu verstehen und nicht zu verwechseln mit dem Konzept der *enérgeia*, das am ehesten als *evidentia* übersetzt werden kann (vgl. zu letzterem etwa Kemmann (1996): „Evidentia, Evidenz“).

⁴³¹ Dies machen im übrigen alle in diesem Zusammenhang gewählten Verben (*constituere*, *ponere*, *adtribuere* und *exornare*) augenfällig. – Auch Yates macht bei ihrer Besprechung der Herennius-Rhetorik auf diese Besonderheit aufmerksam, vgl. S. 10: „We feel that we have moved into an extraordinary world as we ran over his places with the rhetoric student, imaging on the places such very peculiar images.“ – Die Mnemotechniken der Renaissance werden hier sehr viel expliziter. So wird die zu attribuierende Schönheit vielfach recht explizit mit erotischen Konnotationen angereichert. Vgl. etwa Pietro da Ravenna: *Phoenix seu artificiosa Memoria*: „Solitamente colloco nei luoghi delle fanciulle formosissime che eccitano molto la mia memoria (...) e credimi: se mi sono servito come immagini di fanciulle bellissime, più facilmente e regolarmente ripeto quelle nozioni che avevo affidato ai luoghi“ (zitiert nach Ott (1987): „Die Bedeutung der Mnemotechnik“, S. 173).

⁴³² Als Mittel der 'Ausschmückung' werden etwa genannt: die Anreicherung des Erinnerungsszenarios mit Kränzen oder Purpurkleidung, die Hinzufügung auffälliger Farben oder die lächerlich-groteske Entstellung. Vgl. III, xxii, 37: „si aliquas exornabimus, ut si coronis aut veste purpurea, [...]“, aut si quam rem deformabimus, ut si cruentem aut caeno oblitam aut rubrica delibutam inducamus, quo magis insignita sit forma; ut si ridiculas res aliquas imaginibus adtribuemus, [...]“ (S. 176). – Die hier mikrologisch angedeutete Textstruktur einer allmählichen (lizensierten) Freisetzung der poetischen Imagination setzt sich noch weiter fort. So schreibt der Autor in III, xxiii, 39: „Quare sibi quemque suo commodo convenit imagines comparare“ (S. 178). Noch einmal hebt

fehlt hier unumwunden, das zu erinnernde Geschehnis so reich wie möglich auszuschnürcn. Grundlage dieser mnemonischen Überbietungen ist eine Bildregel, auf der schon jene Anleitungen basieren, die im reflektorischen Einschub angedeutet werden: die Regel, die zu erinnernden Bilder so affekthaltig und affizierend wie irgend möglich zu gestalten⁴³³.

Im zweiten mnemotechnischen Schritt gilt es demnach, die imaginär überformten Erinnerungsszenarien gleichsam zu dislozieren und sie statt dessen der imaginären Gedächtnisopographie einzuschreiben. Die Gedächtnisorte sollen mit dieser lokalen Dekontextualisierung gleichsam zu 'neuen' Schauplätzen der zu erinnernden Szenen gemacht werden. Von daher ist es nur folgerichtig, wenn der dritte Schritt gewissermaßen der Festigung dieser neuen lokalen 'Bande' und in eins damit der 'Befestigung' der zu erinnernden Welt(en) im Bewußtsein gewidmet ist. Immer wieder, so betont der Autor, soll man die Gedächtnisräume im Geiste durchwandern und durchstreifen, um in dieser Wiederholung die Erinnerung an die dort abgelegten Bilder stets aufs Neue zu erzeugen und sie so wachzuhalten („Sed illud facere oportebit, ut [...] quosque locos imaginum reoverandum causa celeriter animo pervagemus“⁴³⁴).

Bereits diese empfohlenen memorierenden Repetitionen nehmen strukturell voraus, was hier der Übersichtlichkeit halber dennoch als vierter und letzter Schritt separiert werden soll: das Abrufen der Gedächtnisinhalte und damit das zeitenthebede Appräsentieren des Vergangenen als Zielpunkt aller mnemotechnischen Bemühungen. Im imaginären Aufsuchen der Gedächtnisorte verblassen diese bereits wieder, da sie gleichsam hinter dem Erinnerungsbild zurücktreten, das sie vor dem inneren Auge des 'Mnemo-Strategen' heraufbeschwören. So werden sie zu 'Fundorten' des Vergangenen, indem ihre imaginäre Durchwanderung den zuvor selbsterzeugten Synkretismus zwischen Topologie und Symbolik in Bewegung bringt und ihn gleichsam in eine beständige Oszillation zwischen Raumwahrnehmung und Phantasmenevokation überführt. In ihrer symbolisch-phantas-

er also hervor, daß bei der Bildgestaltung durchaus eine gewisse Eigenmächtigkeit walten darf, die ebenso die Bestimmung ihres 'Nutzens' betrifft.

⁴³³ III, xxi, 35 f. (S. 174) – Die der Erinnerung förderliche Affekterregung kann verschiedentlich hervorgerufen werden: allgemein durch starke und lebhaftc Bilder („imagines [...] firmac et acres“), durch Schändlichkeit, Unehrenhaftigkeit, Ungewöhnlichkeit, Bedeutsamkeit, Unglaublichkeit oder Lächerlichkeit der Bilder („at si quid videmus aut audimus egregie turpe, inhonestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, ...“) oder durch Neuartigkeit und Auffälligkeit („[res] insignes et novae“). Besonders hier wird augenfällig, daß der Autor offenbar Denkfiguren der *Poetik* und der *Rhetorik* des Aristoteles übereinanderblendet. Denn die erinnerungsförderliche poetische Überhöhung des zu Erinnerungszwecken im Bilde Nachgeahmten (vgl. das *poiesis*-Konzept der *Poetik*) soll durch Verfahren erzielt werden, die sichtlich der Aristotelischen *Rhetorik* entstammen und dort der Kategorie des *commovere* beigeordnet sind (Affekthaltigkeit, Synekdoche, Ausschmückung, superlativische Extraordinarität etc.).

⁴³⁴ III, xxii, 37 (S. 176). – Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß der Autor dieses mnemonische *pervagare* auf die ersten Orte der Gedächtnisopographie einschränkt. Diese Einschränkung wird von anderen mnemotechnischen Traktaten nicht mehr gemacht, weshalb sie bei den folgenden Argumentationen vernachlässigt werden kann.

matischen Überformung, die hier als ‘Beschriftung’ bezeichnet wird, sind sie somit gleichsam selbst zu Zeichen des zu Erinnernden geworden, und nicht von ungefähr mündet die bereits zitierte Buchmetaphorik des Gedächtnisses darin, daß das Abrufen (hier ganz redner-orientiert als *pronunciatio* bezeichnet) als ein Lesen der Gedächtnislandschaft metaphorisiert wird. Immer wieder und beliebig oft ist im ‘lesenden’ Durchstreifen dieser Landschaft das zuvor partiell selbst Erfundene wiederauffindbar⁴³⁵ und in diesen Rekonstruktionen mnemonisch rekurrierbar⁴³⁶.

5.2.3. Die Augustinische Semantik der *memoria* als zwiespältige Struktur zwischen Ermöglichung und Gefährdung

Vor dem Hintergrund der vorangehenden Skizze kann es kaum verwundern, wenn die patristischen Autoren des frühen Mittelalters, wiefern sie sich mit der Frage nach dem Gedächtnis auseinandersetzen, diese Diskurstradition weniger unbeachtet lassen, wie dies die Ausführungen von Helga Hajdu nahelegen⁴³⁷, als vielmehr oft bestrebt sind, dagegen anzuschreiben. Als allzu bedrohlich muß sich diese geballte Ostentation menschlicher Souveränität und Immanenzbezüglichkeit für das einzusetzende Theologoumenon des allmächtigen Schöpfergottes ausnehmen. Dieser meines Wissens bislang noch nicht gesehene Impetus der ‘intertextuellen Negation’ zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit im X. Buch der *Confessiones*, in dem Augustinus seine Theorie der *memoria* entfaltet und damit die vielfacettierten mittelalterlichen Gedächtnissemantiken grundlegend prägt⁴³⁸. Wie sich im folgenden erweisen wird, ist Augustins Lehre des Erinnerns somit nicht nur als christianisierende Adaptation der Anamnesis-Lehre zu begreifen⁴³⁹, sondern gewinnt ihr argumentatives Profil allererst aus diesem intertextuellen

⁴³⁵ Sehr schön zeigt sich dieses semantische Spiel zwischen Finden, Erfinden und Wieder(auf)finden in der schon zitierten Einleitung zu den Ortsregeln und dem dort in Gang gebrachten Spiel zwischen *invenire* und *reperire*. Zitat s.o. Anm. 422.

⁴³⁶ Wenn Cicero in *De finibus* V die mnemonische Kraft örtlicher Gegebenheiten hervorhebt (s.o. Anm. 415) und wenn sich damit, entgegen gängiger Annahmen der einschlägigen Forschung, schon hier eine lebensweltlich-’exteriorisierende’ Wendung der Mnemotechnik andeutet, so ist nun deutlich geworden, daß diese offensichtlich genau in der topologischen Rückbindung des künstlichen Erinnerns ihren Ermöglichungsgrund findet.

⁴³⁷ Vgl. Hajdu (1936): *Das mnemotechnische Schrifttum des Mittelalters*, II. Abschnitt, 1. Kapitel, S. 34-38.

⁴³⁸ Zur Nachwirkung der Augustinischen Reflexionen über das Gedächtnis, die sich bis in die phänomenologischen Gedächtniskonzeptionen des 20. Jahrhunderts hinein verfolgen lassen, vgl. etwa Ricoeur (1983): *Temps et récit*, Bd. 3, sowie besonders Flasch (1993): *Was ist Zeit?*, Kap. II. – Insgesamt zur semantischen und funktionalen Spannweite speziell der mittelalterlichen Theorien, Semantiken und Poetiken der *memoria* vgl., neben der schon genannten Untersuchung von Meier (1975): „Vergessen, Erinnern, Gedächtnis“, etwa Oexle (1984): „Memoria und Memorialbild“, Ders. (1994): „Memoria in der Gesellschaft“, Ders. (1995): „Memoria als Kultur“, Ohly (1984): „Bemerkungen eines Philologen“, Tellenbach (1984): „Die historische Dimension“ und Wenzel (1991): „Imaginatio und Memoria“.

⁴³⁹ Vgl. etwa Hajdu (1936): *Das mnemotechnische Schrifttum*, S. 35 f.

‘Doppelbezug’, mithin aus der Spannung zwischen korrigierender Adaptation des einen und Negation des anderen Bezugssystems.

Um die spannungsvolle Zuordnung der beiden eingezeichneten Diskursysteme näher bestimmen zu können, empfiehlt es sich, *in medias res* einzusteigen und sich zunächst Augustins Metaphorisierung des Gedächtnisses zuzuwenden. Explizit verbildlicht er die *memoria* als ausgedehnte Topographie, ja als Folge von imaginären Räumen⁴⁴⁰, die – vielfach in sorgfältiger Reihenfolge⁴⁴¹ – angefüllt sind mit den Erinnerungsbildern der wahrgenommenen Welt, aber auch mit selbst-erdachten Phantasmen⁴⁴². Zudem begreift er den Erinnerungsvorgang als Akt des imaginären Durchstreifens dieser Räume und des Wiederauffindens der dort abgelegten Gedächtnisinhalte⁴⁴³. Damit nimmt er unmißverständlich Bezug auf die antike Mnemotechnik. Auf diese Weise zeichnet er seiner Gedächtniskonzeption zunächst sowohl eine positive Semantik der ‘Gedächtnismächtigkeit’ wie zugleich eine unstrittige (partielle!) Immanenzstruktur der *memoria* ein⁴⁴⁴.

Sieht man sich die Argumentation jedoch etwas näher an, so stellt man fest, daß sie stets in zwei Richtungen ausgreift. Zum einen finden sich immer wieder

⁴⁴⁰ *Confessiones* X, 8 (12): „[...] et uenio in campos et lata praetoria memoriae, [...]“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 14, S. 160-162); X, 8 (14): „Intus haec ago, in aula ingenti memoriae meae“ (ebd., S. 164); X, 8 (15): „Magna ista uis est memoriae, magna nimis, deus meus, penetrale amplum et infinitum“ (ebd., S. 166); X, 17 (26): „ecce in memoriae meae campis et antris et cauernis innumerabilibus [...]“ (ebd., S. 186); X, 40 (65): „inde ingressus sum in recessus memoriae meae, multiplices amplitudines plenas miris modis copiarum innumerabilium“ (ebd., S. 258).

⁴⁴¹ X, 8 (12): „alia facilliter atque inperturbata serie sicut poscuntur suggeruntur [...], iterum cum uoluero processura“ (ebd., S. 162).

⁴⁴² Ebd.: „[...] ubi sunt thesauri innumerabilium imaginum de cuiuscemodi rebus sensis inuectarum. ibi reconditus est, quidquid etiam cogitamus, uel augendo uel minuendo uel utcumque uariando ea quae sensus attigerit [...]“.

⁴⁴³ X, 40 (65): „nec ego ipse inuentor, qui peragraui omnia et distinguere et pro suis quaeque dignitatibus aestimare conatus sum, [...]“ (ebd., S. 258). – Nicht von ungefähr wird die mnemotechnische Metaphorik des Findens hier dezidiert *ex negativo* verwendet. Schon dieses Faktum allein bezeugt den im folgenden ausführlicher nachzuweisenden Impetus einer ‘intertextuellen Negation’.

⁴⁴⁴ Das gesamte X. Buch ist von einer Isotopie der unermesslichen ‘Größe’ und ‘Aufnahmefähigkeit’ des Gedächtnisses durchzogen. Vgl. etwa nochmals X, 8 (15): „Magna ista uis est memoriae, magna nimis, deus meus, penetrale amplum et infinitum“ (S. 166) sowie X, 17 (26): „Magna uis est memoriae, nescio quid horrendum, deus meus, profunda et infinita multiplicitas“ (S. 186). – Wenn das so auffällig wiederholte erste Satzsyntagma je verschieden fortgeführt wird, so verbirgt sich hinter dieser Verbindung von Repetition und Differenz eine Textstrategie, deren semantische Konturen sich im folgenden herausprofilieren werden. – Die Immanenzstruktur, die bereits an den vorangehenden Zitaten ersichtlich wird, läßt sich freilich noch besser an zwei weiteren Textstellen aus dem X. Buch der *Confessiones* demonstrieren, einer weniger bekannten (X, 8 (14): „ibi enim mihi caelum et terra et mare praesto sunt cum omnibus, quae in eis sentire potuit, [...]“; S. 164); und einer – durch Petrarca’s Mont-Ventoux-Epistel *Fam.* IV, 1 – zur Berühmtheit gelangten: X, 8 (15): „et eunt homines mirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsum fluminum et Oceani ambitum et gyros siderum et relinquunt se ipsos nec mirantur, quod haec omnia cum dicerem, non ea uidebam oculis, nec tamen dicerem, nisi montes et fluctus et flumina et sidera, quae uidi, et Oceanum, quem credidi, intus in memoria me uiderem spatiis tam ingentibus, quasi foris uiderem“ (S. 166-168). – In beiden Zitaten wird die Immanenzbezüglichkeit des Gedächtnisses besonders in ihrem ‘verdoppelnden’ Bezug zur Landschaft repräsentiert.

semantische Verkehungen, die ihren Ausgangspunkt gerade von der raummetaphorisch betonten Unermeßlichkeit menschlicher Gedächtniskraft nehmen. Hieraus leitet Augustinus den Gedanken einer bedrohlichen Unergründlichkeit dieser inneren Gedächtnisräume ab, der ihm sodann zur Grundlage wird, um die zunächst konstituierte Isotopie mnemonisch-imaginierender Mächtigkeit in (ebenso epistemologisch wie pragmatisch perspektivierte) Figuren der menschlichen Ohnmacht angesichts seiner eigenen *memoria* zu überführen. Dies legt den Gedanken nahe, daß es Augustinus gerade nicht darum geht, den Leser zu etwaigen mnemotechnischen Versuchen zu ermuntern, sondern vielmehr darum, diese gleich im Keime zu ersticken und als Urgrund aller mnemonischen Kraft des Menschen nicht ihn selbst, sondern seinen Schöpfer namhaft zu machen. In deutlicher Homologie zur Zeittheorie des XI. Buches wird hier vor allem eine Struktur der grenzüberschreitenden Abhängigkeit etabliert⁴⁴⁵.

Von daher kann es letztlich nicht verwundern, wenn der ontologisch 'abwärtsgerichteten' Bewegung zum anderen die umgekehrte Argumentationsbewegung eines stufigen Aufstiegs korrespondiert. So wird der Immanenzbezug des Erinnerns, den Augustinus im Rückgriff auf die antike Mnemotechnik konstituiert, argumentativ stets zugleich in die platonische Figur des Überstiegs in die Transzendenz eingebettet⁴⁴⁶. Nicht zuletzt diese paradoxe Korrespondenz macht augenfällig, in welches Verhältnis die beiden eingezeichneten Bezugssysteme gebracht sind: Indem eine zuvor je evozierte Semantik mnemonischer Mächtigkeit immer wieder getilgt und zugleich der memoriale Immanenzbezug des Erinnerns in dessen 'stufigem' Überstieg in die Transzendenz aufgehoben ist, werden nicht nur die Negation grundlegender Kategorien antiker Mnemotechnik und die

⁴⁴⁵ Besonders prägnant zeigt sich dies an der in der vorangehenden Anmerkung zitierten Wiederholungsstruktur, wie bei deren Lektüre unmittelbar einsichtig ist. Doch bereits das erste der beiden wiederholten Syntagmen kann als Beispiel für die (offenbar intrikat verschachtelte) Inversionsrhetorik dienen. So mündet schon die Metaphorisierung des Gedächtnisses als Tempel in eine Reflexion auf dessen Unergründlichkeit, die die religiöse Metaphorik unterhöhlt und zugleich schlüssig fortschreibt: „quis ad fundum eius peruenit? et uis est haec animi mei atque ad meam naturam pertinet, nec ego ipse capio totum, quod sum. ergo animus ad habendum se ipsum angustus est, ut ubi sit quod sui non capit? numquid extra ipsum ac non in ipso? quomodo ergo non capit?“ (S. 166). – Ist die dergestalt hervorgehobene menschliche Ohnmacht hier zunächst nur epistemologisch perspektiviert, so wird sie in X, 40 (65) durchaus mit einer pragmatischen Sinndimension angereichert. Augustinus liefert hier gleichsam ein Resümee seines Erinnerungsmodells und schreibt, wieder direkt nach der (in Anm. 440 zitierten) Evokation der Raummetaphorik: „et considerarui et expaui et nihil eorum discernere potui sine te [...]“ (S. 258). Die sprachlich konstituierte menschliche Ohnmacht geht damit gleichsam in der Notwendigkeit eines Beistands des allmächtigen Schöpfers auf. Dies gilt ebenso für die schon erwähnte Negation der Metapher des Findens, die hierauf folgt. Der Entmachtung des Menschen beim Versuch einer reflexiv-theoretischen Einholung seines Gedächtnisses korrespondiert also dezidiert eine Entmachtung bei dessen pragmatischer 'Nutzung'. – Auf den moralischen Aspekt dieser Textstrategie wird im folgenden eingegangen werden.

⁴⁴⁶ Vgl. etwa X, 8 (12): „Transibo ergo et istam naturae meae, gradibus ascendens ad eum, qui fecit me“ (S. 160); s. auch X, 17 (26): „transibo et hanc uim meam, quae memoria uocatur, transibo eam, ut pertendam ad te, dulce lumen“ und etwas weiter unten: „transibo ergo et memoriam, ut attingam eum, qui separauit me a quadrupedibus et uolatilibus caeli sapientiosem me fecit“ (S. 188).

Adaptation des Platonischen Gedächtnismodells nebeneinander gestellt, sondern der negierende Gestus wird offensichtlich genutzt, um im selben Zuge den vorangehend herausgearbeiteten fundamentalen Mangel der Platonischen Anamnese zu beheben. Indem dessen stufiges Modell durch den Zwischenschritt eines immanenten Erinnerns angereichert wird, ist es gleichsam theoretisch-anthropologisch vervollständigt⁴⁴⁷: Negation des einen und transformierende Adaptation des anderen Bezugssystems sind in ein unauflösliches funktionales Verhältnis zueinander gebracht.

Es zeugt von großer rhetorischer Kunstfertigkeit des stets gegen die Rhetorik ‘angehenden’ Augustinus, daß diese Figuren bei genauem Besehen auch die Makrostruktur des X. Buches bestimmen. So stellt sich dessen gesamte Argumentation als eine quasi-anamnetische Aszension dar, die durch eine Bewegung negierender Doppelung skandiert wird und zugleich in einen zyklischen Strukturrahmen eingegliedert ist⁴⁴⁸. Überblickt man den Gang der Argumentation zur Gänze, so wird man zuallererst feststellen, daß die Reflexion über das memoriale Verhältnis zwischen Ich und Sinnenwelt gewissermaßen zweimal durchlaufen wird. So betont Augustinus bis X, 30 zunächst noch die Schönheit(en) der naturhaften Sinnenwelt und charakterisiert deren (auch memoriale) ‘Lektüre’ als Ermöglichungsbedingung für die Gottfindung⁴⁴⁹: Ist die geschaffene Welt schon in ihrer Exteriorität durch und durch Zeichen für ihren Schöpfer⁴⁵⁰, so muß sie doch erst memorial interiorisiert werden, um ihre Funktion als Epistemologikon voll zu entfalten⁴⁵¹. Grundlage hierfür ist der Topos der metaphysischen Zeichenhaftigkeit

⁴⁴⁷ Angesichts des angedeuteten Versuchs eines ‘Mängelausgleichs’ im *Philebos* und im *Theaitetos* Platons ist Augustins Verfahren vielleicht zutreffender als syntagmatische und semantische Zusammenfügung des bei Platon noch Disparaten beschrieben. Es ist in diesem Zusammenhang sehr bezeichnend, daß Platon im *Theaitetos* die Bildlichkeit der Mneme genau deshalb in die Betrachtung miteinbezieht, um die Entstehung von falschen Vorstellungen erklären zu können (vgl. *Theaitetos* 191 c-d), und daß das Problem der ‘Falschheit’ der Vorstellungen im *Philebos* ebenfalls von grundsätzlicher Relevanz ist. Denn dies enthüllt eine performative Selbstwidersprüchlichkeit in Platons Aussagen über das Gedächtnis, ja geradezu eine systematisch eingeschriebene Ambivalenz des Erinnerns, die Augustinus bei seiner ‘korrigierenden’ Zusammenführung des Distanten ausarbeitet.

⁴⁴⁸ Sehr deutlich nämlich wird das gesamte X. Buch durch einen zyklischen Argumentationsgang überwölbt, der von einem Gottesbezug des Ichs seinen Ausgang nimmt und am Ende – nach dem reflektorischen Durchgang durch das Gedächtnis und seine Welthaltigkeit – wieder dorthin zurückführt. Die metaphysische Rückbindung des Ichs ist somit ebenso als Zusammenfall von Anfang und Ende inszeniert, wie sie zugleich als Resultante des memorial-reflektorischen Prozesses erscheint. Der Text modelliert damit auf höchst kunstvolle Weise, was er benennt.

⁴⁴⁹ X, 6 (9): „interrogavi caelum, solem, lunam, stellas: ‘neque nos sumus deus, quem quaeris’, inquit. et dixi omnibus his, quae circumstant fores carnis meae: dicite mihi de deo meo, quod uos non estis, dicite mihi de illo aliquid. et exclamauerunt uoce magna: ipse fecit nos. interrogatio mea intentio mea et responsio eorum species eorum“ (S. 154-156).

⁴⁵⁰ Ebd., S. 158: „interrogavi mundi molem de deo meo, et respondit mihi: ‘non ego sum, sed ipse me fecit.’“ – Zumal an dieser Stelle zeigt sich mit besonderer Prägnanz, wie eng der semantische Konnex ist, den Augustinus zwischen der angenommenen quasi-textuellen Zeichenhaftigkeit der Welt und dem christianisierten Konzept der quasi-anamnetischen Gotteserinnerung knüpft.

⁴⁵¹ Ebd., S. 156: „[...] quid horum est, unde quaerere debui deum meum, quem iam quaesieram per corpus a terra usque ad caelum, quousque potui mittere nuntios radios oculorum

der Natur, des Buches der Natur also (*mundus imago Dei*), der nun in das Themenfeld des Gedächtnisses integriert ist.

Nach X, 30 sind die Sinnenwelt und ihre memoriale Einlagerung jedoch vor allem mit einer Isotopie der Gefährdung, der Versuchung und der ‘Umstrickung’ belegt – sie sind zu einem potentiellen Hemmnis für den memorialen Wahrheitsaufstieg geworden⁴⁵². Als Begründung für diese Ambivalenz der geschaffenen Welt führt Augustinus ganz schlüssig die moralische Zwiespältigkeit des wahrnehmenden Menschen an, und auch dies wird syntagmatisch ausagiert. Denn im ersten Durchlauf betont Augustinus nicht nur die Größe des menschlichen Gedächtnisses, sondern unterstützt die damit grundgelegte positive Anthropologie, indem er zugleich den platonischen Gedanken eines erlaubten Strebens nach der erinnerten Seligkeit (und damit nach dem vollkommenen Glück)⁴⁵³ zitiert, das deshalb gut und rechtens sei, weil es allen Menschen ‘von Natur aus’ (sprich von Gott geschaffen) als Ermöglichungsbedingung für eine ebenso epistemologische wie moralische Perfektionierung mitgegeben ist⁴⁵⁴. Der negativen Semantisierung der Natur im zweiten Durchlauf liegt jedoch eine umgekehrte Perspektivierung des Menschen zugrunde: Eine moralische Gefährdung birgt die naturhafte Sinnenwelt letztlich nur aufgrund der schwachen und (erb-)sündigen Immanenzbegehrlichkeit des Menschen selbst, aufgrund seiner Disposition, im ‘gottvergessen(d)en’ Genuß der Sinnenwelt und ihrer Gaukelbilder diese und ihre memoriale Bewußtseinseinlagerung gleichsam zum Selbstzweck zu machen⁴⁵⁵, sie ihres metaphysischen Zeichen- und damit Durchgangscharakters also zu entledigen und die erinnernde Stufenleiter in die Transzendenz hinein nicht zu vollenden⁴⁵⁶. Wenn diese epistemologische Entmachtung und moralische Schuld-

meorum? sed melius quod interius“; s. auch X, 24 (35): „Ecce quantum spatiatum sum in memoria mea quaerens te, domine, et non te inueni extra eam. neque enim aliquid de te inueni, quod non meminissem, ex quo didici te“ (S. 204).

⁴⁵² Geradezu wie ein (etwas vorgezogenes) Resümee nimmt es sich aus, wenn Augustinus nach der systematischen Abhandlung verschiedener Aspekte der Sinnenwelt und ihrer je aufgewiesenen Gefahren in X, 35 (56) schreibt: „In hac tam immensa silua plena insidiarum et periculorum ecce multa praeciderim et a meo corde dispulerim, sicuti donasti me facere, deus salutis meae“ (S. 240-242).

⁴⁵³ Vgl. X, 20-22. Die Evokation von zentralen Konzepten der Anamnesis-Lehre ist hier ‘geballt’ wie nirgends sonst in Buch X.

⁴⁵⁴ Für eine etwas ausführlichere Darstellung der Augustinischen Glückslehre sei nochmals auf Kap. 2.2. verwiesen.

⁴⁵⁵ Vgl. etwa X, 34 (53): „Quam innumerabilia uariis artibus et opificiis in uestibus, calciamentis, uasis et cuiuscemodi fabricationibus, picturis etiam diuersisque figmentis atque his usum necessarium atque moderatum et piam significationem longe transgradientibus addiderunt homines ad inlecebras oculorum, foras sequentes quod faciunt, intus relinquentes a quo facti sunt et exterminantes quod facti sunt“ (S. 236). – Alle eigenmächtige Artifizialität, alle quasi-entelechische ‘Vollendung’ der Natur, in der Aristoteles das Grundtelos jeder Naturnachahmung sieht, ist hier unverkennbar mit dem Ruch der Gefährdung versehen.

⁴⁵⁶ Findet sich diese Denkfigur implizit in jeder einzelnen der eingelassenen miniaturesken ‘Abhandlungen’, so ist es sicher kein Zufall, daß sie in demjenigen Paragraphen ihre expliziteste Ausformulierung findet, der den Gefahren des Gehörsinns und der Erinnerung von Gehörtem gewidmet ist. So heißt es in X, 33 (50) (über den Kirchengesang): „[...] ita fluctuo inter periculum

belastung des Menschen nun gleichwohl in die erwähnte zyklisch-progressive Aufstiegsstruktur des Argumentationsgangs eingebettet ist, und wenn als Urgrund dieses Aufstiegs zu guter Letzt ausschließlich der Schöpfer ausgewiesen wird, so verdeutlicht dies noch einmal, worauf die Argumentation abzielt und worin ineins damit alle Zwiespältigkeiten – auch die der *memoria*-Konzeption – aufgehen: Offensichtlich wählt Augustinus dieses Verfahren, um genau seine zukunftssträchtige ‘doppelte’ Semantik der naturhaften Sinnenwelt zu modellieren, in der Vervollständigung des Erinnerungsmodells Platons also dessen latente Ambivalenzen auszuagieren, den Menschen selbst als Grund für diese Zwieschlächtigkeit namhaft zu machen und somit nochmals dezidiert gegen eine mnemotechnisch unterstützte Welteinlagerung in das Bewußtsein anzuschreiben. Auch bei diesem intertextuellen Doppelbezug geht es, in deutlicher Homologie zur ausführlich dargestellten Semantisierung der Zeit, darum, den Hiat zwischen dem Schöpfer und seinem menschlichen Geschöpf so klaffend wie nur möglich zu gestalten und das Theodizee-Problem mit einer ausschließlichen ‘Beschuld(ig)ung’ des Menschen zu lösen. Wenn Augustinus den (memorialen) Weltdurchgang gegenüber Platon deutlich integriert, so doch nur, um ihn explizit als Figur der gebotenen Weltnegation darzustellen.

5.2.4. Artifiziiell-memorale Welteinlagerung als Struktur der Heilssorge – die heilsökonomische Wendung der Mnemotechnik in der hochscholastischen Gedächtnistheorie

In ihrer notwendigen Letztorientierung auf die Transzendenz stellen sich gleichsam ‘alle’ mittelalterlichen (theologisch inspirierten) *memoria*-Theorien weitgehend wie christianisierende Adaptationen der platonischen Anamnesis-Lehre dar. Die hochscholastischen Semantiken des Gedächtnisses bilden hier keine Aus-

uoluptatis et experimentum salubritatis magisque adducor non quidem inretractabilem sententiam preferens cantandi consuetudinem approbare in ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis adsurgat. tamen cum mihi accidit, ut me amplius cantus quam res, quae canitur, moueat, poenaliter me peccare confiteor [...]“ (S. 230). – Grundlage dieser Hervorhebung der Gefahren der *voluptas aurium* ist die Sonderstellung, die Augustinus (im Rückgriff auf die Bibel) dem Klang und damit dem Gehörsinn in der Hierarchie der Sinne zuweist. In einer auffälligen Umstrukturierung der antiken Sinneshierarchie nämlich ist die christliche Semantik der Sinne bekanntlich durch eine deutliche Aufwertung des Hörens gegenüber dem Sehen ausgezeichnet, deren Ausgangspunkt die biblische Semantisierung des (von Gott) gesprochenen Wortes als Figur der Wahrheitsoffenbarung ist. In seinem Traktat *De musica* (bes. VI, 4-14) begründet Augustinus diese Sonderstellung des Klangs mit zwei Argumenten: Nicht nur ist der (musikalische) Klang in seiner wesentlich zahlenhaften Geordnetheit der Sphäre des göttlichen ‘Seins’ von allen irdischen ‘Scheinhaftigkeiten’ am nächsten (*De musica* VI, 4 (7)), sondern er ist den anderen ‘Sinnlichkeiten’ vor allem als ‘Transportmittel’ der göttlichen *vox*, als Medium der Wahrheitsoffenbarung somit, überlegen (s. zudem *De trinitate* XV, 10-16). Vgl. zu dieser Argumentation Augustins etwa Küpper (1993): „Schiffsreise und Seelenflug“, S. 271-274, sowie, bes. zur Verschränkung der Theorie der Wahrnehmungsmodalität mit einer Theorie der Sprache, Kablitz (1995): „Verwandlung und Auflösung“, S. 269 f. – Gerade beim Lauschen eines Kirchengesangs sich dem ‘reinen’ Genuß des Gesangs selbst hinzugeben, ist folglich von allerhöchster Prekarität.

nahme. Doch wenn hier, ebenso wie bei Augustinus, zugleich ein intertextueller Bezug zur rhetorischen Tradition der *ars memoriae* hergestellt wird, wenn somit auch hier eine Struktur der (vorläufigen) Immanenzbezüglichkeit des Erinnerns integriert wird, so hat sich Entscheidendes verändert. Denn für die Realisierung ihres schon mehrfach erwähnten Impetus', dem Menschen eine partielle epistemologische und moralische Eigenmacht zu attestieren, muß die antike Mnemotechnik für die hochscholastischen Denker eine willkommene Quelle von Denk- und Argumentationsfiguren darstellen. Und so zielt die intertextuelle Bezugnahme auf die antike *ars memoriae* nicht auf deren Negation ab, sondern umgekehrt auf eine Harmonisierung der beiden Diskurstraditionen.

In besonders subtiler und zukunftssträchtiger Weise findet sich diese harmonisierende Übereinanderlagerung des zunächst unvereinbar Erscheinenden in der *secunda secundae* der *Summa Theologiae* des Aquinaten, genauer im ersten Artikel der 49. *quaestio* realisiert⁴⁵⁷. Explizit sind die Argumentationen in dessen *solutio* der *memoria* gewidmet und lassen keinen Zweifel daran aufkommen, daß die rhetorisch-mnemotechnische Tradition mit einem affirmativen Gestus aufgerufen wird: Gleich zu Beginn und unter expliziter Nennung der (im Mittelalter noch Cicero zugeschriebenen) Herennius-Rhetorik betont Thomas von Aquin, daß sich die menschliche Gedächtnisfähigkeit artifiziell perfektionieren lasse – daß das Naturgegebene also durchaus 'überbietbar' sei: „[...] ita etiam, ut Tullius dicit, in sua *Rhetorica*, [3 *Ad Herenn. de Arte Rhet.*, cc. 16, 24], *memoria non solum a natura proficiscitur, sed etiam habet plurimum artis et industriae. Et sunt quatuor per quae homo proficit in bene memorando*“⁴⁵⁸. Es verwundert also nicht, wenn er in den folgenden Erläuterungen eine synoptisch verkürzte Übersicht über die dort entwickelten Regeln der 'Gedächtnisaugmentation' liefert⁴⁵⁹.

Darüber hinaus lehnt er sich auch makrostrukturell an den lateinischen Prätext an, indem er die mnemotechnische Perspektivierung des Gedächtnisses in den übergeordneten Kontext der Frage nach der *prudentia* einbettet. Die Pointe dieses Verfahrens liegt auf der Hand: Genau weil die Tugend der *prudentia* im mittelalterlichen Kontext christlich resemantisiert ist, kann mit dem strukturellen Rück-

⁴⁵⁷ Vgl. auch II-II, q. 47, a. 4-6 und q. 48, a. 1. Thomas von Aquin greift hierbei freilich auf Argumentationen seines Lehrers Albertus Magnus zurück, der der antiken Mnemotechnik zu neuem Ansehen verhilft, indem er ihr in seinem Traktat *De bono* einen ausführlichen Kommentar widmet. Wenn mit dieser 'Verortung' der betreffenden Reflexionen in einem ethisch-moraltheologischen Traktat eine auffällige Veränderung des Redekontextes gegenüber der antiken Tradition vollzogen wird, so ist doch nochmals zu betonen, daß es gerade nicht eine grundsätzliche 'ethische Wendung' ist, die die Mnemotechnik damit nimmt (diese Einschätzung bei Yates (1966): *The Art of Memory*, S. 57-70, vgl. auch Ott (1987): „Die Bedeutung der Mnemotechnik“, S. 175), als vielmehr das Ausagieren eines dort schon vorgeprägten semantischen Potentials.

⁴⁵⁸ *Summa theol.* II-II, q. 49, a. 1, ad 2 (*Summa theologiae*, Bd. 16, S. 269).

⁴⁵⁹ Ebd. – Vier Gedächtnisregeln sind es, die der Aquinate referiert: Erstens die Notwendigkeit der *similitudo* und der Extraordinarität der Bilder, zweitens die *dispositio in ordine*, drittens die *sollicitudo* und die dem zu Erinnernden entgegenzubringende Affektivität und zuletzt die Repetitivität der *meditatio*. – Auffällig ist die zweite Regel. Denn mit dem Gedanken der geordneten Reihenfolge ist die lokal-topographische Komponente des Anordnungsgedankens deutlich reduziert. Hierauf wird bei der Besprechung von Dantes *Vita Nuova* zurückzukommen sein.

verweis auf das lateinische Modell die dortige Konzeption der Mnemotechnik dergestalt abgeändert werden, daß sie nun mühelos mit der platonischen Anamnese kompatibel wird. Denn nun ist die *prudentia*, die alle Zeitperspektiven in ein pragmatisches Verhältnis zueinander bringt⁴⁶⁰, auf paradoxe Weise ebenso zum Fundament und Ausgangspunkt wie zugleich zur überwölbenden Struktur aller anderen Tugenden, kurz: zur ‘Tugend aller Tugenden’⁴⁶¹ geworden. In ihrer nun christlichen Semantisierung ist sie somit zur unerläßlichen Ermöglichungsbedingung für den grenzüberschreitenden Heilserwerb erhoben⁴⁶². Dies muß auch Auswirkungen auf die *memoria artificiosa* haben, wird diese doch in der betreffenden

⁴⁶⁰ Die *prudentia* ist, wie an anderer Stelle schon angedeutet wurde (s.o. Anm. 75), bereits in der Antike vor allem eine Figur der pragmatischen Zielorientierung, also eine vornehmlich zukunftsorientierte Figur. Indem die angeratene Zukunftszurichtung aber wesentlich durch eine *adaequatio* der Mittel an die angestrebten Ziele, durch eine Optimierung von Zweckrationalität mithin erreicht wird (vgl. etwa die in *Summa theol.* II-II, q. 47, a. 6 zitierte Formulierung aus der *Nikomachischen Ethik* von Aristoteles (VI, 12, 10): „virtus moralis intentionem finis facit rectam, prudentia autem quae ad hanc“ (*Summa theologiae*, Bd. 16, S. 233); vgl. auch den Aquinaten selbst: „et quaedam sunt in ratione practica ut conclusiones, et huiusmodi sunt ea quae sunt ad finem, in quae pervenimus ex ipsis finibus“ (S. 235) und weiter unten: „Ad quod [zur Zielerreichung, Anm.] iuvantur per prudentiam, quae eis viam parat, disponendo ea quae sunt ad finem“, ebd.), und da die Auswahl der richtigen Mittel zuerst die genaue Kenntnis des zukünftig zuzurichtenden Sachverhalts erfordert, diese aber wesentlich durch die reflektierende Überschau und damit auch Rückschau ermöglicht wird, beruht die *prudentia* wesentlich auf einer mentalen Zusammenführung aller Zeitperspektiven und bedarf somit grundsätzlich auch der *memoria*. Genau diese temporale Blickrichtung macht Thomas von Aquin ebenso zum Integrations- wie zum Unterscheidungskriterium der einzelnen *partes prudentiae*. Dies wird in der Aufzählung der *partes* am Ende der 48. *quaestio* deutlich. Unter Hybridisierung und Abweichung von der Tradition nennt der Aquinate nämlich deren acht – *memoria*, *ratio*, *intellectus*, *docilitas*, *solertia*, *providentia*, *circumspectio* und *cautio* – und ordnet sie entweder der *prudentia cognoscitiva* oder der *prudentia praeceptiva, applicando cognitionem ad opus* zu; er perspektiviert sie also entweder epistemologisch oder pragmatisch (S. 263). Die weitere Feineinteilung nimmt er explizit nach dem Kriterium ihrer Temporalität vor: Die *memoria* wird hierbei der Vergangenheitsperspektive zugeordnet, während *ratio*, *intellectus*, *docilitas* und *solertia* der Gegenwartsperspektive und die restlichen drei *partes* der Zukunftsperspektive zugewiesen werden (ebd.). Auf diese Einteilung folgt eine Passage, in der der Aquinate betont, daß es sich bei der *memoria* um eine ‘Technik’ handle, wodurch die separierten Zeitperspektiven wieder zusammengebunden und integrierend aufeinander bezogen werden. Denn hierdurch wird die Vergrößerung der Gedächtniskraft selbst zu einer Form der *providentia*, der (Heils-)‘Vorsorge’ (!) gemacht. – Genau die explizit vorgenommene Einordnung der *memoria* als *pars prudentiae* aber ist überhaupt erst die Grundlage für die Einbettung der Mnemotechnik in den Kontext der Frage nach der *prudentia*. Vgl. hierzu auch den Beginn der 49. *quaestio*, wo die Konzeption der *memoria* als *pars prudentiae* in einem argumentativen Dreischritt noch einmal explizit legitimiert wird: 1) „prudentia est circa contingencia operabilia, sicut dictum est“ – 2) „oportet enim principia conclusionibus esse proportionata, et ex talibus talia concludere“ – 3) „Unde consequens est quod ad prudentiam requiritur plurium memoriam habere. Unde convenienter memoria ponitur pars prudentiae“ (S. 267).

⁴⁶¹ *Summa theol.* II-II, q. 47, a. 6: „[...] finis non pertinet ad virtutes morales tanquam ipsae praestituant finem: sed quia tendunt in finem a ratione naturali praestitutum. Ad quod iuvantur per prudentiam, quae eis viam parat, disponendo ea quae sunt ad finem. Unde relinquitur quod prudentia sit nobilior virtutibus moralibus, et moveat eas“ (ebd., S. 235). – Schon in dieser Problematisierung des Gedankens der Prädetermination werden die Tugenden also dezidiert als ‘Techniken’ ausgewiesen.

quaestio nicht nur explizit sondern auch durch ihre skizzierte syntagmatische Einbettung als Teil der derart aufgewerteten *prudencia* ausgewiesen. Damit wird sie nun selbst als unerläßliche Struktur der Heilssorge refunktionalisiert und so in die platonisierende Stufenleiter der Wahrheits- und Gottfindung eingelagert.

Indes – dieser auf den ersten Blick so glatt und unschuldig wirkenden Integration wohnt bei genauem Besehen eine Sprengkraft inne, die sich aus der hiermit erzielten Umdeutung der antiken Mnemotechnik selbst ergibt. In aller Schärfe dokumentiert sich darin nämlich die angestrebte (partielle) Distanzierung von der Augustinischen Gedächtnislehre. So bewirkt die Refunktionalisierung der antiken Mnemotechnik als ‘Heilstechnik’ zuallererst eine signifikante Aufwertung der antiken Mnemotechnik selbst. Denn durch sie avancieren nun genau jene Strategien auf paradoxe Weise zu Techniken der grenzüberschreitenden Heilsfindung, die gerade der verbesserten Einlagerung immanenter Weltlichkeit in das Bewußtsein dienen. Als pragmatisches Zentrum der Heilssorge ist die Mnemotechnik nun ganz und gar aus ihrer rhetorischen Bindung herausgelöst und mit einer enormen ‘lebensweltlichen’, handlungspragmatischen Relevanz (sowie einem ‘transzendenten’ Telos) versehen⁴⁶³. Denn in ihrer implizit unterlegten Heilswirksamkeit kann sie nun nicht mehr nur eine fakultative Handlungsfigur sein, sondern muß geradezu obligatorisch für jeden Leser werden. Genau in der lebensweltlichen Aufwertung ihrer *techné*-Struktur gewinnt sie damit eine nie zuvor erlangte Dignität.

Das Verfahren aber, gerade das zum Zentrum des Heilserwerbs zu machen, was Augustinus in aller Deutlichkeit daraus auszuschließen versucht, macht weitere explosive Transformationen augenfällig. So bewirkt die Aufwertung der transzendenzorientierten Zweckrationalität memorialer Welteinlagerung, daß Immanenz und Transzendenz nun in einer Weise harmonisiert sind, die auf eine nicht unwesentliche Dignifizierung der immanenten Sinnenwelt hindeutet. Denn nun ist ihre platonisch-augustinische Zwiespältigkeit letztlich getilgt, sie wird nur noch als Ermöglichungsbedingung, nicht mehr als Quelle von Gefährdung und Seinsverlust thematisiert⁴⁶⁴. Doch das ist noch nicht alles. Indem nämlich gerade die Ar-

⁴⁶² So wird die *prudencia* durch ihre unterlegte Pragmatik explizit mit der Frage nach dem *summum bonum* enggeführt und so diskursiv in die Tradition der Heilssorge eingegliedert: „[...] finis virtutum moralium est bonum humanum“ (ebd., S. 233). Die christliche Transformation der antiken *prudencia* ergibt sich durch die Transformation des Konzepts des *bonum* selbst: Im christlichen Mittelalter ist dieses, wie ich verschiedentlich schon nachgewiesen habe, wesentlich transzendental verortet.

⁴⁶³ Daß es sich hierbei letztlich ebenfalls nur um ein (christianisierendes) Ausagieren eines Sinnpotentials handelt, das schon in der antiken Mnemotechnik angelegt war, wurde bereits erwähnt. Zugleich findet eine Ausweitung des schon bei Augustinus Vorfindlichen statt: Wenn bereits Augustinus die (wesentlich als Struktur der Gnade konzipierte) *memoria* als Figur und Fundament der Heilsfindung begreift, so wird diese Perspektivierung des Gedächtnisses nun kurzerhand auf die Mnemotechnik ausgedehnt. Die Sprengkraft dieser Ausweitung wird im folgenden ausgelotet werden.

⁴⁶⁴ Vielleicht ließe sich vorsichtiger sagen – und der folgende Blick auf die *Vita Nuova* wird dies nochmals demonstrieren –, daß die Thematisierung der Sinnenwelt insgesamt stark reduziert ist, offensichtlich genau um einer expliziten Stellungnahme zu entgehen. Auch die erwähnte Über-

tifizialität der Mnemotechnik als Heilstechnik dignifiziert wird, ist zugleich das (paradoxe) Augustinische Konzept der Heilssorge beträchtlich transformiert. Der Heilserwerb ist nun einem rationalen Kalkül überantwortet, und in dieser Struktur der heilspragmatischen Ermächtigung ist (zumindest in diesem Redekontext) zugleich die bei Augustinus so fundamentale epistemologische und moralische Dif-famierung des Menschen ausgeblendet.

Das ganze Explosionspotential dieses ‘Ambivalenztilgungsverfahrens’ findet sich bereits in den einleitenden Worten der besprochenen *solutio* auf engstem Raum verdichtet. Um die Mnemotechnik zu legitimieren, stellt Thomas von Aquin dort einen in vielfacher Hinsicht bemerkenswerten und teilweise schon zitierten Vergleich an: „sicut prudentia aptitudinem quidem habet ex natura, sed eius complementum est ex exercitio vel gratia; ita etiam [...] memoria non solum a natura proficiscitur, sed etiam habet plurimum artis et industriae“^{44 6 5}. Die Logik der Heilsfindung ist hier mit der skizzierten ‘entelechischen’ Zuordnung von *natura* und *ars/techné* des Aristoteles enggeführt, wobei Thomas von Aquin als drittes Heilsprinzip die göttliche Gnade (*gratia*) hinzufügt. Ist jene aber bei Augustinus allgegenwärtig und geradezu ‘alleinwirksam’, so ist sie nun in bezeichnender Weise abgewandelt. Zunächst wird sie – in der ersten Hälfte des Vergleichs – von der Natur als Heilskraft abgetrennt und mit dem oppositiven „vel“ geradezu als ein Heilsprinzip ausgewiesen, das durch das *exercitium* substituierbar ist. Die zweite Hälfte des Vergleichs scheint diese Substitutionsmöglichkeit umgehend zu realisieren: So wird die *gratia* unmittelbar nach ihrer Hinzufügung sofort wieder getilgt, indem die Aufmerksamkeit mit der expliziten Nennung des Aristotelischen Binoms aus *ars* und *industria (techné)* nun ganz und gar zum *exercitium* hinübergeschwenkt ist. Damit werden Gottesmacht und Eigenmacht in ein höchst explosives Verhältnis zueinander gebracht. Denn in der im „vel“ verdichteten Gegenüberstellung von *exercitium* und *gratia*, in der Signalisierung ihrer wechselseitigen Austauschbarkeit also, sind beide Kategorien (und damit auch die begründenden ‘Machtprinzipien’) unversehens auf dieselbe Stufe gestellt: Gottesmacht und Menschenmacht sind (hinsichtlich der Frage nach der Heilsfindung) gleichsam parallelisiert – der Augustinische Hiat zwischen dem menschlichen Geschöpf und seinem Gott ist in dieser Satzstruktur völlig nivelliert.

Die Semantik einer Ermächtigung des Menschen wird hier folglich in einer explosiven Weise in den Text eingezeichnet, die aufzufangen und zu bändigen Thomas von Aquin auch mit seinem dargestellten makrostrukturellen ‘Kniff’ nicht ganz gelingt.

blendung der Relevanz der Räumlichkeit durch eine unspezifische, semantisch zwischen Lokalität und Temporalität oszillierende Hervorhebung der ‘Geordnetheit’ der zu erinnernden Gedächtnisinhalte deutet in diese Richtung.

⁴⁶⁵ *Ad 2*, S. 269. Hervorhebungen von mir.

5.2.5. Erotische Mnemosyne in Dantes *Vita Nuova*

Daß Dante mit den literarischen Figurationen der *memoria* in seiner *Vita Nuova* durchaus ein partielles Gegenmodell zu Augustinus entwirft, habe ich anlässlich meiner Untersuchung der Zeitfigurationen dieses Textes bereits gezeigt⁴⁶⁶. Durch die einleitende Buchmetapher der *memoria* wird das Gedächtnis von Anfang an als Wahrheitsgarant des erzählten (erotischen!) ‘Heils’Geschehens ausgewiesen. Indem die Erinnerungsarbeit des Ichs überdies zu einer Konversion führt und zugleich an die Norm der *prudentia* rückgebunden wird, wird das Gedächtnis darüber hinaus auch zum zentralen Ort der Heils- und Wahrheitsfindung gemacht. Die Augustinischen Zwiespältigkeiten sind damit getilgt. Doch damit ist der intertextuelle und semantische Kern der Danteschen Figurationen des Gedächtnisses noch nicht voll erfaßt. Vielmehr läßt sich genau (aber nicht nur) anhand dieser beiden kruzialen Thematisierungen der *memoria* feststellen, daß der *Vita Nuova* – unter deutlicher Bezugnahme auf die besprochene *quaestio* des Aquinaten – daneben durchaus mnemotechnische Strukturen als grenzüberschreitende Heilsfindungsstrategien eingezeichnet werden⁴⁶⁷. Wie Thomas von Aquin strebt Dante offenbar eine Harmonisierung zwischen der platonisch-metaphysischen und der ‘technischen’ Perspektivierung des Gedächtnisses an. Im selben Zuge wird das Thomasische Modell jedoch zugespitzt und eindämmenden Korrekturen unterzogen. Der Urgrund dieser Abwandlungen aber scheint im amorthologischen Programm des Textes selbst zu liegen.

Thomas von Aquin entwirft, so wurde deutlich, für seine Harmonisierungszwecke eine ganz allgemeine Theorie der memorialen Welteinlagerung als Heilsstrategie, die sich letztlich verblüffend wenig (nämlich gar nicht) um eine Spezifizierung der einzulagernden ‘Gegenstände’ bemüht zeigt⁴⁶⁸. Mit seiner *Vita Nuova* appliziert Dante dieses Modell auf einen sehr konkreten Fall: Memorial eingelagert werden hier ausschließlich amouröse Geschehnisse. Schon in dieser ‘mängelbehebenden’ Korrektur wird augenfällig, daß Dante auf paradoxe Weise zugleich an einer radikalierenden Zuspitzung interessiert ist. Denn nun ist auf kühne Weise – und Platon ganz offenkundig ebenso gegen sich selbst wie vor allem gegen Augustinus ausspielend – die e r o t i s c h e Erinnerung und damit der Eros in die Funktion einer ungebrochen positiven Heilsstrategie gerückt⁴⁶⁹. Bevor ich den

⁴⁶⁶ S.o. Kap. 2.3.

⁴⁶⁷ Vgl. hierzu schon Ott (1987): „Die Bedeutung der Mnemotechnik“, S. 181-183.

⁴⁶⁸ Auch in dieser nonchalanten Offenheit des Objektbereichs der ‘Heilserinnerung’ birgt das Modell des Aquinaten einige Sprengkraft. Denn müßte angesichts des so deutlich signalisierten moralischen Impetus’ nicht genau diese Frage von nicht zu unterschätzender Relevanz sein?

⁴⁶⁹ Dante greift hier offensichtlich auf Platons *Phaidros* zurück und verbindet dessen Kerngedanken mit dem hochscholastischen Rückgriff auf die antik-rhetorische Mnemotechnik. Im *Phaidros* nämlich unternimmt es Platon, auch den Eros in seine Anamnesis-Lehre zu integrieren. – Daß Dante sich mit seiner Aufwertung des Eros zur Heilsstrategie zugleich gegen Augustins Bewertung des erotischen Begehrens als eine der grundlegendsten Gefährdungsquellen der Sinnenwelt wendet, bedarf keiner eigenen Erläuterung mehr.

semantischen Implikaten dieser amorthologischen Applikation weiter nachspüre, möchte ich zunächst kurz belegen, daß sie in den Text eingezeichnet ist.

Nichts als eine Form der *imitatio*, so behauptet das Ich der *Vita Nuova* einleitend, sei das vorliegende Buch: eine gleichsam mimetische Abbildung und materielle ‘Veräußerung’ des Erinnerungsbuches seiner amourösen Erlebnisse, das dem Schreiber als Vorbild für seine Niederschrift vor dem inneren Auge stehe. Unmißverständlich bezieht sich der Sprecher hier auf die Buchmetapher des Gedächtnisses, wie sie in der Herennius-Rhetorik ausgeführt wird, und rückt den literarischen Schreibvorgang damit implizit in den Horizont der Mnemotechnik. Denn hierdurch ist er als Folge eines vorgeschalteten analogen Vorgangs der ‘Gedächtnisbeschriftung’ ausgewiesen⁴⁷⁰, ja mit dem Syntagma „[...] io trovo scritto [...]“ ist er sogar selbst als eine Form der ‘findenen’ Lektüre thematisiert. Der Text wird in seiner materiellen Form also als abrufender Nachvollzug der mnemotechnischen Erstellung eines geistigen ‘Textes’ aus Erinnerungsbildern stilisiert. Daraus folgt logisch, daß auch die vorgenommenen Kapiteleinteilungen Ordnungsstrukturen innerhalb dieses Gedächtnistextes repräsentieren. Dante setzt damit offensichtlich die zweite Gedächtnisregel aus der *Summa theologiae* um („Secundo, oportet ut homo ea quae memoriter vult tenere sua consideratione ordinate disponat, ut ex uno memorato facile ad aliud procedatur“⁴⁷¹). Und wenn das Ich erzählt, daß es andauernd und voller Affektivität an seine Geliebte gedacht hat⁴⁷², so wird nun deutlich, daß es implizit von seiner lebensweltlichen Anwendung der dritten und der vierten Gedächtnisregel des Aquinaten berichtet: „Tertio, oportet ut homo sollicitudinem apponat et affectum adhibeat ad ea quae vult me-

⁴⁷⁰ Damit ist natürlich zugleich die erwähnte Grundlegung der Metapher in Platons *Philebos* (38 e f.) aufgerufen. Dieser Doppelbezug signalisiert, daß die von den antiken ‘Rhetoren’ betriebene Wendung Platons gegen sich selbst und die damit unternommene Positivierung memorialer Artifizialität offenbar weitergeschrieben wird. – Vgl. zum *incipit* der *Vita Nuova* auch Warning (1983): „Imitatio und Intertextualität“, S. 290. An dieser Stelle indes scheinen mir die subtilen Argumentationen Warnings eine gedankliche Ungenauigkeit aufzuweisen, die zu einer letztlich ‘schiefen’ Opposition führt und deren Behebung es ermöglicht, seiner Argumentation eine etwas andere Wendung zu geben. So heißt es dort, Erinnerung sei in der *Vita Nuova* nicht als „Produkt psychologischen Vermögens“ (S. 290) begriffen, sondern ausschließlich als Ergebnis des Amor-diktats inszeniert und so transzendental verortet. Daß sich eine metaphysische Rückbindung der Erinnerung und deren Status als augmentierbares „psychologisches Vermögen“ nicht ausschließen, wird unmittelbar augenfällig, wenn man das mnemotechnische Sinns substrat der *Vita Nuova* berücksichtigt. Daraus folgt aber, daß die Ambivalenz, die Warning für die Literaturkonzeption Dantes ausmacht, auch auf dessen Konzeption der *memoria* ausgreift. Die weiteren Konsequenzen liegen auf der Hand.

⁴⁷¹ *Summa theol.* II-II, q. 49, a. 2, ad 2 (*Summa theologiae*, Bd. 16, S. 269). – Dante übernimmt also offensichtlich die angedeutete Thomasische ‘Enttopographisierung’ der Mnemotechnik und deren Engführung mit dem metaphysischen *ordo*-Gedanken, entringt ihr aber sehr ungewöhnliche semantische Effekte.

⁴⁷² Vgl. etwa Kap. III: „[...] e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d’una mia camera, e puosimi a pensare di questa cortesissima“ (Dante (1965): *Vita Nuova*, S. 21); s. auch Kap. XXIV: „Appresso questa vana imaginazione, avvenne uno die che, sedendo io pensoso in alcuna parte, [...]“ (ebd., S. 54).

morari: quia quo aliquid magis fuerit impressum animo, eo minus elabatur“ und „Quarto, oportet quod ea frequenter meditemur quae volumus memorari. Unde Philosophus dicit [...] quod ‘meditationes memoriam salvant’“⁴⁷³. Vor diesem Hintergrund zeigt sich, daß die bereits besprochene Konversionsszene offenbar ebenfalls auf die Thomasische Mnemotechnik Bezug nimmt. Das Ich berichtet hier, um den zentralen Satz der Szene noch einmal zu nennen, wie die erinnernde Überschau über das gesamte Liebesgeschehen dem *ordo naturalis* folgt („[...] e ricordandomi secondo l’ordine del tempo passato, [...]“) und ihm damit den Zugang zur Wahrheitserkenntnis eröffnet⁴⁷⁴. In ihrer epistemologischen Funktion stellt die Erinnerung folglich einen Akt der Heilssorge dar. Viel wichtiger ist jedoch, daß sie durch die skizzierten Strategien einer Steigerung der erotischen Erinnerung überhaupt erst ermöglicht wird. Die wahrheitsfindende Erinnerung wird demnach gewissermaßen als erstes Resultat all der angewandten mnemonischen Strategien stilisiert. Oder präziser formuliert: Sie erscheint als ein Prozeß des Abrufens der Liebeserlebnisse, die vom erlebenden Ich offensichtlich von jeher mnemotechnisch zugerichtet werden. Zugleich scheint dieser Prozeß dem späteren literarischen Schreibvorgang vorgeschaltet zu sein. Rückwirkend sind damit alle eingezeichneten und (ausschließlich) auf den Eros angewandten mnemonischen Strategeme als Heilsfindungsstrategien salviert⁴⁷⁵.

Damit bin ich bereits bei den semantischen Effekten dieser Umsetzung der Mnemotechnik angelangt. Denn man braucht nur die Implikate des Verfahrens einer rückwirkenden Salvierung konsequent zu Ende denken, um dessen unglaublicher Sprengkraft und Kühnheit gewahr zu werden. Wenn der Sprecher sich nämlich erst nach der Konversionsszene um sein jenseitiges Seelenheil besorgt zeigt, während er, wie zugleich rückwirkend signalisiert wird, offensichtlich gleichwohl seit je um eine memoriale Einlagerung seiner amourösen Erlebnisse bemüht ist, so macht genau die erst nachträgliche metaphysische und epistemologische Rückbin-

⁴⁷³ *Summa theol.* II-II, q. 49, a. 2, ad 2 (*Summa theologiae*, Bd. 16, S. 269). – Vor diesem Hintergrund wäre es sicherlich lohnend, auch andere Texte der mittelalterlichen Liebeslyrik systematisch auf ihre möglichen intertextuellen Bezugnahmen auf den mnemotechnischen Diskurs hin zu untersuchen. Besonders das auffällig präsenste Begriffsfeld des „pensare“ könnte so ganz neue Sinndimensionen enthüllen.

⁴⁷⁴ Kap. XXXIX, S. 72.

⁴⁷⁵ Der Bezug, den diese Szene zur Thomasischen Gedächtnislehre herstellt, wird im übrigen auch explizit gemacht. So stellt genau die erwähnte Evokation des *ordo naturalis* einen deutlichen intertextuellen Bezug zur besprochenen *quaestio* 49 des Aquinaten her. Denn als Resultat der Argumentationen *ad secundum* heißt es dort: „unde quae multoties intelligimus cito reminiscimur, quasi n a t u r a l i q u o d a m o r d i n e a b u n o a d a l i u d p r o c e d e n t e s“ (*Summa theologiae*, Bd. 16, S. 269, Hervorhebungen von mir). – Ein erneuter Rückblick auf das *incipit* stützt die mnemotechnische Deutung der *Vita Nuova*. In ebenso auffälliger wie irritierender Weise weist der Sprecher dort nämlich darauf hin, daß ihm jegliche Erinnerung an all diejenigen Ereignisse abhanden gekommen sei, die vor den beschriebenen liegen: „In quella parte del libro de la mia memoria d i n a n z i a l a q u a l e p o c o s i p o t r e b b e l e g g e r e, [...]“ (Dante (1965): *Vita Nuova*, S. 19, Hervorhebungen von mir). Dieses Fehlen wird nun erklärt als Markierung einer mnemotechnischen Sinndimension des Geschehens. Denn kann der Erinnerungsverlust nicht auch heißen, daß die dem Liebesgeschehen vorgängigen Erlebnisse vom Ich offensichtlich noch nicht mnemotechnisch zugerichtet wurden und deshalb nun verloren sind?

derung der angewandten Mnemotechnik auf das vorherige Fehlen dieser Legitimationsgrundlage aufmerksam. Indem die Anwendung mnemotechnischer Strategien also zunächst von jedem Heilsfindungsimpetus separiert ist, erhält das Erinnern eine untergründige Semantik selbstgenügsamer Eudaimoniestiftung unterlegt: offensichtlich wendet das lyrische Ich die Mnemotechnik zunächst nur deshalb an, so wird genau durch die nachträgliche Legitimierung deutlich, um seine Erlebnisse nicht dem Vergessen anheim fallen zu lassen und sich ihrer immer wieder eudaimonisierend erinnern zu können. Wenn nun gerade diese Mnemotechnik, die zunächst offensichtlich ohne jede heilsbesorgte Pragmatik angewandt wurde, als heilsfördernd salviert wird, so macht das legitimatorische Verfahren seine eigene Prekarität augenfällig. Denn damit ist es als Verfahren der heimlichen Positivierung eines bereits hier recht immanent-verweislosen Eros erkennbar gemacht.

An dieser Stelle empfiehlt es sich, noch einmal auf Dantes Metapher vom Buch des Gedächtnisses zurückzukommen. Ich habe knapp skizziert, wie Dante das ‘Erinnerungsbuch’ und den literarischen Text engführt und die besagte Metapher hierdurch gleichsam ‘resubstantialisiert’⁴⁷⁶. Damit greift er zwei Implikate auf, die bereits der antiken Metapher innewohnen: Die latente Textualisierung der Raumdimension und die potentielle Fiktionalisierung der erstellten Topographie. Indem er die Raumordnung zur Ordnung eines Buches mitsamt Kapiteleinteilung macht, geht das Bild des Gedächtnisbuches all seiner sinnhaften Räumlichkeit verlustig. Der Landschafts- und ‘Sinnenweltindex’ dieses Bildes, der Außenwelt und Innenwelt aneinanderbindet, ist damit gleichsam getilgt. Mit der Fiktionalisierung des Erinnerungsvorgangs wird dieser zugleich entsinnlicht⁴⁷⁷. Zwar integriert Dante, im Gegensatz zu Platon, den Zwischenschritt einer Wendung des Gedächtnisses auf die Sinnenwelt, minimiert deren Präsenz aber zugleich wieder, indem er nun, wiederum im Rückgriff auf Platon, genau den entsinnlichten Eros und die ‘engelsgleiche’ Beatrice zu alleinigen Repräsentanten der Sinnenwelt macht. Mit dieser eigenwillig-paradoxen ‘Korrektur’ an Platons Modell ist offensichtlich erneut der Gegensatz zu Augustinus hervorgehoben: Indem Dante die räumliche Sinnenwelt aus dem (erotischen) Erinnerungsvorgang ausblendet, ist auch die Isotopie der Gefährdung und damit der Sündhaftigkeit des gesamten Geschehens reduziert.

⁴⁷⁶ Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei darauf hingewiesen, daß mit dem Terminus ‘Resubstantialisierung’ an dieser Stelle gerade nicht eine metaphysische Kategorie gemeint ist, sondern ein semiotisch-rhetorisches Verfahren, die metaphorische Bezeichnung selbst zum *verbum proprium* zu erheben. Zum (ursprünglichen) ‘Identifikationspotential’ der Metapher vgl. Lausberg (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik*, § 558 f. – Die Ortskonstruktionsregel der antiken Tradition wird in der *Vita Nuova* also gleichsam als Textstellungsregel realisiert.

⁴⁷⁷ Damit ist das Verfahren der metaphysischen Rückbindung nicht nur als fiktionales Verfahren, sondern geradezu als Verfahren der Fiktionalisierung kenntlich gemacht. Schon Warning weist, mit etwas anderer Stoßrichtung, auf diese grundsätzliche Paradoxie hin: „Amor also als Dekonstruktion seiner selbst – wir [...] werden sehen, wie die aufgezeigte Widersprüchlichkeit in Dantes lyrischen Texten selbst zugleich benannt und verschwiegen wird“ (Warning (1983): „Imitation und Intertextualität“, S. 290). – Offensichtlich nutzt Dante also die metaphysische Rückbindung des Geschehens zu Legitimationszwecken, macht diese Nutzung aber zugleich kenntlich.

Doch es griffe zu kurz, die Prekarität dieses Verfahrens ausschließlich darauf zurückführen zu wollen. Viel relevanter ist nämlich der Befund, daß hierdurch auch der literarische Text der *Vita Nuova* als Resultat eines Abrufens des Erinnerungsbuches inszeniert wird. Textfindung und Heilsfindung sind hierdurch unter der Hand parallelisiert und auf eine Stufe gestellt. Diese ‘Gleichschaltung’ geschieht jedoch gerade nicht, und damit erhöht sich die Prekarität, aufgrund ihrer metaphysischen Rückbindung, sondern sie gründet auf einer eigenmächtigen Anwendung mnemotechnischer Stratageme. Auf subtile Weise ist der literarische Text damit als eigenständiges fiktionales Erzeugnis salviert und im selben Zuge die Heilsfindung einer enorm aufgewerteten Eigenmacht des Menschen überantwortet: Die metaphysische Rückbindung des Geschehens ist sowohl rhetorisch als auch lebensweltlich-heilsökonomisch empfindlich unterminiert.

Wenn die literarische Indienstnahme der Mnemotechnik solchermaßen dazu führt, daß die metaphysischen Sinnstrukturen untergraben werden, so kehren sich die Mittel auf sehr gefährliche Weise gegen ihren eigenen Zweck. Denn mit der Aushöhlung der metaphysischen Sinndimension ist das legitimatorische Fundament des gesamten Unterfangens höchst gefährdet. Kein Wunder also, wenn Dante zu Gegenmaßnahmen greifen muß. Und so geht die Zuspitzung der Thomasischen Mnemotechnik mit dem gleichzeitigen Versuch einher, sie einzudämmen bzw. zu korrigieren. Dies zeigt sich vor allem an jenen Textstrategien, die darauf abzielen, die eingezeichnete *techné*-Semantik (wenngleich zum Teil nur vordergründig) zu minimieren. Die auffällig indirekten Verweise auf die Mnemotechnik lassen sich damit erklären. Nie ist von deren Anwendung direkt die Rede, sondern stets bedarf es, wie zu beobachten war, mehrerer deduktiv-hermeneutischer Schritte, um sie ausfindig zu machen.

Mit der Konversionsszene dagegen liegt ein besonders schönes Musterbeispiel für eine gelungene und keineswegs nur vordergründige Harmonisierung der Mnemotechnik und der Anamnesis-Lehre vor. Schon bei meiner Besprechung dieser Szene in Kapitel 2.3. wurde sichtbar, wie präzise die gnadenhafte Gotteshandlung (chiffriert in der Vision Beatrices) und die heilspragmatische Handlung des Menschen (die sich genau in der Erinnerungsleistung äußert) hier ineinandergreifen. Dies läßt sich nun semantisch und intertextuell präzisieren: Indem die heilsbringende Erinnerungsleistung, die nicht zuletzt durch den Verweis auf die besprochene *quaestio* des Aquinaten als mnemotechnische Handlung ausgewiesen ist, erst durch die Vision der Geliebten ausgelöst wird, rückt sie zugleich in den Horizont der anamnetischen Tradition. Denn genau als mnemotechnische Handlung führt die Erinnerung an Beatrice zur Erkenntnis der transzendenten Gottgewirktheit des erlebten Geschehens – zur durchaus anamnetisch zu nennenden Erinnerung an dessen transzendentes ‘Urbild’ und dessen Urheber gleichsam. *Gratia* und *exercitio* spielen hier sichtlich zusammen. Und doch wird das Zusammenwirken zwischen göttlicher ‘Gnadeninduktion’ und menschlicher ‘Heils’-Erinnerung – die Harmonisierung von Anamnese und *memoria artificiosa* mithin – ganz augenscheinlich nur in Szene gesetzt, um auf paradoxe Weise genau der

‘erotischen’ Zuspitzung der Gedächtnislehre des Aquinaten das legitimierende Fundament zu sichern.

5.3. PETRARCA'S FIGURATIONEN DER *MEMORIA*: DIE ‘EXTERIORISIERUNG’ VON GEDÄCHTNISSTRUKTUREN DURCH IHRE APPLIKATION AUF DIE LANDSCHAFTSBEGEGNUNG

Der vorangehende Überblick hat ergeben, daß die ‘Geschicke’ des mittelalterlichen *memoria*-Diskurses nicht hinreichend dargestellt sind, wenn man die mnemotechnische Tradition unberücksichtigt läßt. Wie steht Petrarca nun zur Mnemotechnik und welche Rolle kommt den Landschaftsgedichten hierbei zu? Um diese Frage beantworten zu können, ist neben der unerläßlichen Syntagmatik der Texte besonders die Isotopie der wahnhaften Naturüberformung im Blick zu behalten, die vor allem in den Landschaftsgedichten so präsent ist, daß man darin durchaus das bestimmende Moment des *Canzoniere* sehen kann⁴⁷⁸. Denn hierin bündeln sich, wie oben knapp skizziert, die meisten Diskussionen um das Verhältnis zwischen Topikalität und ‘Welterfahrung’, anhand dessen sich Petrarca’s ‘Modernität’ besonders gut herausprofilieren läßt. Bei den folgenden Analysen möchte ich mein Augenmerk insgesamt weniger auf die syntagmatische Inversionslogik richten, da ich diese am Beispiel der Jahrestagsgedichte bereits ausführlich dargestellt habe. Statt dessen werden nun vor allem die Prinzipien der paradigmatischen Ordnung des Textes im Vordergrund stehen.

Für einen ersten Zugang empfiehlt es sich, mit einer Analyse der berühmten Kanzonenserie 125-129 zu beginnen. Denn sie diene in der Forschung schon mehrfach als Beispiel, um die für den *Canzoniere* so prägende Oszillation zwischen Naturwahrnehmung und Laura-Imagination zu untersuchen. Hierbei entstanden die diskrepantesten Lektüren, was wie üblich nicht zuletzt daran liegt, daß Petrarca auch in seine Landschaftsgedichte eine Pluralität inkompatibler Referenzsysteme einzeichnet⁴⁷⁹. Ausgangspunkt meiner Auseinandersetzung werden hier natürlich ebenfalls besonders jene Lektüren sein, die Belege für eine agonale Ohnmachtssemantik beibringen – genannt werden in diesem Zusammenhang gerne die zahlreichen Referenzen auf Augustinus oder die Bezugnahmen auf den mittelalterlichen Diskurs des *hereos*⁴⁸⁰. Auch jene Deutungen, die bereits auf die Relevanz

⁴⁷⁸ Vgl. hierzu Küpper (1999): „(H)er(e)os“, S. 212: „Man könnte vielleicht sogar den Gedanken erwägen, daß das Konzept der Sammlung als ganzer auf eben dem Kontrast zwischen subjektiv-wahnhafter Wahrnehmung und objektiv Wahrnehmbarem gründet, [...], zumal der *Canzoniere* allererst aus diesem Moment seine Originalität im Verhältnis zur Tradition gewinnt.“

⁴⁷⁹ Paradigmatisch für viele weitere Studien sei hier nur verwiesen auf Vickers (1981): „Remembering Dante“, Bigi (1983): „La Canzone CXXIX“, S. 84 f., Noferi (1986): „Voluptas canendi“, bes. S. 21, Berra (1991): „La canzone CXXVII“, bes. S. 162 ff., und Küpper (1999): „(H)er(e)os“, S. 205 ff. – Bei allen Differenzen fällt auf, wie einhellig die betreffende Kanzonenserie als Ort der Konstitution Lauras als Phantasma betrachtet wird.

⁴⁸⁰ Vgl. hierzu etwa König (1975): „Dolci rime leggiadre“, Berra (1991): „La canzone CXXVII“, bes. S. 191 ff., sowie Küpper (1992): „Mundus imago Laurae“ und Ders. (1999): „(H)er(e)os“.

der Zeitlichkeitsthematik aufmerksam gemacht haben, werden zu berücksichtigen sein⁴⁸¹. Im folgenden möchte ich indessen zeigen, daß das Sinnpotential der Serie (und der Konstitution Lauras als Phantasma) mit den herkömmlichen Lesarten noch längst nicht voll erfaßt ist, sondern sich erst erschließt, wenn man die Gedichte vor dem Horizont der Mnemotechnik liest. Denn hierdurch, so wird nachzuweisen sein, ergibt sich die Möglichkeit, die irritierende Inkompatibilität der Sinnangebote schlüssig aufzulösen und auf dieser Grundlage noch weitere Sinnfekte herauszuarbeiten. Zunächst werde ich mich jedoch auf Kanzone 125 konzentrieren, die die betreffende Gedichtgruppe eröffnet und deren semantische Muster und Bewegungen bereits im Kern enthält. Für eine paradigmatische Lektüre bietet sie sich deshalb besonders an.

5.3.1. Mnemonische Laura-Phantasmen in Kanzone 125

Se 'l pensier che mi strugge, com'è pungente et saldo, così vestisse d'un color conforme, forse tal m'arde et fugge, ch'avria parte del caldo,	5
et desteriasi Amor là dov'or dorme; men solitarie l'orme fôran de' miei pie' lassi per campagne et per colli, men gli occhi da ognor molli,	10
ardendo lei che come un ghiaccio stassi, et non lascia in me dramma che non sia foco et fiamma.	
 Però ch'Amor mi sforza et di saver mi spoglia,	 15
parlo in rime aspre, et di dolcezza ignude: ma non sempre a la scorza ramo, né in fior, né 'n foglia mostra di for sua natural vertude. Miri ciò che 'l cor chiude	20
Amor et que' begli occhi, ove si siede a l'ombra.	

⁴⁸¹ Vgl. etwa Berra (1991): „La Canzone CXXVII“, S. 170 ff. Es ist besonders Kanzone 126, auf die in diesem Zusammenhang immer wieder verwiesen wird. So macht schon Vickers (1981): „Re-membering Dante“ auf den dortigen Zeiten-Synkretismus und den damit erzeugten Effekt quasi-ekstatischer Zeitlosigkeit aufmerksam (S. 4 ff.). Auch Fenzi (1991): „R.V.F. CXXVI“ deutet diese Kanzone als Modellierung einer illusionären „divinizzazione dell'attimo“ bzw. einer „estatica quanto fittizia atemporalità“ (S. 483), scheint mir indessen eine nicht ganz schlüssige Opposition zu eröffnen, wenn er unter Bezugnahme auf Augustinus und dessen Theorie der *phantasmata* darin einen Sieg der Erinnerung über die Gefahr des „inganno“ (S. 484) sieht. Hierauf wird zurückzukommen sein. – Verwiesen sei darüber hinaus auf Barolini (1989): „The making of a lyric sequence“, S. 25-27, die anhand dieser Serie zyklische Strukturen herauspräpariert und darin eine poetische Aufhebung von Narrativität und Temporalität sieht.

Se 'l dolor che si sgombra aven che 'n pianto o in lamentar trabocchi, l'un a me nòce et l'altro altrui, ch'io non lo scaltro.	25
Dolci rime leggiadre che nel primiero assalto d'Amor usai, quand'io non ebbi altr'arme, che verrà mai che squadre questo mio cor di smalto ch'almen com'io solea possa sfogarme? Ch'aver dentro a lui parme un che madonna sempre depinge et de lei parla: a voler poi ritrarla per me non basto, et par ch'io me ne stempre. Lasso, così m'è scorso lo mio dolce soccorso.	30 35
Come fanciul ch'a pena volge la lingua et snoda, che dir non sa, ma 'l più tacer gli è noia, così 'l desir mi mena a dire, et vo' che m'oda la dolce mia nemica anzi ch'io moia.	40 45
Se forse ogni sua gioia nel suo bel viso è solo, et di tutt'altro è schiva, odil tu, verde riva, e presta a' miei sospir' sì largo volo, che sempre si ridica come tu m'eri amica.	50
Ben sai che sì bel piede non tocchò terra unquanco come quel di che già segnata fosti; onde 'l cor lasso riede col tormentoso fiancho a partir teco i lor pensier' nascosti. Così avestù riposti de' be' vestigi sparsi	55 60
anchor tra' fiori et l'erba, che la mia vita acerba, lagrimando, trovasse ove acquetarsi! Ma come pò s'appaga l'alma dubbiosa et vaga.	65
Ovunque gli occhi volgo trovo un dolce sereno pensando: Qui percosse il vago lume. Qualunque herba o fior colgo credo che nel terreno aggia radice ov'ella ebbe in costume	70

gir fra le piagge e 'l fiume,
 et talor farsi un seggio
 fresco, fiorito et verde.
 Così nulla se 'n perde, 75
 et più certezza averne fôra il peggio.
 Spirto beato, quale
 se', quando altrui fa tale?

O poverella mia, come se' rozza!
 Credo che tel conoschi: 80
 rimanti in questi boschi.

Die ersten dreieinhalb Strophen widmet das lyrische Ich ganz einer metapoetischen Reflexion über die Qualität und die Verursachungszusammenhänge seiner eigenen (derzeitigen bzw. genauer: bisherigen) Dichtung. Zwar richtet der Sprecher diese Reflexion nicht an einen explizit spezifizierten Adressaten. Gleichwohl wird ein solcher durchaus namhaft gemacht, denn wenn das lyrische Ich die fehlende Qualität seiner *rime* beklagt, so leitet er diese aus deren Unvermögen ab, das Herz der geliebten Dame zu erweichen⁴⁸². Im vorgebrachten Wertkriterium versteckt sich folglich die Pragmatik einer amourösen Werbung an eben jene hartherzige Dame. Der Sprecher bringt diese in den Versen 40-45 auch unverhohlen zum Ausdruck: „così 'l desio mi mena / a dire, et vo' che m'oda / la dolce mia nemica anzi ch'io moia“ schreibt er nämlich in v. 43-45 und nennt damit als Grund seines Dichtens den Wunsch, von der süßen Feindin ge- (und damit auch er-)hört zu werden⁴⁸³. Wenn in dieser anfänglichen metapoetischen Reflexion das heimliche Begehren benannt ist, eine (durchaus körperliche und erhörende) Präsenz der Geliebten gleichsam 'herbeizudichten', so wird dieses Präsenzwollen mit der Spezifikation des Adressaten ab Vers 49 nur scheinbar aufgehoben. Zwar richtet das lyrische Ich seine *rime* von der dortigen Apostrophe an („odil tu, verde riva“) explizit an den Ort des einstigen *innamoramento*. Gleichwohl verdeutlicht bei genauem Besehen gerade jener Austausch des Adressaten, daß der zuvor geäußerte Wunsch nach einer Präsenz Lauras nun nicht so sehr fallengelassen, als vielmehr umgehend in eine performative Struktur surrogathafter Appräsentierung überführt wird. Denn genau ab hier beginnt der Sprecher, Laura zu einem Phantasma zu stilisieren – und genau hier finden sich mannigfaltige Referenzen auf den mnemonischen Diskurs, denen im folgenden nachzugehen sein wird.

⁴⁸² Vgl. v.a. Strophe 1.

⁴⁸³ Zur metapoetischen Sinn dimension dieser Kanzone vgl. auch Mazzotta (1978): „The *Canzoniere* and the Language of the Self“, S. 285 ff. – Die zahlreichen Querverweise zu den *Rime petrose* Dantes, die sich besonders in den ersten drei Strophen häufen, brauchen nicht noch einmal dargestellt werden (vgl. dazu etwa Fenzi (1991): „R.V. F. CXXVI“, S. 479-481, unter Bezug auf Trovato (1979): *Dante in Petrarca*, S. 88-119, De Robertis (1983): „Petrarca petroso“, S. 24, und Santagata (1991): *Per moderne carte*, S. 315). – Bemerkenswert ist indessen der Hinweis Fenzis, daß die augenfällige *asprezza* der ersten drei Strophen in der zweiten Hälfte der Kanzone gleichsam aufgehoben ist (ebd.). Im weiteren Verlauf meiner Analysen wird sich eine Erklärung für diesen Befund geben lassen.

Zunächst empfiehlt es sich, diejenigen beiden Textstellen in Augenschein zu nehmen, in denen der Sprecher explizit von seinem *innamoramento* spricht: die Anfänge der Strophen 3 und 5. Bei näherer Betrachtung werden nämlich bereits dort die ermöglichenden Fundamente für die Mnemotechnik (und deren Abwandlungen) gelegt. Besonders schön zeigt sich dies in Strophe 5, taucht hier doch ein auffälliger Verweis auf eine Beschriftungshandlung auf (v. 53 ff.), der der näheren Untersuchung wert ist – und sich im übrigen in ähnlicher Weise in vielen weiteren Landschaftsgedichten auffinden läßt: „Ben sai che sì bel piede / non tocchò terra unquanco / come quel di che già segnata fosti“, so rekapituliert das lyrische Ich sein *innamoramento* in der Anrede an die Laura-Landschaft⁴⁸⁴. Sehr deutlich scheint dieses Zitat zunächst auf den mittelalterlichen Topos des *digitus Dei* zu verweisen. Denn das Gehen der Geliebten in der betreffenden Landschaft wird hierdurch mit einem gleichsam semiotischen Vorgang des *segnare* parallelisiert. Laura erscheint als gottgesandtes Geschöpf, das den landschaftlichen Raum zu heiligen vermag, indem es ihm mit seiner Existenz die Zeichen des Göttlichen einschreibt.

Sieht man jedoch genauer hin, so stellt man fest, daß diese Interpretation auf einer vorschnellen Präsupposition aufruht. Denn die Beschriftungshandlung wird in einer passivischen Konstruktion vorgestellt, so daß die Agensstelle letztlich offen bleibt – und damit durchaus frei wäre für eine potentielle Einnahme durch das lyrische Ich selbst. Wer hier ‘zeichnet’, ist also keineswegs gewiß. Zudem wird die Geliebte sehr auffällig über eine Synekdoche repräsentiert (ihren Fuß nämlich), die überdies unverkennbare erotische Konnotationen besitzt. Damit sind gleich zwei wichtige Bildregeln der Herennius-Rhetorik anzitiert: erstens die Regel, die einzulagernden Erinnerungsbilder auf ein sie repräsentierendes synekdochisches Merkmal zu reduzieren, und zweitens die Empfehlung, die Erinnerungsbilder so affekthaltig wie möglich zu gestalten, was hier angesichts der sinnlichen Konnotationen des benannten Körperteils durchaus realisiert ist. Es scheint folglich, wie der Verweis auf die Mnemotechnik nahelegt, tatsächlich so zu sein, daß der Sprecher selbst die Subjektstelle der Beschriftungshandlung eingenommen hat. Oder anders formuliert: daß er (schon im Augenblick des *innamoramento*!) die ihn umgebende Landschaft als ‘Gedächtnistopographie’ benutzt hat, um eine recht eigenwillige Form der Mnemotechnik zur Anwendung zu bringen. Dazu paßt letztlich auch die auffällige syntagmatische Engführung des *toccare* mit dem *segnare*, ist doch schon diese als (exteriorisierende und ‘re-substantialisierende’) Bezugnahme auf die *Rhetorica ad Herennium* lesbar. Denn man erinnere sich: Wachstafeln gleich sind die (dort nur als imaginär ausgewie-

⁴⁸⁴ Nicht immer sind die Hinweise auf eine Beschriftungshandlung so eindeutig formuliert wie etwa in 129, v. 28 f., wo es heißt: „talor m’arresto, et pur nel primo sasso / disegno co la mente il suo bel viso“, oder in 282, wo gleichsam der umgekehrte Fall eines Abrufens beschrieben wird (v. 7 f.: „Così comincio a ritrovar presenti / le tue bellezze a’ suoi usati soggiorni“). Vielmehr sind die Indizien vielfach verschlüsselt und verbergen sich, wie nach den folgenden Analysen ersichtlich werden wird, auch hinter den eingestreuten Landschaftsapostrophen (wie etwa 125, v. 49: „odil tu, verde riva“) oder den vielfältigen Erwähnungen des eigenen Seufzens und Weinens (wie etwa 288, v. 1: „I’ ò pien di sospir’ quest’aere tutto“).

senen) Lokalitäten der Gedächtnis-topographie, und ihre Bebilderung gleicht deren Beschriftung⁴⁸⁵. Die Schlußfolgerung, hier werde ein Vorgang der mnemonischen Bildeinlagerung in die angesprochene Landschaft umschrieben, liegt demnach durchaus nahe.

Mag eine solche Lektüre zunächst vielleicht etwas weit hergeholt erscheinen, so erweist ein Blick in die dritte Strophe, daß der sprachlichen Entleerung der Agens-Stelle genau diese Neubesetzung schon längst korrespondiert. Schon einmal nämlich findet sich dort eine rekapitulierende Evokation des *innamoram-mento*⁴⁸⁶, und dieses Mal wird das Ereignis mit einer Handlung simultaneisiert, als deren Urheber explizit der Sprecher selbst ausgewiesen wird: „Dolci rime leggiadre / che nel primiero assalto / d’Amor usai, quand’io non ebbi altr’arme“ (v. 27 ff.) schreibt das lyrische Ich nämlich und macht so noch vor der Handlung des *segnare* einen Akt lyrischer Textproduktion namhaft⁴⁸⁷. Zunächst scheint damit nicht mehr als eine Gleichzeitigkeit der beiden berichteten Ereignisse – dem in der 5. Strophe evozierten mnemotechnischen Vorgang der bildhaften ‘Naturbeschriftung’ und dem in der 3. Strophe berichteten Vorgang lyrischer Textproduktion – hergestellt. Sieht man sich jedoch die intertextuelle Signatur des berühmten Nominalsyntaxmas *dolci rime leggiadre* etwas näher an⁴⁸⁸, so stellt man fest, daß es durchaus darauf abzielt, die beiden Handlungen als ein und dieselbe auszuweisen. Denn mit den zitierten Worten ruft der Sprecher einen diskursiven Kontext auf, mit dem auch die umschriebene lyrische Textproduktion der 3. Strophe unzweideutig als ein mnemotechnischer Akt namhaft gemacht wird: den Legitimationsdiskurs der frühmittelalterlichen Bibelepiker, die es sich angeeignet haben, das biblische Geschehen in Versform neu zu erzählen⁴⁸⁹.

Zur Rechtfertigung ihres im christlichen Denkhorizont höchst hybrischen Unterfangens beziehen sich schon jene usurpierend auf die antik-rhetorische Tradition der Mnemotechnik, und der Reiz ‘süßer Verse’ spielt hierbei eine wesentliche Rolle. Das Argument, das in diesem Zusammenhang immer wieder genannt wird, rekuriert offenbar auf eine mnemonische Gesetzmäßigkeit, mit der Quintilian die Theorie der Herennius-Rhetorik eigenständig fortführt⁴⁹⁰. Denn in seiner *Institutio*

⁴⁸⁵ Die partielle Ausblendung des Subjektstatus Lauras verhindert im übrigen keineswegs, daß noch eine weitere mnemonische Bildregel evoziert wird, die genau auf dem Handlungscharakter des zu erinnernden Bildes aufruht. So ist mit der bewegten Bildlichkeit des Gehens augenfällig die dritte Regel mnemonischer Bildzurichtung aus der *Rhetorica ad Herennium* realisiert, die Regel nämlich, das zu Erinnernde als *imago agente* abzuspeichern.

⁴⁸⁶ Gerade weil es sich hierbei um die beiden einzigen Textstellen der Kanzone handelt, die dem besagten Rückblick gewidmet sind, empfiehlt es sich, einen semantischen Abgleich zwischen ihnen zu unternehmen.

⁴⁸⁷ Auf die Tatsache, daß diese Textproduktion, die sehr deutlich mit dem *innamoram-mento* simultaneisiert wird, zunächst als eine mündliche ausgewiesen ist, wird noch einzugehen sein.

⁴⁸⁸ Berühmt nicht zuletzt wegen der substantiellen Studie von König (1975): „Dolci rime leggiadre“, die mit ihrer Interpretation der vielfältigen Kontrast- und Ambivalenzstrukturen des *Canzoniere* vor allem für die deutsche Petrarca-Philologie der letzten Jahrzehnte wesentliche Akzente gesetzt hat.

⁴⁸⁹ Vgl. zu dieser wirkmächtigen neuen Textgattung v.a. Kartschoke (1975): *Bibeldichtung*.

⁴⁹⁰ Zu Quintilian vgl. auch Yates (1966): *The Art of memory*, S. 27-31, sowie Ernst (1993):

oratoria behandelt er, im Unterschied zu seinem Referenztext, explizit auch die mnemonische Kraft der sprachlichen Ereigniszurichtung, speziell der versifizierten Dichtung⁴⁹¹. Hierauf beziehen sich die frühmittelalterlichen Bibelepiker offenbar, wenn sie die Wahl ihrer Versform damit begründen, daß der Reim aufgrund seiner mnemotechnischen Funktion besonders geeignet sei, die Leserschaft zur 'Gotteseinerinnerung' hinzulenken⁴⁹²: Durch den reizvollen und den transportierten Inhalt 'versüßenden' Vers, so etwa die Argumentation des Bibelepikers Sedulius (um hier nur ein Beispiel zu nennen), wird der Leser dazu gebracht, die Bibel wieder und wieder zu lesen. In dieser memorierenden Repetition des göttlichen Geschehens wird er zugleich an dessen Urheber erinnert und so „für Gott gewonnen“⁴⁹³. Das legitimierende Argument beruht demnach auf der (höchst prekären) Annahme, die Memorierfähigkeit der sakralen Ereignisse lasse sich durch deren sprachliche Zurichtung im 'süßen Reim' und den dadurch erzeugten (ästhetischen) Genuß des Rezipienten steigern⁴⁹⁴.

„*Ars memorativa*“, v.a. S. 73-76.

⁴⁹¹ Quintilian unternimmt es hier genaugenommen, das mnemonische Supremat der Versdichtung gegenüber anderen sprachlichen Formen der Ereigniszurichtung zu begründen. Vgl. etwa *Institutio oratoria* XI, 2 (39): „[...] nam sicut facilius versus ediscimus quam prosam orationem, ita prosae iuncta quam disoluta [...]“ (Quintilianus (1972/1975): *Instituione oratoriae libri XII*, Bd. 2, S. 602 f.). – Gegenüber der Herennius-Rhetorik und deren knapp skizzierter Verhältnisbestimmung zwischen der Einlagerung von Texten und Bildern hat sich in Quintilians Fortführung also, wie sich schon allein an diesem Zitat belegen läßt, eine deutliche Akzentverschiebung vollzogen: Nicht mehr wird der Textualität nur in ihrer ekphrastischen Bildevokationskraft ein mnemonisches Potential zugesprochen, sondern indem bestimmte Parameter der Textualität selbst als mnemonische Gegebenheiten behandelt werden, erhält sie eine Eigenständigkeit, die ihr in der *Rhetorica ad Herennium* noch nicht zukommt.

⁴⁹² Schon bei den frühmittelalterlichen Bibelepikern also – lange vor den hochscholastischen Gedächtnistheorien – läßt sich der Versuch feststellen, die Mnemotechnik in ein christianisiertes anamnetisches Erinnerungsmodell zu integrieren. Daß mit diesen Harmonisierungsbestrebungen durchaus ein partiell gegen-augustinischer Impetus verbunden ist, erweist die nächste Anmerkung.

⁴⁹³ Die Passage des Sedulius, aus der das Syntagma entnommen ist, verdient es angesichts ihrer kruzialen Bedeutung, zur Gänze zitiert zu werden. So schreibt er, seine Bibelversifikationen begründend: „Warum ich es habe in Versen schreiben wollen, werde ich kurz erläutern. Nur selten [...] hat einer die Werke Gottes in dieser metrischen Form dargestellt, und es gibt doch viele, die sich lieber an weltlicher Wissenschaft in Form dichterischer Genüsse und poetischer Freuden ergötzen. Was solche Leute in Prosa lesen, dem folgen sie eher unaufmerksam, weil sie es nicht sonderlich schätzen: was sie aber durch den Reiz der Verse versüßt finden, dem widmen sie sich mit solch herzlicher Begierde, daß sie es öfter auch durch ständiges Wiederholen tief im Gedächtnis bewahren und verankern. Ich glaube, daß sie dafür nicht zu tadeln sind, daß man sie vielmehr ihrer Anlage und Natur nach behandeln muß, damit jeder nach seiner Fassungskraft leichter für Gott gewonnen wird, wenn er nur einmal den Weg der Freiheit beschritten hat und nicht mehr nach der Knechtschaft des Unglaubens zurückverlangt. Das also sind die Beweggründe meines Dichtens“ (zitiert aus Kartschoke (1975): *Bibeldichtung*, S. 67, Hervorhebungen von mir).

⁴⁹⁴ Die Implikate dieses Legitimationsverfahrens sind explosiv. Indem nämlich recht unverhohlen der ästhetische Genuß als geradezu unabdingbare Zutat zum göttlichen Textinhalt ausgewiesen wird, wird nicht nur – einerseits – dieser göttliche Inhalt seiner memorabilen Eigenfunktion latent beraubt, sondern – andererseits – auch eine Indulgenz gegenüber menschlicher (ästhetischer) Genußfreude an den Tag gelegt, die sich recht unaugustinisch ausnimmt.

Es ist ganz augenfällig diese Argumentationsfigur, die das lyrische Ich des *Canzoniere* (neben den anderen von der Forschung bislang aufgewiesenen Referenzen) mit dem Nominalsyntagma *dolci rime leggiadre* aufruft und mit seinem eigenen *innamoramento* simultaneisiert. Die benannte lyrische Textproduktion ist dadurch als eine mnemotechnische Handlung ausgewiesen, die darauf abzielt, das Ereignis der Verliebtheit zu speichern (und zwar, um das noch einmal zu betonen, wie bei Dante schon im Augenblick des Verliebens selbst!). Mit diesem Verfahren macht der Sprecher im übrigen kenntlich, daß er die Stratageme der mnemotischen Zurichtung des Bibelgeschehens kurzerhand auf seine eigene erotische Geschichte appliziert und weist seiner persönlichen Liebesgeschichte so dieselbe memorable Dignität wie dem biblischen Geschehen zu. Darüber hinaus erzeugt damit zwei weitere Effekte.

Zum einen ist damit vorgreifend jene funktionelle, genauer: mnemostrategische Parallele zwischen lyrischer Sprachhandlung und imaginärer Natur'beschriftung' bzw. -bebilderung hergestellt, die allererst den Boden für eine mnemotechnische Dechiffrierung der folgenden Strophen bereitet, wobei hier schon gesagt werden kann, daß diese auch über die Kanzone hinauszublicken hat. Denn da das *innamoramento* für den ganzen Zyklus prägend ist, betrifft das hier grundgelegte mnemotechnische Sinns substrat letztlich die gesamte Gedichtsammlung.

Der zweite zentrale Effekt des intertextuellen Verweises besteht darin, daß die mnemonische Einlagerung von Erinnerungsbildern in die naturhafte Gedächtnis topographie zugleich als eine Form der imaginären 'Texteinlagerung' ausgewiesen ist, wodurch die 'lebensweltliche' Sinnschicht der eingezeichneten Mnemotechnik unweigerlich durch eine poetologisch-selbstreferentielle Dimension ergänzt ist⁴⁹⁵. Denn da der illudierten Mündlichkeit selbstredend ihre schriftliche Fixierung korrespondiert – der *Canzoniere* selbst ist ja ein Produkt dieser Verschriftlichungen –, ist mit dem Verweis zugleich eine implizite Aussage über die Dichtung des Sprechers (und damit über den *Canzoniere*) gemacht.

Doch zu beidem später mehr, denn zunächst ist kurz auf die Pluralität inkompatibler Sinnangebote einzugehen, die mit diesem intertextuellen Verweis auf die Mnemotechnik erzeugt (oder genauer: erhöht) wird. So behauptet der Sprecher direkt nach der Evokation der *dolci rime leggiadre*, er hätte eben jene Verse, magischen Beschwörungsformeln gleich, eingesetzt, um sich mit diesen *arme* gegen

⁴⁹⁵ Zugleich wird mit dem skizzierten Verfahren noch einmal die *Rhetorica ad Herennium* aufgerufen, wobei die beiden Referenzen – die biblepische Applikation der antiken Mnemotechnik und die Herennius-Rhetorik als deren Gründungsdokument – auf komplexe Weise hybridisiert werden. Der 'Urtext' ist dadurch gleichsam funktional invertiert: Nicht mehr geht es hier, wie noch in den entsprechenden Abschnitten der Herennius-Rhetorik, darum, *verba* durch ihre topographische Verbildlichung memorierfähig zu machen, sondern die in der Landschaft abgelagerten, versifizierten Worte werden nun gleichsam selbst zu Bildgeneratoren. Dieses Verfahren würde schon allein in medientheoretischer Hinsicht eine gründlichere Reflexion verdienen. Doch dieser Aspekt soll hier nicht weiter vertieft werden. Denn was hieran auch sichtbar wird, ist eine Durchdringung des Erinnerungsvorgangs mit sprachlicher 'Fiktionalität', die weit über die Herennius-Rhetorik hinausgeht und deshalb für den augenblicklichen Zusammenhang einschlägiger ist.

die uranfängliche Versuchung durch Amor zu wappnen: [...] che nel primiero assalto, / d'Amor usai, quand'io non ebbi altr'arme“ (v. 28 f.). Damit ist noch im selben Satz eine Semantik der dysphorischen Abwehr evoziert, die der herausgearbeiteten Sinnschicht mnemonischer Bewahrung des Geschehens konträr gegenübersteht und im weiteren Verlauf zudem durch eine Isotopie der körperlichen Pein – des *hereos* mithin – angereichert wird (vgl. bes. v. 56 f.: „onde 'l cor lasso riede / col tormentoso fiancho [...]“). Dies versieht die folgenden Ereignisse unabweislich mit einer Bedeutungsschicht der Ohnmacht. Ist damit aber wirklich eine Inkompatibilität der Sinnangebote eingebracht, die unaufgelöst aufeinanderprallen?

Um diese Frage zu entscheiden, muß man sich die logischen Implikate des Verfahrens etwas genauer bewußt machen. So darf man nicht vergessen, daß sich der subtil verschleierte intertextuelle Verweis der Verse 27-29 auf einen Diskurs bezieht, der durch die kalkulierte Anwendung erlernter Regeln definiert ist. Wer die Mnemotechnik anzitiert und anwendet, muß selbst darum wissen, daß er dies tut. So trivial diese Feststellung anmutet, so explosiv sind die logischen Folgen, die sich daraus ergeben. Denn wenn der betreffende Diskurs Eingang in den Text findet, so muß die intertextuelle Bezugnahme darauf dem Ich selbst zugeschrieben werden. Wird als Erklärungsmodell für die Referenzenpluralität also gerne die Denkfigur einer Aufspaltung der einzelnen Sinnangebote auf den 'Autor' und den Sprecher in Anschlag gebracht, so kommt diese Logik hier nicht in Frage, denn die explizite Ohnmachtssemantik ist – gerade wegen der zugehörigen Dysphorie – natürlich ebenfalls dem Ich selbst zuzuschreiben. Von einer unbewußten Devianz kann hier demnach unmöglich die Rede sein.

Doch es gibt eine andere logische Dissonanzfigur, die die Widersprüchlichkeit erklärlich macht: die Lüge bzw. Simulation, die sich ihrerseits zunächst immerhin auf die ebenfalls bekannte Erklärungsfigur einer bewußten Renitenz des Sprechers zurückführen läßt. Zugleich verleiht sie ihr jedoch eine explosive Prekarität, die alle bisherigen diesbezüglichen Annahmen weit übersteigt. Denn für das unauflösbare Aufeinanderprallen einer gründlich verschleierten Mnemotechnik und einer um so auffälligeren Semantik agonaler Dysphorie rückt nun eine Erklärungsmöglichkeit ins Blickfeld, die sich bereits bei den Jahrestagsgedichten aufdrängte und nun zusätzliche Untermauerung erfährt: Die Annahme nämlich, hier sei ein höchst raffinierter Sprecher am Werk, der sich gleichsam als ohnmächtigen 'Spielball' seiner eigenen Phantasmen und Begierden stilisiert, sich selbst also als an der 'Liebeskrankheit' *hereos* erkrankt in Szene setzt, um desto ungestörter genau diesen Phantasmen frönen und deren glückssteigernden 'Nutzen' für sich abschöpfen zu können. Es ist in diesem Zusammenhang sicher kein Zufall, daß die *arme*, die in Vers 29 aufgerufen werden, bei genauem Besehen ohne Objektstelle bleiben. Wofür oder wogegen sie eingesetzt werden, wird dezidiert nicht spezifiziert, was um so bedeutsamer ist, als das Lexem (vor allem etymologisch) zudem eine Semantik der 'Technizität' transportiert und auch lautlich in enger Kontiguität zum Lexem *ars* angesiedelt ist⁴⁹⁶.

⁴⁹⁶ Die angedeutete Negation einer Agonalitätssemantik des Lexems „arme“ wird im übrigen

Hat man im Rückblick auf die dritte Strophe erkannt, daß der im *segnare* (v. 55) namhaft gemachte Vorgang der Naturbeschriftung als mnemotechnischer Akt des lyrischen Ichs zu dechiffrieren ist und daß sich auf subtile Weise memoriale Bildlichkeit und Textualität überlagern, so erscheint das darauffolgende Hinübergleiten in eine Oszillation zwischen Naturwahrnehmung und phantasmatischer Evokation Lauras in einem ganz neuen Licht⁴⁹⁷. Denn alle von der Forschung ins Feld geführten Textmerkmale, die sinnfällig machen, daß damit offenbar der anamnetische Topos vom Buch der Natur refunktionalisiert wird, lassen sich nun zugleich lesen als Effekte einer sofortigen Umsetzung des zuvor aufgerufenen mnemotechnischen Kalküls. Hierdurch setzt sich die angedeutete Pluralität inkompatibler Sinnangebote (mitsamt ihrer hier vorgeschlagenen Lösungsmöglichkeit) fort. Da ich schon anhand meiner Analyse der Jahrestagsgedichte recht ausführlich auf diese Oszillationsstruktur eingegangen bin, möchte ich den behaupteten Kipp-Effekt der Lektüre nur noch sehr knapp nachzeichnen, bevor ich mich den weiteren Sinneffekten des eingezeichneten mnemotechnischen Substrats zuwende. Gleichwohl sind zumindest einige Hinweise nötig, da dieses 'Umkippen' der Lesart allererst das Fundament für die weiteren herauszuarbeitenden Sinneffekte darstellt.

Es wird nun sichtbar, daß gleich jene Verse, die auf den Bericht des *segnare* folgen (v. 56-58), der zentralen Logik jeder Mnemotechnik gehorchen – und das, obwohl das lyrische Ich hier offenbar seine eigene Schwäche beklagt. Denn noch in der evozierten Semantik der dysphorischen Ohnmacht („onde 'l cor lasso riede / col tormentoso fiancho / a partir teco i lor pensier' nascosti“) benennt der Sprecher doch explizit einen Rekonstruktionsvorgang („riede“), der von der sinnlich-körperlichen Wahrnehmung („col tormentoso fiancho“) der naturhaften Elemente seinen Ausgang nimmt („a partir teco“). Höchst bezeichnend aber ist, daß dieser Prozeß der Rekonstruktion dezidiert mit der konsekutiven Konjunktion „onde“ an die vorangehende Narration des *segnare* angeschlossen wird. Der vergangene Vorgang der eigenmächtigen Naturbeschriftung wird also letztlich als Ermöglichungsbedingung für die memoriale Rekonstruktion ausgewiesen.

Nun wird die grammatische Objektstelle nicht durch ein Lexem aus dem Begriffsfeld des Erinnerns, sondern vom Syntagma „pensier' nascosti“ eingenommen. Zudem ist als Subjekt dieser 'geheimen Gedanken' nicht nur das erinnernde Herz, sondern dezidiert auch der begehrende Körper (v. 57: „tormentoso fiancho“) genannt. Damit wird zunächst ein Hinweis gegeben, daß es sich bei dem lesend 'Wiedergefundenen' offenbar vor allem um die eigenen erotischen Wunschphantasmen und keineswegs nur um 'reale' Erinnerungen (oder gar um göttliche Zei-

auch durch den weiteren Verlauf der Kanzone geleistet, denn im Reimwort „sfogarme“ in Vers 32, auf das die 'Waffengewalt' syntaktisch ebenfalls bezogen ist, wird deren Instrumentalität unabweislich als Hilfeleistung für das liebende Ich ausgewiesen. Und erneut ist damit ein deutlicher Bezug zum Diskurs der *cura sui* hergestellt, indem das Dichten selbst, ähnlich wie in Sextine 30 oder Kanzone 50 und unter deutlicher Abwandlung der antiken Tradition der Hypomnemata, als Praxis einer recht eigenwilligen Selbsttröstung ausgewiesen ist.

⁴⁹⁷ Diese Oszillationsstruktur ist so auffällig und insgesamt für den *Canzoniere* so gründlich belegt, daß sie für diese spezielle Stelle nicht mehr dargestellt zu werden braucht.

chen wie in der *Vita Nuova* Dantes) handle. Doch auch diese bekannte Kappung des Transzendenzbezuges läßt sich mit der 'mnemotechnischen' Interpretation verrechnen. Denn hierdurch wird jeder Rekonstruktionsvorgang zugleich als Konstruktionsvorgang ausgewiesen und damit – neben anderen Referenzen – ein Fiktionalitätskonzept aufgerufen, das recht deutlich jenes Potential ausagiert und weitertreibt, das bereits in der antiken Mnemotechnik angelegt ist. Doch dazu sowie zu den daraus erwachsenden Zeiteffekten später mehr.

Besonders wichtig sind die folgenden Verse 59-63, da die Semantik einer ohnmächtigen Dysphorie hier endgültig getilgt ist. Der Sprecher apostrophiert die Laura-Landschaft nun explizit in ihrer Funktion als Erinnerungsspeicher (v. 59-61: „Così avestù riposti / de' be' vestigi sparsi / anchor tra' fiori et l'erba, [...]“) und charakterisiert sie genau aus diesem Grund als memorialen Glücksraum (v. 62 f.: „che la mia vita acerba, / lagrimando, trovasse ove acquetarsi!“). Mit dieser Isotopie der Glücksfindung ist die Landschaftswahrnehmung als solche dediziert in den Horizont der *cura sui* gerückt, was im übrigen für viele weitere Landschaftsgedichte gilt⁴⁹⁸. Spinnt man die Aktantenlogik der 3. Strophe weiter, so erkennt man, daß der Sprecher genau mit dem Verbalparadigma „avestù“ offenbar erneut auf seine eigene Handlung einer Einlagerung von Erinnerungsspuren in die Landschaft anspielt und so die aufgerufene Glücksökonomie mit der auf die Landschaft applizierten Mnemotechnik engführt. Der naturhafte Raum wird demnach nicht einfach nur als Glücksraum charakterisiert, sondern der Sprecher bekennt, daß er die 'Erinnerungsspuren' offenbar genau zum Zwecke einer jederzeit möglichen 'Selbstbeglückung' eingeschrieben hat⁴⁹⁹. Letztlich gibt das lyrische Ich hier zu, daß es die Landschaft gleichsam benutzt, um (aus dem Blickwinkel des vergangenen Beschriftens in Zukunft) jederzeit die selbst eingezeichneten und zugleich um ihren Transzendenzbezug gebrachten mnemonischen *vestigi* abrufen zu können.

Damit sind zwei weitere Referenzen aufgerufen, bei denen der Sprecher sich offenbar Rückversicherung holt. Indem er nämlich die Prinzipien der Mnemotechnik recht nonchalant auf eine (in der Fiktion) 'reale' Landschaftstopographie appliziert, bezieht er sich zunächst offenbar auf die Überlegungen, die Cicero zur mnemonischen Kraft topographischer Gegebenheiten anstellt und die ich bei meiner Besprechung der Herennius-Rhetorik bereits erwähnt habe. Hierbei ist es höchst bezeichnend, daß Cicero sie in seinem ethischen 'Glückstraktat' *De finibus bonorum et malorum* und dort im Zusammenhang seiner Besprechung der Lehre Epikurs vorbringt⁵⁰⁰. Daran knüpft der Sprecher offenbar an und streicht genau die

⁴⁹⁸ Vgl. etwa 109, v. 5: „Ivi m'acqueto“; 109, v. 13 f.: „[L'aura soave] sempre in quell' aere par che mi conforte, / sì che 'l cor lasso altrove non respira“; 125, v. 62 f.: „[...] che la mia vita acerba, / lagrimando, trovasse ove acquetarsi!“; 126, v. 64: „Da indi in qua mi piace / questa herba sì, ch'altrove non ò pace“; 282, v. 12-14: „Sol un riposo trovo in molti affanni, / che, quando torni, te conosco e 'ntendo / a l'andar, a la voce, al volto, a' panni“.

⁴⁹⁹ Damit erhält der futurisch zu verstehende Konjunktiv „trovasse“ ebenfalls eine Erklärung.

⁵⁰⁰ S.o. Anm. 415. – Der Name Epikurs fällt gleich im nächsten Paragraphen (*De finibus* V, 3) aus dem Munde des Pomponius, der unter den debattierenden Freunden als Verehrer Epikurs gilt: „At ego, quem vos ut deditum Epicuro insectari soletis, sum multum equidem cum Phaedro, quem

epikureische Note des Ciceronianischen Gedankens hervor, indem er dessen Implikate auf den Eros appliziert.

Daß Petrarcas 'Exteriorisierung' der Mnemotechnik aber tatsächlich ein epikureischer Impetus zugrundeliegt, wird ersichtlich, wenn man sich vor Augen führt, wie präzise damit zugleich ein paränetisches Zeitbewältigungskonzept Senecas aufgerufen wird, das ich bei meiner obigen Darstellung der epikureischen Ethik zunächst noch ausgespart habe: das Konzept der angeratenen 'Erinnerungsplanung'. So empfiehlt Seneca in seiner Schrift *De brevitae vitae*, die je verfügbare Gegenwart auf eine Weise handelnd zu gestalten, daß auch zukünftige Erinnerungen daran glücksbringend und zeitenthebend genutzt werden können⁵⁰¹. Die Planung von Zukünftigkeit bzw. zukünftiger Gegenwart, deren Glück und Erfüllung in der Erinnerung und damit in Phantasmen des Nicht-mehr-Existierenden liegt, schließt die zukünftige Retention auf die augenblickliche Gegenwart, die dann Vergangenheit sein wird, prudentiell mit ein – von einem 'reinen' logos-metaphysischen Stoizismus kann in der Tat keine Rede mehr sein, ebensowenig aber auch von Epikurs Diffamierung des Imaginär-Phantasmatischen. Doch damit ist es bei Seneca nicht getan. Denn findet sich letztlich schon in dieser Realisationsform der *prudencia*-Norm eine Lizenz versteckt, Phantasmen der Vergangenheit eudaimonisch zu nutzen⁵⁰², so führt Seneca in seiner *Trostschrift an Polybios* eine weitere Denkfigur ein, die dieses Potential unübersehbar ausagiert. Dort schreibt er nämlich explizit, man dürfe sich beim dem erinnernden Zugriff auf vergangene Zeithorizonte durchaus auch der kalkulierten Selbsttäuschung hingeben, und begründet dies mit einer gänzlich unstoischen Lizenzierung der *voluptas*: Der

unice diligo, ut scitis, in Epicuri hortis, quos modo praeteribamus, sed veteris proverbii admonitu vivorum memini, nec tamen Epicuri licet oblivisci, si cupiam, cuius imaginem non modo in tabulis nostri familiares, sed etiam in poculis et in anulis habent“ (Cicero (2000): *De finibus bonorum et malorum*, S. 396).

⁵⁰¹ Angesichts der großen Bedeutung, die diese Denkfigur für Petrarcas *Canzoniere* gewinnt, ist es empfehlenswert, die betreffende Argumentation aus *De brevitae vitae* X, 2-4 etwas ausführlicher zu zitieren: „In tria temporum uita diuiditur: quod fuit, quod est, quod futurum est. Ex his quod agimus breue est, quod acturi sumus dubium, quod egimus certum. [...] Hoc amittunt occupati; nec enim illis uacat praeterita respicere, et si uacet iniucunda est paenitentiae rei recordatio. Inuiti itaque ad tempora male exacta animum reuocant nec audent ea retemptare quorum uita, [...], retractando patescunt. Nemo, nisi quod omnia acta sunt sub censura sua, [...] libenter se in praeteritum retorquet; [...]. Atqui haec est pars temporis nostri sacra ac dedicata, omnis humanos casus supergressa, extra regnum fortunae subducta, quam non inopia, non metus, non morborum incursus exagitet; haec ne turbari nec eripi potest; perpetua eius et intrepida possessio est. Singuli tantum dies, et hi per momenta, praesentes sunt; at praeteriti temporis omnes, cum iusseritis, aderunt, ad arbitrium tuum inspici se ac detineri patientur, quod facere occupatis non uacat. Securae et quietae mentis est in omnes uitae suae partes discurrere“ (Seneca (1999): *Philosophische Schriften*, Bd. 2, S. 202-204).

⁵⁰² Ganz deutlich wendet Seneca hier jene Überlegungen auf einen konkreten Fall an, die er zu Beginn des bereits zitierten 102. Lucilius-Briefes anstellt (s.o. Anm. 308). Vgl. hierzu auch das Bild des Weisen in *De brevitae vitae* XV, 5, der ganz über seinen gelungenen Zeitumgang charakterisiert wird: „Sapientis ergo multum patet uita; non idem illum qui ceteros terminus cludit; solus generis humani legibus soluitur; omnia illi saecula ut deo seruiunt. Transiit tempus aliquod? hoc recordatione comprehendit; instat? hoc utitur; uenturum est? hoc praecipit. Longam illi uitam facit omnium temporum in unum collatio“ (ebd., S. 222).

Geist sei in die Vergangenheit zu lenken, da die Erinnerung eine längere und unverbrüchlichere Lust garantiere als die Gegenwart⁵⁰³.

Auch dieses unbestreitbar epikureisierende *praeceptum* einer selbstsorgenden Nutzung der eigenen Erinnerungs- und Appräsentierungstätigkeit⁵⁰⁴ beherzigt der Sprecher also offenbar bereits im Augenblick des *innamoramento* – und entringt ihm ebenso ungewöhnliche wie letztlich schlüssige Sinneffekte, indem er es auf die eigenen erotischen Phantasmen appliziert und mit Ciceros Gedanken hybridisiert.

Vor diesem Hintergrund erhält die 6. Strophe (genauer die Verse 66-74) ebenfalls einen neuen Sinn. Denn nun erkennt man, daß der Sprecher mit der dort inszenierten Oszillation zwischen Naturwahrnehmung und Phantasmenevokation umgehend die skizzierte 'abrufende' und beglückend selbstaffizierende Landschaftslektüre in die Tat umsetzt: Genau indem er zwischen der Evokation einzelner naturhafter Gegebenheiten und verschiedenen bildhaften Aspekten der 'Erinnerung' an Laura hin- und herspringt, vollzieht er offenbar einen Vorgang des mnemonischen Abrufens, und als wolle er sichergehen, daß man ihn bei aller aufgebauten Ambivalenz in dieser Hinsicht auch richtig versteht, mündet diese 'Landschaftslektüre' in die nochmalige Benennung einer mnemonischen Zweckrationalität: „Così nulla se 'n perde“ schreibt das lyrische Ich nämlich, seinen erlebnishaften 'Phantasmengenuß' beschließend⁵⁰⁵. Was hat es jedoch mit dem seltsamen nächsten Satz auf sich, in dem der Sprecher äußert, er wolle über die Geschehnisse lieber keine Gewißheit haben (v. 76: „et più certezza averne fôra il peggio“)? Letztlich rückt er damit, unter deutlicher Fortführung der Referenz auf Seneca, den phantasmatischen Charakter der 'eigenhändig' in die Natur gezeichneten *vestigii* selbst in den Horizont der *cura sui*. Schließlich formuliert er hier eine Art der 'Wissensverweigerung', von der bei meiner Besprechung Epikurs ebenfalls schon die Rede war. Implizit gibt er damit zu verstehen, daß er um den phantasmatischen Charakter seiner 'Erinnerungen' sehr wohl weiß und sich offenbar genau diesen zunutze macht.

Wenn Kanzone 125 also die für den *Canzoniere* sinnprägende Konstitution Lauras als Phantasma in Gang setzt, so hat sich doch nun gezeigt, daß es sich bei den Bildern Lauras vornehmlich um kalkulierte 'Mnemo-Phantasmata' handelt und daß der Dialog, den das Ich mit den Landschaften seiner Umgebung führt, vor allem deren mnemonische Indienstnahme dokumentiert.

⁵⁰³ *Ad Polybium de consolatione* X, 3: „Nimis angustat gaudia sua qui iis tantummodo quae habet ac uidet frui se putat et habuisse eadem pro nihilo ducit; cito enim nos omnis uoluptas relinquit, quae fluit et transit et paene antequam ueniat aufertur. Itaque in praeteritum tempus animus mittendus est, et quicquid nos umquam delectauit reducendum ac frequenti cogitatione pertractandum est: longior fideliorque est memoria uoluptatum quam praesentia“ (ebd., S. 266).

⁵⁰⁴ Vgl. auch ebd., XVIII, 7, wo Seneca die Empfehlung ausspricht, sich zu konsolatorischen Zwecken um eine häufige 'Begegnung' mit der Erinnerung an die absente Person zu bemühen: „Effice ut frequenter fratris tui memoriam tibi uelis occurrere [...]“ (ebd., S. 290).

⁵⁰⁵ Auffällig ist in dieser Strophe die Funktionalisierung von geradezu mikrotischen Landschaftselementen als *loci* der Ablagerung, wie etwa Grashalme, Blumen etc. Auf diese Fragmentierung der Gedächtnistopographie wird noch zurückzukommen sein.

Stimmt die vorangehend entwickelte Lektüre, dann müßte sich Analoges auch in der Syntagmatik der Landschaftsgedichte nachweisen lassen. Und in der Tat wird man nicht enttäuscht. Schon ein erster Ausblick auf einige der intertextuellen Bezüge, die die Kanzone zu den anderen Landschaftsgedichten herstellt, stützt die skizzierte Interpretation und erlaubt weitere Schlußfolgerungen. Bezeichnenderweise ist es genau die zitierte Formulierung der eudaimonischen Zukunftspragmatik in Vers 75, die sich hier als ergiebige Fährte erweist. Denn mit dem Syntagma: „Cosi nulla se 'n perde“, genauer mit dessen initialem Adverb „Cosi“, verweist der Text auf zwei Landschaftsgedichte des *in morte*-Teils, und es ist nur ein weiteres Beispiel für die präzise architektonische Arbeit Petrarcas, wenn es sich hierbei um die Sonette 282 und 306 handelt – um das erste und das letzte Landschaftsgedicht des zweiten Teils⁵⁰⁶. In 282 heißt es in Vers 7 f.: „Cosi comincio a ritrovar presenti / le tue bellezze a' suoi usati soggiorni“, und wenn damit ein Wiederfinden des Vergangenen in der Laura-Landschaft thematisch wird, so wird diese initiierte Semantik in 306 (v. 9) sichtlich fortgeschrieben und verfestigt. Denn hier formuliert das lyrische Ich mit deutlich iterativer Konnotation: „Cosi vo ricercando ogni contrada / ov'io la vidi; [...]“⁵⁰⁷: Nachdem der Sprecher also darauf aufmerksam gemacht hat, daß er in der Natur die Vergangenheit wiederzufinden vermag, realisiert er diesen Vorgang des 'Abrufens' nun offenbar wiederholte Male. In beiden Zitaten aber verdichtet sich in exemplarischer Weise die Sinnstruktur aller Landschaftsgedichte des *in morte*-Teils⁵⁰⁸: Nicht in der Abkehr von der Welt und ihrer vergänglichen Natur, nicht in der Gottfindung sucht und findet das lyrische Ich nach dem Tode Lauras seinen prekären und immer nur momentanen glückshaften Seelenfrieden, sondern umgekehrt genau indem es – wie zu ihren Lebzeiten schon so oft – wieder und wieder die zeichengesättigte und mit Erinnerungsphantasmen 'angefüllte' Laura-Landschaft, seinen zuvor selbst zu gerichteten imaginären Glücksraum, aufsucht und in der abrufenden Lektüre die Geliebte und die mit ihr verbundene Vergangenheit surrogathaft wiederauferstehen zu lassen und so zu perpetuieren vermag.

Nichts anderes findet sich somit formuliert und ineins damit wiederholte Male praktiziert als eine Extrapolation der angewandten Mnemotechnik über die makrotextuelle Zäsur hinweg. Fast scheint es, als gelangten hier die zuvor unternom-

⁵⁰⁶ Das in sich höchst gebrochene Sonett 320, das man mit einigem Recht ebenfalls als Landschaftsgedicht bezeichnen könnte, markiert, wie sich noch zeigen wird, schon sehr deutlich den Übergang zu den Jenseitsgedichten. Aus diesem Grunde sei es jenen zugerechnet und deshalb erst im nächsten Kapitel besprochen.

⁵⁰⁷ Schon einmal findet sich in Kanzone 125 ein verseinleitendes „Cosi“, in Vers 59 (ff.) nämlich, wo es im (schon kommentierten) Gespräch mit der Laura-Landschaft heißt: „Cosi avestù riposti / de' be' vestigi sparsi / anchor tra' fiori et l'erba, [...]“. Zieht man diese Textstelle ebenfalls zur Interpretation hinzu, so wird ersichtlich, daß die Abfolge der vier aufeinander bezogenen Syntagmen letztlich die mnemonische Prozeßlogik modelliert: Auf die *narratio* des uranfänglichen Beschriftungsaktes (125, v. 59 ff.) folgt die Benennung seiner Zweckgebundenheit (125, v. 75) und sodann die Schilderung des wiederholten Abrufens der eingelagerten Gedächtnisbilder (282, v. 7 und 306, v. 9). Damit ist die Aktantenzuweisung des „avestù“ noch einmal als geschickt gelegte Fehlfährte ausgewiesen.

⁵⁰⁸ Für eine weitere knappe Kommentierung dieser Gedichte s. Kap. 5.3.3.

menen strategisch-wahnhaften Naturüberformungen allererst an ihr Ziel. Blickt man nämlich auf die Semantik der ‘Verlustabwehr’ von 125, v. 75 zurück, so kann man sich der Deutung kaum erwehren, die skizzierte Gedichtverknüpfung berge handlungslogische Implikate. Offensichtlich, so wird nahegelegt, wurden die mnemotechnischen Appräsentierungsstrategien, die schon zu Lebzeiten Lauras für phantasmatische Glücksmomente gesorgt und die real-körperliche Präsenz der Geliebten teilweise entbehrlich gemacht haben (und zugleich den Schöpfer als Quell des Glücks so dezidiert ausblendeten), genau für diese ‘späte’ Usufruktion – für diesen ‘Ernstfall’ gleichsam – in Gang gesetzt und gehalten⁵⁰⁹.

An dieser Stelle empfiehlt sich ein knapper Strukturvergleich mit Dantes *Vita Nuova*, deren mnemotechnisches Substrat ebenfalls bis zum Augenblick des Verliebenseins zurückzuverfolgen war. Sehr deutlich zeigt sich nun, wie präzise der *Canzoniere* das explosive Potential seines Strukturmodells ausagiert, und zwar genau mit den feststellbaren Unterschieden: In der Gedächtnisfiguration der *Vita Nuova* geht, so ließ sich beobachten, die heilssemantische Wendung der antiken Mnemotechnik mit einer ‘Singularisierung’ des mnemotechnischen Schemas einher, das im antiken rhetorischen Modell noch als beliebig wiederholbar dargestellt wurde. Hierdurch wird das Abrufen der Gedächtnisinhalte, das nun auf das eigene Leben (und den Eros) angewandt wird, zu einem herausgehobenen finalen Akt, der in seiner Semelfaktizität ebenso zum Telos aller mnemonischen Bemühungen des Ichs gerät, wie er zugleich über sich hinaus in die Transzendenz (und auf die eigene Dichtung) verweist. Die Finalstellung des Abrufens chiffriert folglich dessen metaphysische Rückbindung und ermöglicht es so, die zuvor latent freigesetzte Sprengkraft zu bändigen, die in der heimlichen Positivierung selbstgenügsamer immanent-erotischer Glücks- und Jetztzeitsuche liegt.

Petrarca greift auf Dantes Integration der artifiziellen Erinnerung in ein lebensweltliches Schema der ‘Quasi-Anamnese’ zurück, wandelt das Schema mit den skizzierten Verfahren jedoch so ab, daß der Akt des Abrufens nun offenbar (wie in der Antike) pluralisiert und damit verzeitlicht wird, gleichwohl aber auf die (nun sichtlich erotisch konnotierte) Liebe konzentriert bleibt⁵¹⁰. Schon allein dadurch ist Dantes Bändigung einer immanenten Glückssuche dezidiert aufge-

⁵⁰⁹ Müßte die ebenso logische wie höchst prekäre Schlußfolgerung aus dieser zäsurübergreifenden Struktur aber nicht lauten, daß das lyrische Ich eine *mutatio vitae* offensichtlich in keinster Weise ‘in Planung’ hat? – In den Versen 5 f. von 282 wird die selbsteudaimonisierende Funktion der Mnemotechnik geradezu explizit gemacht: „quanto gradisco che’ miei tristi giorni / a rallegrar de tua vista consenti!“, so spricht das lyrische Ich seine im nächtlichen Dialog mit der Laura-Landschaft selbsterzeugte Vision Lauras nämlich an. – Ganz ähnliche Dechiffrierungshinweise für eine kalkulierte Zukunftsplanung finden sich im übrigen nicht nur in den Phantasmenkanzonen und Landschaftsgedichten (vgl. etwa 129, v. 20-23: „et a pena vorrei / cangiar questo mio viver dolce amaro, / ch’i’ dico: Forse anchor ti serva Amore / ad un tempo migliore; [...]“), sondern auch in anderen Gedichten, wie etwa im ersten Quartett von 314, das sich zudem auffälligerweise genau zwischen den Sonetten 306 und 320 befindet. Dort heißt es rückblickend: „Mente mia, che presaga de’ tuoi damni, / al tempo lieto già pensosa et trista, / si ’ntentamente ne l’amata vista / requie cercavi de’ futuri affanni, [...]“.

⁵¹⁰ In Kanzone 127 findet sich eine explizite Auseinandersetzung mit Dante, die später noch ausführlicher zu kommentieren sein wird.

hoben, denn nun ist der erinnernde Jetztzeitgenuß so weit vorangetrieben, daß er durch eigenmächtig erzeugte Phantasmen beliebig oft wiederholt werden kann.

Zudem ist genau diese selbstgenügsame 'Jetztzeitstiftung' mit einer dezidierten Zukunftspragmatik versehen. Hierdurch erscheint die angewandte Mnemotechnik auch bei Petrarca als eine quasi-anamnetische 'Durchgangsstruktur' für ein ferneres Telos. Gleichwohl ist die skizzierte Verabsolutierung eudaimonischer Jetztzeitlichkeit deshalb keineswegs aufgehoben. Vielmehr macht der Text mit den beschriebenen Verfahren deutlich, daß die Radikalisierung des Glücksgedankens im Gegenteil – ganz gemäß den oben skizzierten Präzepten der epikureischen Paränese – auch die (offensichtlich immanentierte) Zukunftspragmatik miteinbezieht. Auf subtile Weise sind hier verschiedene Aspekte von Dante, Seneca und Cicero amalgamiert und zugleich affirmierend auf neue Füße gestellt.

Nur wenn man diese mnemotechnischen Ordnungsstrukturen der Textsyntaktik übersieht, kann man zu der Schlußfolgerung gelangen, das wiederholte Umherstreifen des Sprechers in der Landschaft modelliere eine Ziellosigkeit, mit der das Textvorbild Dantes (nur) dekonstruiert werde, wie es dies etwa Adelia Noferi tut⁵¹¹. Berücksichtigt man überdies die Begründung, die der Sprecher für seine prekären Handlungen liefert, so erhält die Annahme, die Umkodierungen der hybridisierten Intertexte seien auf eine dissimulierend-simulierende Bewußtheit zurückzuführen, eine weitere (historische) Untermauerung. Denn explizit leitet das lyrische Ich seine unkonventionelle Anwendung der Mnemotechnik wiederholte Male aus dem Verlust eines alternativen metaphysischen Fixpunktes ab. Doch dies ist vor allem in den Folgekanzonen der Fall, weshalb ich nicht vorgreifen möchte und für Belege auf die weiteren Analysen verweise⁵¹².

Und damit schließt sich der Kreis: Die artifizielle und kalkulierte Perpetuierung erotischer Geschehnisse ist gegenüber Dante nicht nur ihrer metaphy-

⁵¹¹ Es ist nicht zuletzt diese Pluralisierungsstruktur, die Adelia Noferi (1982): „La canzone CXXVII“ zur Grundlage ihres Nachweises einer „decostruzione della poetica dantesca“ (S. 8) macht. Denn zumal darin sieht sie ein Signal dafür, daß Petrarca Dantes Figur des wahrheitsgarantierenden Amordiktats („la dettatura di Amore, il libro già scritto, sia esso il libro della memoria o il libro di Dio, costituiscono la garanzia assoluta sia del fondamento di Verità, sia della certezza della storicizzazione, quindi della narratività“, S. 8) in ein gleichsam labyrinthisches Prinzip unabschließbarer Suche überführe („quel dettato confuso non costruisce una storia, ma dei frammenti di storia, un arcipelago o labirinto di frammenti (*fragmenta*), che il soggetto-poeta non semplicemente scrive sotto dettatura o trascrive dal libro già scritto, ma deve andare faticosamente e tortuosamente ricercando („che si spesso rincorro“ [...])“, S. 9). – Daß damit nur die eine 'Seite' der von mir behaupteten dialektischen Sinnstruktur des Textes benannt ist, dürfte nach dem Nachweis des mnemotechnischen Sinns des betreffenden Syntagmas augenfällig geworden sein. – Die oben angedeutete Zersplitterung der exteriorisierten Gedächtnistopographie in einzelne mikrotische Fragmente (s. Anm. 505) fügt sich hier sehr gut ein. Denn mit dieser 'Parzellierung' des Raumes ist die grundlegende Bedeutung des *ordo* (der ja, wie ich gezeigt habe, in der hochscholastischen Theorie des künstlichen Gedächtnisses geradezu die funktionale Suprematie zugesprochen bekommt) in den Hintergrund gerückt und 'kontingenten' Prinzipien der eigenmächtigen Raumzurichtung gewichen. Auch mit dieser 'Neuordnung' des Raumes wird also keineswegs nur eine Erosion des metaphysischen *ordo*-Gedankens und (damit) der mittelalterlichen Semiotik der Natur als *imago Dei* betrieben.

⁵¹² Vgl. etwa Anm. 533.

sischen und epistemologischen Implikate entledigt, sondern die Mnemotechnik ist zur Technik einer autofinalisierten Selbstsorge epikureisch-hellenistischer Färbung geworden, zu einer Figur der ‘mundanen Selbstbehauptung’ eines Sprechers, der seine historische Situation sehr luzide kommentiert, neue Lösungen vorstellt und diese im Wissen um ihre Prekarität offenbar zugleich subtil verschleiert.

Abschließend möchte ich noch einmal auf jenen Passus zu sprechen kommen, in dem das lyrische Ich die Körperlichkeit seiner „pensier nascosti“ eingesteht (v. 56-58) und dem abrufenden Rekonstruktionsvorgang damit sichtlich einen erotisch konnotierten Wunschcharakter verleiht. Diese Stelle ist nicht zuletzt deshalb so zentral, weil sich hieran noch weitere Komplexionen der Mnemotechnik Petrarcas ablesen lassen.

Ich habe bereits angedeutet, daß die ‘landschaftslesende’ Erinnerung damit potentiell immer auch als ein Konstruktionsvorgang, als gegenwärtige Produktion begehrllicher Fiktionen konnotiert ist, oder vorsichtiger und genauer: daß die Unterscheidung zwischen Erinnerung und Phantasma in bekannter Weise systematisch verunmöglicht ist. Dies erlaubt eine interessante Schlußfolgerung. Denn da die Phantasmen aus der Landschaftslektüre allererst erwachsen, ist deren Erzeugung ihrerseits ebenfalls potentiell als Produkt und Erinnerung von schon vielfach zuvor (mnemonisch) erzeugten und eingelagerten erotischen Projektionen begreifbar. Hierdurch ist zugleich ein Abrufen von vergangenen Phantasmenproduktionen denkbar. Genau aufgrund der Sprechsituation aber – das Ich befindet sich offenbar im ‘Gespräch’ mit der Landschaft – begründet diese (wohlbekannte) Ununterscheidbarkeit keineswegs nur eine Pluralisierung des Abrufens. Vielmehr ist damit geradezu ein (pluralisierter) Synkretismus von Abrufen und Beschriften impliziert, mit dem die Fiktionalisierung der mnemotechnischen Erinnerung, wie sie schon in der Herennius-Rhetorik logisch angelegt war, sichtlich erhöht ist. So werden, wie das lyrische Ich selbst in Vers 49 formuliert („odiltu, verde riva“), die neuerzeugten begehrllichen ‘Bilder’, die in der Laura-Landschaft evoziert werden, ja zugleich als Lyrik wieder genau an diese Landschaft gerichtet und ihr somit ebenfalls eingezeichnet, wodurch die ‘älteren’ Erinnerungszeichen und -schichten palimpsestartig überlagert werden⁵¹³. Der in der Forschung verschiedentlich geäußerte Eindruck, hier werde eine zyklische Dialogstruktur zwischen Ich und Laura-Landschaft inszeniert⁵¹⁴, entbehrt also keineswegs einer textuellen Grundlage, kann nun aber ebenfalls aus dem zeitgenössischen Kontext heraus verstanden werden.

Doch man kann noch einen Schritt weitergehen. Denn da suggeriert wird, die beschriebenen Vorgänge seien beliebig wiederholbar, wird dieser Dialog temporal extrapolierbar gemacht⁵¹⁵. Das Abrufen erscheint zugleich immer auch als ein er-

⁵¹³ Noch einmal ist damit meine vorangehend geäußerte Annahme einer Identität zwischen lyrischer Textproduktion und Landschaftsbebilderung belegt.

⁵¹⁴ Vgl. beispielsweise Stierle (1979): *Petrarcas Landschaften*.

⁵¹⁵ Die Repetitivität des mnemonischen Prozesses wird auch in der Kanzone selbst expliziert, wenn die Erinnerung mit Syntagmen wie „ebbe in costume“ (v. 71) oder „et talor farsi un seggio“ (v. 73) eine temporale Ausweitung vom Augenblick des *innamoramento* auf anderweitige iterative Liebesgeschehnisse erfährt.

neutes Beschriften, als eine erneute phantasmatische Überformung dieser Landschaft – und der erwähnte Synkretismus ist gleichsam ‘auf Dauer gestellt’. Damit wird nicht nur das Liebesobjekt je neu rekuperierbar, sondern der affektiv-erotische Vorgang der phantasmatischen Naturüberformung selbst, der ja zugleich ein Akt lyrischer Textproduktion ist, wird in der Erinnerung rekonstruierbar und erhält eine Dignität, die unweigerlich auf dessen Urheber ausstrahlen muß.

Dieser Ausdehnung der mnemonischen Rekuperationsstruktur auf das mnemostrategische Subjekt und dessen Erzeugnisse wohnen zwei analogisch auseinander hervorgehende Sinneffekte inne, die bereits in den vorherigen Kapiteln eine grundlegende Rolle gespielt haben.

Zum einen zeigt sich hier noch einmal, in welchem Maße die Mnemotechnik gleichsam als Prinzip der fiktionalen Identitätskonstitution modelliert ist: Bei seinen vielfältigen mnemonischen Landschaftslektüren wird das lyrische Ich – zumal nach dem Tode Lauras – auch einem potentiellen Selbstverlust, einer möglichen Wandlung seiner Selbst also (über die Textzäsur hinweg!) wehren können, indem es sein eigenes vergangenes Ich mitsamt der einstigen erotischen Affektivität appräsentiert und so eine mnemonisch erzeugte Selbstaffektion in Gang setzt. Die mnemonische Indienstnahme des Naturraums ist vor allem auch ein (zunächst lebensweltliches) Verfahren der kalkulierten ‘Selbstbewahrung’ des Ichs, die in paradoxer Weise genau von der affizierenden Wirkung der phantasmatisch selbstbeschrifteten Natur herrührt. Aus alledem folgt, daß die (mnemonische) ‘Weltlektüre’ für den Sprecher weniger eine Figur der Wahrheitsfindung ist, als vielmehr eine Struktur der erotischen Selbstaffektion. Ja, angesichts des herausgearbeiteten Fiktionalitätspotentials könnte man durchaus von einer poetischen und eigenmächtig-fiktionalen ‘Selbsterfindung’ sprechen, die an die Stelle der antik-kanonischen Figur der prudentiellen Selbstfindung und deren hochscholastischem Abkömmling der *perfectio sui* gerückt ist.

Doch Petrarca wäre nicht Petrarca, wenn diese lebensweltliche Anverwandlung der Mnemotechnik nicht auf eine metapoetische Ebene ausgreifen würde. So habe ich bereits erwähnt, daß die eigenwillige Übereinanderblendung von mnemonischer Bildbewahrung und (zunächst mündlicher) lyrischer Textproduktion, die Petrarcas *memoria artificiosa* zugrundeliegt, geradezu inszeniert scheint, um analogisch in die Schriftlichkeit überführt zu werden. Der Sprecher, Dichter der er ist, achtet wohlweislich nicht nur in Kanzone 125, sondern stets darauf, seine lyrisch-mnemonischen Dialoge mit der Landschaft schriftlich zu fixieren und sie als literarische Texte ‘Drittzipienten’ (den Lesern des *Canzoniere* nämlich) zugänglich zu machen. Neben und quasi zeitgleich mit dem palimpsestartigen landschaftlichen „Buch der Erinnerung“ entsteht so, ähnlich wie bei Dante (nur eben in zeitlicher Zerdehnung und ohne metaphysische Rückbindung), ein textuell vorliegendes *libro della memoria*, das strukturell auf mnemotechnischen Prinzipien aufruft und unweigerlich auch seine Rezipienten gezwungenermaßen zu nachvollziehenden ‘Mnemostrategen macht’ – ihnen also, indem es mit seinen syntagmatischen Ordnungsprinzipien gleichsam selbst zu einer Art Gedächtnis-

pographie gerät, sowohl die Bilder Lauras und des amourösen Geschehens als auch das phantasmen- und lyrikproduzierende Ich in das Bewußtsein eingräbt⁵¹⁶.

Auch diese Textpragmatik, den Leser des *Canzoniere* gleichsam zur Mnemotechnik zu 'zwingen' und sich hierdurch in das kollektive Gedächtnis einzuschreiben, wird in Kanzone 125 formuliert. So bittet das lyrische Ich die Laura-Landschaft in den Versen 51 f., seine 'Seufzer so flugfähig zu machen' (v. 50: „e presta a' miei sospir' sì largo volo“) – seiner begehrrlichen Phantasmenproduktion also, die umgehend schriftlich als Lyrik ausgefällt wird, so viel mnemonische 'Eindrücklichkeit' zu verleihen –, daß bis in alle Ewigkeiten davon gesprochen werde (v. 51 f.: „che sempre si ridica / come tu m'eri amica“) – daß ihre Indienstnahme als Mnemotop („come tu m'eri amica“) genau diese innerlebenszeitliche Erinnerungsfunktion zu übersteigen vermöge und dem Dichter-Ich im lyrischen Übergriff auf die stets 'nachwachsende' Rezipientenschaft die ersehnte Selbstverewigung in der *gloria* gewährt werde. Die Wendung „Così nulla se 'n perde“ aus Vers 75 erhält hier eine zusätzliche, poetologische Bedeutungsdimension. Bildet die Kanzone einerseits eine fiktionsinterne Anwendung mnemotechnischer Strategien der Selbstentzeitlichung durch das Ich ab, so transgrediert sie als Lyrik zugleich das fiktionale Universum und wirkt damit auch an der fiktionsexternen 'Verdauerung' des dichtenden Ichs mit.

Und nun sollte man sich daran erinnern, daß das lyrische Ich in dieser Kanzone dezidiert auf die Bibeldichtung anspielt und daß der 'reale' Autor Petrarca mehrfach den Wunsch äußert, sein *Canzoniere* möge von der Leserschaft wie eine Bibel behandelt werden. Nach den vorangehenden Analysen dürfte deutlich geworden sein, wie groß die Analogie zwischen dem Autor und dem lyrischen Ich ist. Offenbar haben beide durchaus dieselben Bewertungskategorien und meine poetologische Deutung der Gedichte 30 und 50 findet eine erneute Bestätigung.

⁵¹⁶ Neben ihrer syntagmatischen Anordnung, von der noch die Rede sein wird, weisen die Landschaftsgedichte viele weitere Merkmale auf, die in ihrer mnemonischen Funktion die Textgrenzen überschreiten. So stilisiert sich das Ich mit seinem Herumstreifen und seiner Rastlosigkeit, mit seiner Exuberanz von Handlungsdynamik mithin, unverkennbar als *imago agente*. Und auch die Beschreibungen Lauras, die vielen ungewöhnlichen Metaphern, die Betonung der Außergewöhnlichkeit und Einzigartigkeit des Geschehens, die Vergleiche, die Ausschmückungen (nicht zuletzt durch Kränze, wie etwa in Sonett 160, siehe hierzu unten Anm. 526) etc. stellen sich wie eine Umsetzung mnemotechnischer Prinzipien der *Rhetorica ad Herennium* dar, die mit ihrer mnemonischen Wirkung offenbar auch die Leserschaft erreichen sollen.

5.3.2. Autopoietische Streifzüge durch das Buch der Natur: Zur Ordnung der Kanzonenserie 125-129

Nimmt man vor diesem Hintergrund die gesamte ‘doppelpaarige’ Serie der Phantasmenkanzonen (125/126 und 127/129) in den Blick⁵¹⁷, so wird man unversehens eine Fülle von Redefiguren entdecken, die auf die Präsenz eines solchermaßen anverwandten mnemotechnischen Substrats hindeuten. Vor allem aber wird man feststellen, daß die eingezeichneten mnemonischen Strukturen eine komplexe Ordnung der Gedichtserie begründen, die es in ihrem spezifischen Zusammenspiel von Repetition und Progression erlaubt, zu den bislang herausgearbeiteten Aspekten der Syntagmatik des *Canzoniere* noch weitere hinzuzufügen.

Vielleicht ist es am sinnvollsten, zunächst auf die unmittelbar ins Auge stechende Strukturhomologie der vier Kanzonen einzugehen: Alle vier sind durch jene Oszillation zwischen Naturwahrnehmung und ‘erinnernd’-appräsentierenden Phantasmen geprägt, die schon in Kanzone 125 in den Horizont der Mnemotechnik gerückt wird. Zusätzlich wird diese mnemo-strategische Semantik in jeder einzelnen Kanzone durch Formulierungen hervorgehoben, die ausdrücklich in den Erinnerungsdiskurs weisen und sich jeweils in unmittelbarer Nähe der abrufend-neubeschreibenden Phantasmenproduktionen befinden⁵¹⁸. Hierdurch wird die Präsenz des mnemotechnischen Diskurses immer wieder aufs Neue bestätigt. Daneben ist die benannte Wiederholung selbst als mnemo-

⁵¹⁷ Zur Doppelpaarigkeit der Serie vgl. etwa Berra (1991): „La canzone CXXVII“, S. 161-164. Bevor ich im folgenden etwas ausführlicher auf diese doppelte Paarigkeit eingehen werde, sind zumindest einige knappe Bemerkungen zu Kanzone 128 nötig, die erklärlich machen, warum man ihr einerseits einen Sonderstatus zugestehen muß, der es erlaubt, sie aus den folgenden Analysen auszuschließen, warum sie andererseits jedoch durchaus zu dieser Serie hinzugerechnet werden kann. Mit deutlich appellativem Impetus ist diese berühmte ‘Italien-Kanzone’ an zeitgenössische Machthaber gerichtet und illudiert so ein politisches ‘Engagement’, das sich auf den ersten Blick thematisch nicht so recht in die serielle Einheit der anderen Kanzonen einfügen möchte. Bei näherer Betrachtung stellt man jedoch fest, daß sie genau mit dieser thematischen Ausrichtung eine intertextuelle Referenz aufruft, durch die sie sich gerade doch in das poetische Programm der Serie einfügt und den seriellen Zusammenhalt dieser Kanzonen umgekehrt noch bestärkt: Wieder nämlich sind es die Trostschriften Senecas, auf die man sich verwiesen sieht. Findet Petrarca in diesen Schriften schon das Vorbild für die selbstsorgende Figur einer phantasmatischen Appräsentierung des durch den Tod verlorenen Menschen, so empfiehlt Seneca daneben auch das politische Engagement als Technik der Selbsttröstung (vgl. etwa *Ad Polybium de consolatione* VI, 1 ff.). Es würde zu weit führen, alle Implikate dieser Analogisierung näher darzustellen. Deshalb mag dieser Hinweis genügen, um aufzuzeigen, daß die auf den ersten Blick thematisch so ‘exzentrische’ Kanzone offensichtlich geradezu eine Fährte zu jenem Diskursuniversum legt, das alle fünf Kanzonen zu einer Einheit zusammenbindet. – Ihre syntagmatische Dislokation mitten in das zweite ‘Kanzonenpaar’ hinein ist wohl am ehesten als poetisches Verfahren der Unterbindung allzu offensichtlicher Geordnetheit zu werten. Würde sie die Mitte zwischen den beiden Paaren einnehmen, wäre die Serie allzu symmetrisch strukturiert und damit das ästhetische Vergnügen des derart ‘bervormundeten’ Lesers gemindert (zu Petrarca’s Poetik der Verrätselung als Verfahren der Steigerung ästhetischer Wertigkeit von Literatur vgl. etwa *Sen.* XII, 2).

⁵¹⁸ Vgl. etwa 126, v. 5: „(con sospir’ mi rimembra)“ und v. 41: „(dolce ne la memoria)“; 127, v. 18: „Amor col rimembrar sol mi mantene“; 129, v. 17 f.: „A ciascun passo nasce un penser novo / de la mia donna“.

semantische und zeitpoetische Struktur aufzufassen, da mit ihr zugleich ein wiederholtes mnemonisches Auffrischen der thematisierten (Gedächtnis-)Inhalte in Szene gesetzt ist – die Realisierung des dritten Schrittes der Mnemotechnik mithin. Dieses Auffrischen findet im übrigen nicht nur im fiktionalen Universum des Ichs statt, sondern wird unwillentlich-unwissentlich auch vom Leser vollzogen⁵¹⁹.

In auffälliger Weise (und ganz gemäß der Poetik des 'Analogismus') bestimmt diese je einzeln wiederholte Struktur zugleich die Ordnung der beiden Paare. So weisen bereits die Gedichtanfänge der Kanzonen 126 und 129 – der zweiten Teile jedes Paares – eine strukturelle Ähnlichkeit auf, die diese Kanzonen ihrerseits in analoger Weise als handlungsprozessuale Fortführung ihrer 'Vorgängerinnen' ausweist. Kanzone 126 beginnt mit einem Wechselspiel zwischen aneinandergereihten und gleichsam imaginär 'abgeschrittenen' (sehr topischen!) Naturelementen und erinnert-erdachten Handlungen Lauras, das sehr stark an einen Vorgang mnemonischen 'Abschreitens' erinnert⁵²⁰. Diese Verbindung von topographischer Aneinanderreihung und sichtlich parallelisierter Aufzählung von Gedankeninhalten wird gleich im ersten Vers von Kanzone 129 aufgegriffen und verdichtet wiederholt („di monte in monte“ und „di pensier in pensier“)⁵²¹. Beide Kanzonen stellen also gleichsam Realisierungen des zuvor je thematisierten mnemotechnischen Substrats dar⁵²². Es mag genügen, diese verschachtelte Struktur der

⁵¹⁹ Aus einer identitätslogischen Perspektive könnte man von daher sagen, daß sich hier textuelle Sinnidentität und fiktionale Ich-Identität des Sprechers überlagern. – Zu einem solchen weiten Identitätsbegriff vgl. etwa Warning (1979): „Formen narrativer Identitätskonstitution“.

⁵²⁰ So mündet die Apostrophe „Chiare, fresche et dolci acque“ (v. 1) umgehend in die Erinnerung: „ove le belle membra / pose colei che sola a me par donna“ (v. 2 f.), um sogleich dem nächsten Landschaftselement Platz zu machen: „gentil ramo“ (v. 3), das ebenfalls von einer Erinnerung gefolgt ist: „ove piacque / (con sospir' mi rimembra) / a lei di fare al bel fiancho colonna“ (v. 3-5) usf.

⁵²¹ Auffällig ist in diesem Vers eine Verkehrung der Reihenfolge zwischen den topographischen Landschaftselementen und den Bildevokationen („pensieri“), die hiervon traditionellerweise ihren Ausgang nehmen. Diese Inversion fügt sich ebenfalls in meine Deutung ein, wird damit doch eine potentielle Bilateralität der poetischen 'Wirkrichtung' suggeriert, die die Grenzlinie zwischen Außenraum und Innenraum dezidiert aufhebt und in dieser erzeugten Ununterscheidbarkeit nochmals signalhaft auf die kreationistische Semantik von Petrarca's Mnemotechnik aufmerksam macht. – Vereindeutigt wird das mnemonische Substrat in der zweiten Strophe, wo es in den Versen 17 f. explizit heißt: „A ciascun passo nasce un penser novo / de la mia donna, [...]“. Mehr zu dieser Kanzone im folgenden.

⁵²² Damit ist auch ein neues Licht auf die umstrittene Frage nach Petrarca's Semantik des „Gehens“ und der damit zusammenhängenden Bewertung des minnelyrischen Konzepts des *pensare* geworfen. Denn berücksichtigt man, um mit ersterem zu beginnen, das mnemonische Sinns substrat des Textes, dann wird deutlich, daß die aufgerufene sequentielle Bildlichkeit eines Durchstreifens der Welt durchaus mimetisch-referentiell und keineswegs nur allegorisch-topisch zu begreifen ist, wie etwa König (König (1980): „Petrarca's Landschaften“, S. 268 ff.) etwas überspitzt formuliert. Auch die mittelalterlich-allegorische Figur der *pelegrinatio* ist folglich nicht nur 'dekonstruiert' (zur 'Dekonstruktion' des *iter*-Gedankens vgl. Noferi (1982): „La canzone CXXVII, S. 8 f.), sondern einer dialektischen Wendung unterzogen. – Dasselbe gilt für die Semantik des *pensar*, des selbst- und gottvergessenen Versunkenseins des Liebenden in Gedanken an seine Dame, das nicht nur in dieser Kanzone, sondern im gesamten *Canzoniere* immer wieder thematisiert und mit einer

handlungslogischen Elaboration sehr knapp anhand von Kanzone 126 zu illustrieren. Denn das Kanzonnenpaar 127/129 weist einige zusätzliche Komplexionen auf, die es sinnvoll erscheinen lassen, deren Besprechung vor allem für die Darstellung der Progressionslogik zu reservieren, die der Serie zugleich zugrunde liegt.

Chiare, fresche et dolci acque, ove le belle membra pose colei che sola a me par donna; gentil ramo ove piacque (con sospir' mi rimembra)	5
a lei di fare al bel fiancho colonna; herba et fior' che la gonna leggiadra ricoverse co l'angelico seno; aere sacro, sereno,	10
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse: date udienza insieme a le dolenti mie parole extreme.	
S'egli è pur mio destino, e 'l ciel in ciò s'adopra,	15
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda, qualche gratia il meschino corpo fra voi ricopra, e torni l'alma al proprio albergo ignuda.	
La morte fia men cruda	20
se questa spene porto a quel dubbioso passo; ché lo spirito lasso non poria mai in più riposato porto né in più tranquilla fossa	25
fuggir la carne travagliata et l'ossa.	
Tempo verrà anchor forse ch'a l'usato soggiorno torni la fera bella et mansueta, et là 'v'ella mi scorse	30
nel benedetto giorno volga la vista disiosa et lieta, cercandomi: et, o pieta!, già terra infra le pietre	

Isotopie dysdaimonischer Ohnmacht verbunden wird (zur dysdaimonischen Semantik des *pensar* im *Canzoniere* vgl. König (1980): „Petrarcas Landschaften“, S. 267; vgl. insges. zu diesem Konzept auch Stierle (1979): *Petrarcas Landschaften* sowie Ders. (1989): „Di pensier in pensier“ und Ders. (2003): *Francesco Petrarca*, Kap. IV. 2.). Denn indem diese gedankenvoll-liebende Versunkenheit intertextuell als Stratagem und Effekt der Mnemotechnik ausgewiesen ist, wird die Semantik der ohnmächtigen Dysdaimonie unzweideutig unterhöhlt. Insgesamt läßt sich also sagen, daß die mittelalterliche Figur der Minnemeditation nicht nur eine ästhetisch-reflexive Wendung erfährt (wie dies etwa von Stierle angedeutet wird), sondern ganz analog auch in lebensweltlicher Hinsicht umbesetzt wird.

vedendo, Amor l'inspiri in guisa che sospiri si dolcemente che mercé m'impetre, et faccia forza al cielo, asciugandosi gli occhi col bel velo.	35
Da' be' rami scendea (dolce ne la memoria) una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo; et ella si sedea humile in tanta gloria, coverta già de l'amoroso nembo.	40
Qual fior cadea sul lembo, qual su le trecce bionde, ch'oro forbito et perle eran quel dì, a vederle; qual si posava in terra, et qual su l'onde; qual, con un vago errore girando, pareva dir: Qui regna Amore.	45
Quante volte diss'io allor pien di spavento: Costei per fermo nacque in paradiso.	55
Così carco d'oblio il divin portamento e 'l volto e le parole e 'l dolce riso m'aveano, et si diviso da l'immagine vera, ch'i' dicea sospirando: Qui come venn'io, o quando?; credendo esser in ciel, non là dov'era. Da indi in qua mi piace questa herba sì, ch'altrove non ò pace.	60
Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia, poresti arditamente uscir del boscho et gir in fra la gente.	65

Schon allein die enumerative Struktur der ersten Strophe würde genügen, um deutlich zu machen, daß die berühmte 'Blütenkanzone' 126 offenbar von Beginn an mit einem abrufenden Durchgang durch die 'Gedächtnistopographie' der Laura-Landschaft einsetzt und damit funktional direkt aus 125 hervorgeht – darauf habe ich bereits hingewiesen⁵²³. Doch das dichtende Ich begnügt sich keineswegs

⁵²³ Auf die enge Verbindung zwischen der „Blütenkanzone“ (sic!) 126 (Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 257), die sicherlich eines der prominentesten Gedichte des Zyklus darstellt (so auch die Einschätzung von Noyer-Weidner (1975): „Lyrik und Logik“, S. 647), und ihrer 'canzone sorella' 125 ist schon mehrfach hingewiesen worden. Schon Chiòrboli macht im Kommentar seiner Ausgabe des *Canzoniere* von 1924 darauf aufmerksam (vgl. dort S. 292), und Santagata widmet ihr in seiner Studie zur 'Intratextualität' des *Canzoniere* ebenfalls einige Seiten (Santagata (1979): „Connessioni intertestuali“, S. 42 ff.). Für eine ausführliche Darstellung der artifiziellen Verfahren der Bezugstiftung siehe besonders Elwert (1982): „Rima e figure“. – Chiappelli (1971): *Studi sul linguaggio* deutet gar eine funktionale Verbindung zwischen den beiden

mit dieser strukturellen Chiffre. Vielmehr macht es in der Parenthese von Vers 5 („(con sospir’ mi rimembra“⁵²⁴) dezidiert auf die mnemotechnische Sinnschicht aufmerksam. Dies erkennt man, wenn man sich der Verse 49-52 von Kanzone 125 erinnert („odiltu, verde riva, / e presta a’ miei sospir’ sì largo volo, / che sempre si ridica / come tu m’eri amica“): Benannten die *sospiri* dort den mnemofunktionalen Zusammenfall von phantasmatischer Bildemergenz und lyrischer Textproduktion, so braucht man hier nur einmal probeweise dieselbe Wortsemantik zugrunde zu legen, um festzustellen, daß mit der modalpräpositionalen Verknüpfung zwischen Erinnern und ‘Seufzen’ keineswegs nur eine temporale Simultaneität der beiden Akte bedeutet ist, sondern sie sich durchaus auch als instrumentelle Verbindung interpretieren läßt: Die *sospiri* enthüllen sich dann geradezu als zweckrational eingesetzte Mittel des Erinnerns – als Mnemostrategeme mithin, und die Präposition „con“ unterstützt diesen Bedeutungseffekt.

Auch die hierauf folgende zweistrophige Reflexion fügt sich schlüssig in diesen Sinnhorizont ein. Der Sprecher greift in zwei verschiedene zukünftige Zeitstufen aus. In der 2. Strophe antizipiert er seinen eigenen Tod und kleidet dies in die folgenden ambivalenten Worte: „ché lo spirito lasso / non poria mai in più riposato porto / né in più tranquilla fossa / fuggir la carne travagliata et l’ossa“ (v. 23-26). Bei genauem Besehen stellt sich diese Passage als eine jener bereits erwähnten Textstellen heraus, in denen der Sprecher die herkömmlichen hierarchischen Ordnungen unverhohlen invertiert und damit selbst die Begründung für das prekäre Geschehen liefert. Denn er weist der Laura-Landschaft eine Ausschließlichkeit der Glückseffizienz zu, die sie nicht besitzen würde, wenn die im Mittelalter zur Verfügung stehenden ‘Orte’ des Heils noch ihre volle Virulenz besäßen⁵²⁴.

Und wenn der Sprecher in der folgenden Strophe 3 seine zukünftigen Begegnungen mit der Geliebten am „usato soggiorno“ (v. 28) imaginiert, so liest sich dies durchaus als Evokation der geplanten Effekte der angewandten Mnemotechnik: Die im „forse“ (v. 26) ausgedrückte Zukunftsungewißheit scheint sich nun vor allem auf die Hoffnung zu beziehen, die mnemonisch selbsterzeugten Phantasmen Lauras mögen auch in Zukunft ihre eudaimonische Kraft nicht verlieren.

Besonders interessant ist jedoch die vierte Strophe, die ganz durch dasjenige Bild bestimmt wird, das der berühmten Kanzone ihren bereits erwähnten Namen

Kanzonen an, indem er die Schilderung eines „stato paradisiaco“ in 126 unmittelbar aus 125 hervorgehen läßt und geradezu als „svilupato [...] come soggetto proprio della lirica“ begreift (S. 45-47). Wenn Fenzi (1991): „R.V.F. CXXVI“ diesen Gedanken auf die zweigeteilte Makrostruktur des Textes extrapoliert (S. 487), so werden meine folgenden Interpretationen an diese Überlegungen anknüpfen und sie in der Präzisierung partiell transformieren.

⁵²⁴ Am Ende von Strophe 5 wird diese Inversion noch einmal bestärkt. Denn die in der Laura-Landschaft zuteil werdende *pax* wird hier unzweideutig von allen anderen denkbaren Örtlichkeiten abgesetzt: „Da indi in qua mi piace / questa herba sì, ch’altrove [also auch im kanonischen Jenseits nicht (!)] non ò pace“. Und als sei dies nicht genug, wird diese offensichtlich völlig konfliktlose Betonung einer ganz irdischen ‘Landschaftsliebe’ zudem aus dem luziden Wissen um die eigene Gottesvergessenheit (vgl. v. 56-59: „Così carco d’oblio / [...] / e ’l volto e le parole e ’l dolce riso / m’aveano [...]“ und der gleichzeitigen Erkenntnis des phantasmatischen Charakters der eigenen Imaginationen abgeleitet (v. 59 f.: „[...] , et sì diviso / da l’image vera“).

als 'Blütenkanzone' eingetragen hat: das *in extenso* entfaltete Bild der in der Natur sitzenden und blumenüberschütteten Laura⁵²⁵. Dieses Bild, das sich sichtlich auf die Herennius-Rhetorik bezieht und als affizierende *imago agente* interpretierbar ist⁵²⁶, erfüllt offenbar eine doppelte mnemonische Funktion: Zum einen wird damit, in deutlicher Analogie zur 6. Strophe aus Kanzone 125, offenbar *in actu* vorgeführt, wie man sich die eudaimonisierende mnemonische Phantasmenproduktion vorzustellen habe. Zugleich gibt es sich als Bestandteil eines Aktes des mnemotechnischen 'Auffrischens' zu erkennen. Denn bereits in der besagten 6. Strophe von 125 taucht es in sehr knapper Form auf (v. 73 f.: „e talor farsi un seggio / fresco, fiorito et verde“) und wird nun offenbar einer *dilatatio materiae* unterzogen.

Diese Anreicherung liefert den Hinweis für eine grundlegende Progressionsstruktur der Serie. Denn was für die Behandlung dieses einen mnemonischen Bildes gilt, bestimmt letztlich die Abfolge nicht nur aller Bilder der Kanzenen, sondern der vier Kanzenen selbst: Die wiederholte Anwendung der Mnemotechnik läßt offenbar nicht nur die je neu abgerufenen Bilder immer reicher und ausgeschmückter werden, sondern führt auch zu einer stilistisch-rhetorischen Amplifikation der (mnemonischen) Dichtung selbst, und dies genau weil Bildproduktion und lyrische Textproduktion auf komplexe Weise ineinander verwoben sind. Syn-

⁵²⁵ Es ist vor allem dieses Bild, das von der Forschung (freilich ohne Hinweis auf die Mnemotechnik) mit besonderer Aufmerksamkeit untersucht wurde. Die bislang herausgearbeiteten – zahlreichen – intertextuellen Referenzen des Szenarios reichen vom antiken Mythos (besonders Diana und Danaë) über die griechische und römische Liebeslyrik (Pindar, Horaz und Ovid) bis zu Dante, speziell zu den Gesängen XXX und XXXI des *Purgatorio* (vgl. hierzu etwa Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 258, Vickers (1981): „Re-membering Dante“ sowie bes. Fenzi (1991): „R.V.F. CXXXVI“, S. 462 ff.) und zeigen, daß hier offenbar ein quasi-paradiesischer Augenblick geschildert wird, der mit sakralen und zugleich erotischen Konnotationen aufgeladen ist. Vgl. auch Chiappelli (1971): *Studi sul linguaggio*, Fenzi (1991): „R.V.F. CXXXVI“ sowie, besonders zur Überlagerung von mariologischen und mythisch-erotischen Konnotationen, Vickers (1981): „Re-Membering Dante“, S. 9.

⁵²⁶ Vgl. oben Anm. 432. – Damit scheint der geschilderte Augenblick, so läßt sich nun folgern, keineswegs nur eine inszenierte 'Verweigerung des Vergessens' zur Darstellung zu bringen, wie etwa Vickers meint („Re-Membering Dante“, S. 10). Vielmehr wird diese Verweigerung umgekehrt geradezu als aktivisches Prinzip der bewußten Archivierung inszeniert. Die hier unternommene Grenzaufhebung zwischen Erinnerung und Imagination muß also – und nun kann ich mein Monitum an der Interpretation Fenzis begründen (s.o. Anm. 481) – als Prinzip gerade der bewußten 'Nutzung' des eigenen 'inganno' gedeutet werden. – Es kann in diesem Zusammenhang nicht verwundern, wenn das Bild der im Gras sitzenden Laura im *Canzoniere* noch vielfach wiederholt wird. So etwa in Sonett 160, in dem zusätzlich eine Handlung Lauras aufgerufen wird, die ebenfalls auf die Herennius-Rhetorik verweist: das Winden eines Kranzes. Wird dieses Bild in 160 als eine gegenwärtige Schau des unmittelbar 'vor Augen Stehenden' eingeführt, so erhält es mit dem Nachweis seiner mnemonischen Funktion doch einen höchst schillernden 'Realitätsstatus'. Die Annahme, daß es sich hierbei um eine bloße Erinnerung handelt, bestätigt sich auch bei einem Blick in die *Rhetorik* des Aristoteles, wo es im Rahmen der Abhandlung der Affekte in 1370 b über den Liebesaffekt heißt: „Auch zu Kummer und Klage gesellt sich ebenso eine gewisse Wonne. Die Trauer bezieht sich auf die Abwesenheit des Geliebten. Wonne verspürt man in der Erinnerung an ihn und dadurch, daß man ihn gewissermaßen v o r A u g e n h a t, sowohl das, was er tat, als auch, wie er war“ (Aristoteles (1999): *Rhetorik*, S. 54 f., Hervorhebung von mir).

tagmatisch wird hier also gleichsam eine autopoietische Spirale inszeniert, ein Sich-Hochschrauben der Imaginationskraft, das durch die lebensweltlich realisierte Mnemotechnik bewirkt wird und sie umgekehrt immer besser gelingen läßt. Denn hierdurch werden die phantasmatischen Bilder natürlich immer ‘eindrücklicher’ im mnemonischen Sinne: Überblickt man die vier Kanzonen, so ist ein Zuwachs an stilistischem Schmuck, an rhetorischen Figuren, an sprachlicher Exuberanz und Brillanz und somit auch an visuell-ekphrastischer Bildevokationkraft nicht zu übersehen.

Dies hat auch Auswirkungen auf das Verhältnis zwischen dem Dichter und seinem Leser, denn mit dem benannten Wirkungszuwachs seiner sprachlichen Bilder schraubt sich das Ich gleichsam in dessen Erinnerung hinein. Damit verwirklicht die syntagmatische Abfolge der vier Kanzonen genau das, was der Sprecher in den Versen 50-52 von Kanzone 125 als Wunsch geäußert hatte: Offenbar geht die Hoffnung des Dichters in Erfüllung, die Anwendung der Mnemotechnik möge seine Dichtung so perfektionieren und ihr hierdurch eine solche ‘Eindrücklichkeit’, ein solches mnemonisches Potential verleihen, daß ihm ewiges Gedenken durch seine Rezipienten beschert werde. Auch syntagmatisch wird die in der 3. Strophe von 125 einsetzende Mnemotechnik ebenso in lebensweltlicher wie metapoetischer Hinsicht gleichsam als poietisches Prinzip realisiert⁵²⁷.

Daß das Kanzonenpaar 127/129 als (verschachtelte) Wiederholung des ersten Kanzonenpaars begreifbar sei, mag – trotz aller struktureller Homologien – zunächst vielleicht nicht einleuchten. Denn bei näherer Betrachtung ist es gar nicht mehr die Laura-Landschaft, die hier das Szenario bestimmt. So wird in der ersten Strophe von 127, unter deutlicher Bezugnahme auf das *incipit* der *Vita Nuova* Dantes⁵²⁸, die wiederholt aufgesuchte (v. 8: „che sì spesso rincorro“) und beschriftete (v. 7: „scripta“) Gedächtnisopographie ausschließlich als interne Größe der Imagination charakterisiert (v. 8: „in mezzo ’l cor“) und von jedem Landschafts-

⁵²⁷ Was mit diesem syntagmatischen Zuwachs an rhetorischem Ornat veranschaulicht wird, ist natürlich zunächst eine Lizenz zur ästhetischen *poiesis*. Mit akribischer Genauigkeit achtet Petrarca jedoch erneut darauf, diese Lizenz zudem moralisch-ethisch zu perspektivieren: Hatte der Sprecher seiner Kanzone 125 noch verboten, die eng umgrenzten ‘Wälder’ des Geschehens zu verlassen, so deutet sich im Abgesang von Kanzone 126 eine Möglichkeit an, wie dieses Verbot aufgehoben werden könnte. Die Bedingung aber, an die der Dichter seine mögliche Zustimmung zur Diffusion der ‘Früchte’ seiner Schreibtätigkeit knüpft, ist höchst prekär. Erst nämlich, so die implizite Einschränkung, wenn der Grad an rhetorischem Schmuck an das Ausmaß des Begehrens angeglichen ist, könne eine Promulgation denkbar werden (der der Sprecher in 129 im übrigen vorbehaltlos zustimmt). Die umgekehrte ethische Bedingung einer Maßhaltung des Letzteren wird bei dieser doch recht unkanonischen Reformulierung der *aptum*-Norm sehr augenfällig ausgespart. Wenn mit dem allegorischen Potential des Lexems „bosco“ (v. 68) also durchaus eine Semantik moralischer Prekarität aufgerufen wird, so doch wohl genau zum Zwecke ihrer ironischen Brechung.

⁵²⁸ Es sind besonders die Verse 7-9, die diese Bezugnahme signalisieren. Denn mit dem Satz: „Ma pur quanto l’istoria trovo scripta / in mezzo ’l cor (che si spesso rincorro) / co la sua propria man de’ miei martiri, [...]“ bezieht sich das lyrische Ich teilweise wörtlich auf das *incipit* der *Vita Nuova*, wo es heißt: „In quella parte del libro de la mia memoria [...] io trovo scritte le parole [...]“ (Dante (1965): *Vita Nuova*, S. 19, Hervorhebungen von mir).

bezug abgelöst. Zunächst scheint die Kanzone demnach einen inneren Bruch aufzuweisen. Denn ab v. 20 wird erneut die bekannte Oszillationsstruktur durchdekliniert und nimmt nun gar von den allerunspezifischsten Naturmerkmalen ihren Ausgang – in freier assoziativer Reihung umgreift sie nun letztlich die gesamte Welt⁵²⁹: Die Logik des Hin-und-her-Schwankens zwischen Weltwahrnehmung und Imagination hat eine auffällige topographische Ausweitung und ‘Chaotisierung’ erfahren. Unvermittelt prallen eine entsinnlichende Verinnerlichung dantescher Prägung und eine entgrenzte Exteriorisierung aufeinander.

Nun könnte man in dieser Inkompatibilität durchaus zunächst einen Beleg für die herkömmlichen paradoxalen Deutungen des *Canzoniere* sehen⁵³⁰. Doch erneut bleiben dabei Irritationen bestehen, die erst verschwinden, wenn man diese brüchige Bewegung ebenfalls als Teil des behaupteten mnemotechnischen Programms auffaßt – als Komponente einer weiteren mnemonischen Progressionsstruktur der Serie nämlich. So deutet eine Fülle von Hinweisen im Text darauf hin, daß der Sprecher, wieder unterhalb der zunächst evozierten Negativsemantik, genau mit dieser Ausweitung durchaus ein spezifisches Programm zur Darstellung bringen möchte, das nun offenbar ganz allgemein auf eine Umkodierung des mittelalterlichen Topos des Buches der Natur abzielt. Die prekären Umdeutungen der Laura-Landschaft und der herkömmlichen Mnemotechnik, so also meine These, werden in Kanzone 129 vom Ich selbst als Chiffre für einen generell veränderten und freieren Umgang mit der Natur und der immanenten Welt ausgewiesen. Indem der Sprecher sichtbar macht, daß er nicht (mehr) nur die Laura-Landschaft als Mnemotop usurpiert, sondern letztlich die gesamte gottgeschriebene Natur zu mnemonischen Zwecken mit den Zeichen und Bildern Lauras beschreibt⁵³¹, tritt er in einen kritischen Dialog mit dem mittelalterlichen Topos des *mundus imago Dei*, der die gesamte Welt als Chiffre für das heteronome Gotteswirken begreift, und möchte dies auch dem Leser vermitteln. Aus dieser Sicht der Dinge erhält die ambivalente Textstruktur einen spezifischen Sinn. Denn um die skizzierte topographische Entgrenzung der Mnemotechnik realisieren zu können, bedarf es zuvor genau einer Bewegung der Interiorisierung: Die Erinnerung muß vom konkreten Landschaftsbezug abgelöst und gleichsam ‘emanzipiert’ werden. Der textuelle Durchgang durch das Dantesche Sinnsystem stellt also geradezu eine Ermöglichungsbedingung für das neue Programm einer ‘Emanzipation’ der Natur dar.

⁵²⁹ Eingeleitet wird diese Bewegung mit den Versen 19 ff.: „onde s’io veggio in giovenil figura / incominciarsi il mondo a vestir d’erba, / parmi vedere [...]“. Letztlich findet sie sich jedoch bereits in v. 12-14 grundgelegt. Mehr dazu und weitere Beispiele im folgenden.

⁵³⁰ Vgl. hierzu etwa Berra (1991): „La Canzone CXXVII“, S. 193: „Se, dunque, le libere associazioni della canzone riproducono la fenomenologia sensoriale della ‘pestis fantasmatum’, la *dispositio* abnorme (la pretesa mancanza di *ordo*) del componimento si configura, e si spiega compiutamente, come l’effetto e il traslato letterario della *confusio morum* cui soggiace chi ama la creatura invece del creatore, ‘ordine pervertito’“.

⁵³¹ Getreu Petrarca's Poetik des Analogismus ist auch in diesem Fall das „nicht mehr“ vor allem semiotisch und nur im oben skizzierten, sehr abstrakten ‘mimetischen’ Sinne handlungsdynamisch zu verstehen. Dies zeigt sich auch daran, daß diese Extension, wie noch nachzuweisen sein wird, signalhaft bereits das allererste Landschaftsgedicht, das berühmte Sonett 35 bestimmt.

Hinweise für eine solche Lesart gibt es genug, und es mag an dieser Stelle genügen, sich auf Kanzone 127 zu konzentrieren.

In quella parte dove Amor mi sprona conven ch'io volga le dogliose rime, che son seguaci de la mente afflicta. Quai fien ultime, lasso, et qua' fien prime? Collui che del mio mal meco ragiona	5
mi lascia in dubbio, sì confuso ditta. Ma pur quanto l'istoria trovo scripta in mezzo 'l cor (che sì spesso rincorro) co la sua propria man de'miei martiri, dirò, perché i sospiri	10
parlando àn triegua, et al dolor soccorro. Dico che, perch'io miri mille cose diverse attento et fiso, sol una donna veggio, e 'l suo bel viso.	
Poi che la dispietata mia ventura	15
m'à dilungato dal maggior mio bene, noiosa, inexorable et superba, Amor col rimembrar sol mi mantene: onde s'io veggio in giovenil figura	20
incominciarsi il mondo a vestir d'erba, parmi vedere in quella etate acerba la bella giovenetta, ch'ora è donna; poi che sormonta riscaldando il sole, parmi qual esser sòle	
fiamma d'amor che 'n cor alto s'endonna; ma quando il dì si dole di lui che passo passo a dietro torni, veggo lei giunta a' suoi perfecti giorni.	25
In ramo fronde, over viole in terra, mirando a la stagion che 'l freddo perde,	30
et le stelle miglior' acquistan forza, negli occhi ò pur le violette e 'l verde di ch'era nel principio de mia guerra Amor armato, sì ch'anchor mi sforza,	35
et quella dolce leggiadretta scorza che ricopria le pargolette membra dove oggi alberga l'anima gentile ch'ogni altro piacer vile sembiar mi fa: sì forte mi rimembra	40
del portamento humile ch'allor fioriva, et poi crebbe anzi agli anni, cagion sola et riposo de' miei affanni.	
Qualor tenera neve per li colli dal sol percossa veggio di lontano, come 'l sol neve, mi governa Amore,	45
pensando nel bel viso più che humano che pò da lunge gli occhi miei far molli,	

- ma da presso gli abbaglia, et vince il core:
ove fra 'l bianco et l'aurèo colore
sempre si mostra quel che mai non vide 50
occhio mortal, ch'io creda, altro che 'l mio;
et del caldo desio
che, quando sospirando ella sorride,
m'infiamma sì che oblio
niènte apreza, ma diventa eterno, 55
né state il cangia, né lo spegne il verno.
- Non vidi mai dopo nocturna pioggia
gir per l'aere sereno stelle erranti,
et fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo,
ch'i' non avesse i begli occhi davanti 60
ove la stanca mia vita s'appoggia,
quali io gli vidi a l'ombra d'un bel velo;
et sì come di lor bellezze il cielo
splendea quel dì, così bagnati anchora
li veggio sfavillare, ond'io sempre ardo. 65
Se 'l sol levarsi sguardo,
sento il lume apparir che m'innamora;
se tramontarsi al tardo,
pamel veder quando si volge altrove
lassando tenebroso onde si move. 70
- Se mai candide rose con vermiglie
in vassel d'oro vider gli occhi miei
allor allor da vergine man colte,
veder pensaro il viso di colei 75
ch'avanza tutte l'altre meraviglie
con tre belle excellentie in lui raccolte:
le bionde trecce sopra 'l collo sciolte,
ov'ogni lacte perderia sua prova,
e le guancie ch'adorna un dolce foco.
Ma pur che l'òra un poco 80
fior' bianchi et gialli per le piaggie mova,
torna a la mente il loco
e 'l primo dì ch'i' vidi a l'aura sparsi
i capei d'oro, ond'io sì subito arsi.
- Ad una ad una annoverar le stelle, 85
e 'n picciol vetro chiuder tutte l'acque,
forse credea, quando in sì poca carta
novo penser di ricontar mi nacque
in quante parti il fior de l'altre belle,
stando in se stessa, à la sua luce sparta 90
a ciò che mai da lei non mi diparta:
né farò io; et se pur talor fuggo,
in cielo e 'n terra m'è rachiuto i passi,
perch'agli occhi miei lassi
sempre è presente, ond'io tutto mi struggo. 95
Et così meco stassi,
ch'altra non veggio mai, né veder bramo,

né 'l nome d'altra ne' sospir' miei chiamo.

Ben sai, canzon, che quant'io parlo è nulla al celato amoroso mio pensiero, che di et nocte ne la mente porto, solo per cui conforto in così lunga guerra ancho non però: ché ben m'avria già morto	100
la lontananza del mio cor piangendo, ma quinci da la morte indugio prendo.	105

Höchst bezeichnend ist schon die Tatsache, daß der Sprecher in der bereits erwähnten Dante-Referenz der ersten Strophe explizit auf jene Pluralisierung der Danteschen Logik hinweist, deren mnemotechnische und epikureische Fundierung ich bereits aufgezeigt habe (v. 8: „(che sì spesso rincorro“). Im direkten Anschluß hebt er zudem hervor, er habe die „istoria“ (das Gedächtnisbuch) selbst geschrieben (v. 9: „co la sua propria man de' miei martiri“). Noch wichtiger ist indessen der textuelle Ort dieser Aussagen. Denn nicht umsonst folgen sie auf eine gründliche Destruktion des Amordiktats (v. 5 f.: „Collui che del mio mal meco ragiona / mi lascia in dubbio, sì confuso ditta“), die bekanntermaßen für die zeitgenössische metaphysische Verunsicherung einsteht. Zudem werden sie durch ein adversatives „Ma“ eingeleitet. Hierdurch werden sie der vorangehenden Dekonstruktionsarbeit gleichsam entgegengestellt. Sie werden also vom Sprecher selbst als Gegenstratageme gegen den formulierten Ordnungsverlust eingeführt⁵³².

Gleich die nächste Strophe stützt diese Annahme. Denn letztlich gibt das lyrische Ich hier mit geradezu unverfrorener Deutlichkeit zu, daß es mnemonische Stratageme anwendet (v. 18: „Amor col rimembrar sol mi mantene“) und setzt diese zudem, in deutlicher Analogie zu 125, v. 56 ff., umgehend in die Tat um⁵³³. Doch das ist noch nicht alles. So wird dieser prekären Handlungsweise überdies ein Satz vorangestellt, der sprachlich so ambivalent gestaltet ist, daß er ohne große Anstrengung als historische Legitimation bzw. Erklärung für das prekäre Tun dechiffrierbar ist: als erneuter Hinweis nämlich auf den historischen Verlust des Glaubens an ein metaphysisch-transzendentes *summum bonum*⁵³⁴.

⁵³² Dasselbe gilt für die beiden weiteren Abwandlungen des danteschen Substrats, die die obigen Gedanken konsequent weiterführen: Die Neulegitimation der Rede über sich, die auch hier vorgenommen wird (v. 10 f.), stellt dabei die Grundlage für die mnemotechnische Redefinition der metaphysischen Figur der *reductio ad unum* (v.12-14) dar, die ihrerseits die Erklärung, ja Lektüreanweisung für die Oszillationsstruktur der Folgestrophen liefert. Denn wenn der Sprecher in diesen Versen schreibt: „Dico che, perch'io miri / mille cose diverse attento et fiso, / sol una donna veggio, e 'l suo bel viso“, so ist die Verhältnisbestimmung zwischen dem naturhaften Vielen und dem Einen nicht nur einfach auf Laura als dessen Zentrum übertragen, sondern es wird nun ersichtlich, daß damit das mnemotechnische Kalkül der um Laura zentrierten 'Naturwahrnehmung' zur Sprache gebracht wird.

⁵³³ In bezeichnender Weise nämlich (und ähnlich wie in Kanzone 125) wird die schon zitierte Überleitung zu der strukturprägenden Oszillationsbewegung in den Versen 19 f. *k o n s e k u t i v* an die Benennung der Mnemotechnik angebunden: „onde s'io veggio in giovenil figura / [...], / parmi vedere [...]“.

⁵³⁴ Gemeint sind die Verse 15 f., die zunächst eindeutig und ausschließlich auf die augenblick-

Erst hierauf folgt das entgrenzte Hin-und-Her-Schwanken zwischen Weltwahrnehmung und mnemonischer Bildevokation. Wenn dieses nun auf eine zuvor vollzogene 'Bewegung' der Interiorisierung zurückgeführt wird, so dürfte deutlich geworden sein, daß das keinen semantischen Bruch darstellt. Für das Verhältnis zwischen der Referenz auf Dante und der Weltbezüglichkeit bedeutet es zweierlei: Einerseits ist Dantes Innerlichkeit, unter Umbesetzung ihrer Fundamente, damit in die Funktion einer Ermöglichungsbedingung gerade dieses effusiven Weltzugriffs gerückt (sie hat sich somit gleichsam von einem metaphysischen Prinzip in ein Prinzip der – deutlich mit einer Semantik der Selbstermächtigung versehenen – 'Subjektivität' verwandelt). Andererseits wird der naturhaften Äußerlichkeit nun ein Eigenwert zugesprochen, gerade indem die „Lesbarkeit der Welt“ – nur vordergründig paradox – zugleich teilweise als kontingentes Produkt ihrer eigenen Gestaltung erscheint. Diese 'Gestaltung' aber, so dürfte deutlich geworden sein, beinhaltet weit mehr als nur eine Autonomie des Ästhetischen.

Was aus der Lektüre der ersten beiden Strophen von Kanzone 127 zunächst nur logisch deduziert werden kann, wird in deren weiterem Verlauf und sodann in 129 *in extenso* ausagiert und bestätigt. So zeigt ein Überblick, daß hier wie dort

liche Absenz Lauras bezogen zu sein scheinen: „Poi che la dispietata mia ventura / m' à dilungato dal maggior mio bene“. Bei genauerem Besehen enthüllen sie jedoch eine subtile Doppeldeutigkeit, die sich aus ihrer sprachlichen Gestaltung ergibt. Denn das Syntagma „maggior bene“ ist in mittelalterlichen Redekontexten, wie schon mehrfach erwähnt, ausschließlich der Schau des Höchsten vorbehalten. Legt man diese Semantik hier zugrunde, so wird deutlich, daß die besagten Verse durchaus dialektisch lesbar sind: Thematisieren sie einerseits den metaphysischen Verlust des Höchsten, so benennen sie in ihrer gleichzeitigen Bezogenheit auf Laura doch im selben Zuge die gewählte Alternative. Mit der Evokation des malignen Schicksals aber („la dispietata ventura“) ist eine intertextuelle Referenz hergestellt, die diesen Sinneffekt noch unterstreicht. Denn schon einmal in der Literatur, genauer im XXI. *Purgatorio*-Gesang der *Commedia* Dantes, beklagt eine Person ihr malignes Schicksal und führt dieses dezidiert darauf zurück, zur historischen Unzeit geboren zu sein. So macht Statius, an dessen Beispiel Dante die Erlösung einer Seele *in actu* vorführt, deutlich, daß er durchaus willens wäre, die ihm konzedierte Erlösung und damit die bevorstehende ewige Beseligung durch die Gottesschau um ein Jahr aufzuschieben, wenn ihm nur das Glück vergönnt gewesen wäre, zur Zeit Vergils, des von ihm verehrten Dichters, gelebt zu haben: „E per esser vivuto di là quando / visse Virgilio, assentirei un sole / piú che non deggio al mio uscir di bando“ (*Purg.* XXI, v. 100-102). Bildet schon die Statius-Episode der *Commedia* letztlich eine heimliche Überordnung der diesseitigen Welt (und der Dichtung!) über die jenseitige ab, so scheint es, als wiederhole Petrarca (bzw. der Sprecher des *Canzoniere*) diese Sinnstruktur und treibe sie zugleich weiter: So braucht man die Logik des Statius nur historisch zu transferieren, um zu erkennen, daß das Ich mit seiner Klage durchaus das Unglück namhaft machen könnte, in das aller Glaubensgewißheiten verlustig gegangene und krisengeschüttelte 14. Jahrhundert hineingeboren zu sein, in dem der Schöpfer („maggior bene“) sich in solche epistemologische Fernen zurückgezogen hat („dilungato“). – Ganz folgerichtig endet die Kanzone im übrigen mit einem Konditionalgefüge, das diese Ambivalenz sofort nutzt: So wird die Laura-Landschaft (und damit das selbst beschriebene Mnemotop) nun zum einzig wirksamen Mittel gegen die Wirkungen der Zeit, gegen den Tod nämlich, erklärt: „ché ben m'avria già morto / la lontananza del mio cor piangendo, / ma quinci da la morte indugio prendo“. Sieht man sich zudem das allegorische Substrat der Kanzone und hier besonders die Lichtmetaphorik an, so entdeckt man eine sehr präzise Übereinstimmung. Doch da ich auf Petrarcas Behandlung der Sonnenallegorie noch in anderen Zusammenhängen zu sprechen kommen werde (siehe Kap. 6), sei dies hier nicht mehr vorgeführt.

von der eng umgrenzten Laura-Landschaft keine Rede mehr ist. Die letzte Kanzone der Serie aber, auf deren initialen Bezug zum mnemotechnischen Diskurs ich bereits hingewiesen habe, ist nicht nur deshalb für meine Überlegungen besonders interessant, weil sie das mnemonische Changieren zwischen Topologie und phantasmatischer Bildlichkeit noch einmal explizit an den Diskurs der Selbstsorge rückbindet⁵³⁵, und auch nicht nur deshalb, weil sie, wie in Anmerkung 233 bereits angedeutet, die umstrittene Frage nach der im *Canzoniere* entfalteten Semantik des „Gehens“ und des *pensar* (und deren semantischer Verbindung) in ein neues Licht rückt, sondern vor allem deshalb, weil sie es erlaubt, meine Neuperspektivierung der Topikalität der Landschaften Petrarcas, die bislang nur mehr implizit im Raume stand, zu Ende zu führen.

Di pensier in pensier, di monte in monte mi guida Amor, ch'ogni segnato calle provo contrario a la tranquilla vita. Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte	
se 'nfra duo poggi siede ombrosa valle, ivi s'acqueta l'alma sbigottita; et come Amor l'envita, or ride, or piange, or teme, or s'assecura; e 'l volto che lei segue ov'ella il mena	5
si turba et rasserena, et in un esser picciol tempo dura; onde a la vista huom di tal vita experto diria: Questo arde, et di suo stato è incerto.	10
 Per alti monti et per selve aspre trovo qualche riposo: ogni habitato loco è nemico mortal degli occhi miei.	15
A ciascun passo nasce un penser novo de la mia donna, che sovente in gioco gira 'l tormento ch'i' porto per lei; et a pena vorrei	20
cangiar questo mio viver dolce amaro, ch'i' dico: Forse anchor ti serva Amore ad un tempo migliore; forse, a te stesso vile, altrui se' caro: Et in questa trapasso sospirando:	25
Or porrebbe esser vero? or come? or quando?	
 Ove porge ombra un pino alto od un colle	

⁵³⁵ So wird in Strophe 5 in bekannter Weise eine moralisch-christliche Konfliktualität evoziert, um sodann umgehend in eine um so obstinaterer Diesseitszuwendung überführt zu werden. Vgl. hierzu v. 56 f.: „indi i miei danni a misurar con gli occhi / comincio [...]“ und v. 63-65: „Che sai tu, lasso? forse in quella parte/ or di tua lontananza si sospira; / et in questo penser l'alma respira“. – Wie eine vorwegnehmende Erklärung und Legitimierung nehmen sich die Verse 33-37 von Strophe 3 aus, die mit dem Syntagma „obliar me stesso“ sehr deutlich auf den Diskurs der *cura sui* verweisen: „Ma mentre [...] / posso [...] / [...] obliar me stesso, / sento Amor sì da presso / che del suo proprio error l'alma s'appaga“. Die Analogie zu Kanzone 127 sowie zu den Jahrestagsgedichten ist augenfällig.

talor m'arresto, et pur nel primo sasso disdegno co la mente il suo bel viso. Poi ch'a me torno, trovo il petto molle de la pietate, et alor dico: Ahi lasso, dove se' giunto, et onde se' diviso! Ma mentre tener fiso posso al primo pensier la mente vaga, et mirar lei, et obliar me stesso, sento Amor sì da presso che del suo proprio error l'alma s'appaga: in tante parti et sì bella la veggio che, se l'error durasse, altro non cheggio.	30
I' l'ò più volte (or chi fia che mi 'l creda?) ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde veduto viva, et nel tronchon d'un faggio e 'n bianca nube, sì fatta che Leda avria ben detto che sua figlia perde, come stella che 'l sol copre col raggio; et quanto in più selvaggio loco mi trovo e 'n più deserto lido, tanto più bella il mio pensier l'adombra. Poi quando il vero sgombra quel dolce error, pur li medesmo assido me freddo, pietra morta in pietra viva, in guisa d'uom che pensi et pianga et scriva.	40 45 50
Ove d'altra montagna ombra non tocchi, verso 'l maggiore e 'l più expedito giogo titar mi suol un desiderio intenso; indi i miei danni a misurar con gli occhi comincio (e 'ntanto lagrimando sfogo di dolorosa nebbia il cor condenso) alor ch'i' miro et penso quanta aria dal bel viso mi diparte, che sempre m'è sì presso et sì lontano. Poscia fra me pian piano: Che sai tu, lasso? forse in quella parte or di tua lontananza si sospira; et in questo penser l'alma respira.	55 60 65
Canzone, oltre quell'alpe, là dove il ciel è più sereno et lieto, mi rivedrai sovr'un ruscel corrente, ove l'aura si sente d'un fresco et odorifero laureto. Ivi è l'mio cor, et quella che 'l m'invola; qui veder pôi l'immagine mia sola.	70

Bei den bisherigen Analysen hat sich herauskristallisiert, daß sich genau in der Topikalität der Laura-Landschaft deren Indienstnahme als Mnemotop dokumentiert, daß also genau das Traditionelle der rhetorischen Landschaftsgestaltung den

Weg zur Enthüllung ihrer explosiven 'Modernität' weist. An der vorliegenden Kanzone läßt sich dies nochmals belegen und – was weit wichtiger ist – generalisieren. Denn nimmt man die in 129 aneinandergereihten Landschaftselemente etwas näher in Augenschein, so fällt nicht nur ihre topische A-Spezifität auf⁵³⁶, sondern es sticht vor allem ihre Ähnlichkeit mit den stets wiederkehrenden topischen Elementen der Laura-Landschaft ins Auge: Hier wie dort ist, unter deutlichem Rückgriff auf den antiken *locus amoenus*, von einem einsamen Gestade und Gequell (v. 4: „solitaria spiaggia, rivo o fonte“), von einer schattigen Talmulde inmitten zweier Anhöhen (v. 5: „nfra duo poggi siede ombrosa valle“), von einem pinien- oder hügelbeschatteten Platz (v. 27: „Ove porge ombra un pino alto od un colle“), von einem klaren Wasser (v. 41: „ne l'acqua chiara“) oder von einem grün-grasigen (Sitz-)Platz (v. 41: „sopra l'erba verde“) die Rede⁵³⁷. Es wird folglich eine Ähnlichkeit, ja Austauschbarkeit der topisch zugerichteten Landschaften inszeniert, die sich – ebenso wie die soeben geschilderte vorübergehende Interiorisierungsbewegung – als Ermöglichungsbedingung für die Umkodierung der gesamten Denkfigur des Buches der Natur darstellt. Denn erst durch die topische Generalisierung ist die selbst erstellte Gedächtnis-topographie aspezifisch genug, um auf jede beliebige Landschaft projiziert werden zu können. Erst hierdurch kann also exemplarisch ein neuer Zugriff auf die Welt als solcher modelliert werden⁵³⁸. Indem die Topikalität als eigenmächtige Rhetorizität inszeniert wird, rücken die zunächst inkompatibel und paradox erscheinenden Kategorien der subjektivierenden Innerlichkeit des Erinnerns (und Erlebens) und der generalisierenden Topikalität der Landschaftsgestaltung unversehens funktional und semantisch zu einer Dialektik zusammen. Sie schließen einander nicht nur nicht aus, sondern stellen in ihrer mnemostrategischen Interdependenz geradezu unauflösbar miteinander verbundene Verfahren ein und derselben Textpragmatik dar.

Doch im intertextuellen Dialog mit der Mnemotechnik, den Kanzone 129 stellvertretend für viele Landschaftsgedichte des *Canzoniere* führt, wird nicht nur Petrarcas Topikalität in ihrer allgemeinen rhetorischen Dimension neu lesbar.

⁵³⁶ Dies konstatieren bereits Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 210-214, und Jauß (1997): *Ästhetische Erfahrung*, S. 143.

⁵³⁷ Vgl. etwa 160, v. 9 f.: „Qual miracolo è quel, quando tra l'erba / quasi un fior siede, [...]“; 162, v. 1 f.: „Lieti fiori et felici, et ben nate herbe / che madonna pensando premer sòle“; 162, v. 9: „o soave contrada, o puro fiume“; 188, v. 9: „L'ombra che cade da quel' humil colle“; 226, v. 13: „verdi rive fiorite, ombrose piagge“; 243, v. 1 f.: „Fresco, ombroso, fiorito et verde colle, / ov'or pensando et or cantando siede“; 288, v. 2 f.: „d'aspri colli mirando il dolce piano / ove nacque colei [...]“; 301, v. 1 f.: „Valle che de' lamenti miei se' piena, / fiume che spesso del mio pianger cresci“; 303, v. 5 f.: „fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi, / valli chiuse, alti colli et piagge apriche“.

⁵³⁸ Besonders aufgrund des unübersehbaren Rückgriffs auf die antike Topik wäre an dieser Stelle ein Vergleich mit den Landschaftsgestaltungen der antiken Gedichtzyklen sicherlich sehr erhellend, worauf bereits König (1980): „Petrarcas Landschaften“ hingewiesen hat. Zuvor müßten diese jedoch ebenfalls auf ihre möglichen Bezugnahmen auf den mnemotechnischen Diskurs hin untersucht werden. Dies würde indessen zu weit führen und sei deshalb in einer anderen Studie unternommen.

Auch ein ganz spezifischer Topos enthüllt hierdurch neue Sinnaspekte: der traditionsreiche Topos der Einsamkeitssuche. Im *Canzoniere* wird er bekanntlich sehr zwieschlächtig inszeniert, ist er doch mal mit einer quasi-religiösen Semantik der *vita contemplativa* und andere Male mit einer deutlich konträren Semantik moralisch-affektiver Gefährdung versehen. Auch hier ergibt sich eine gleichsam stringente Verbindung des Paradoxen, die es erlaubt, die verschiedenen Deutungen dieses Befundes zusammenzuführen⁵³⁹.

Beide erwähnten Semantiken der Einsamkeit sind in paradigmatischer Verdichtung in Kanzone 129 eingezeichnet. Zunächst werden die einsamen Naturdurchwanderungen des Sprechers mit einer auffälligen Isotopie statisch-entzeitlichender Ruhe verbunden, die zudem eine Reihe heilsökonomischer Sprachfiguren aufruft und damit einen dezidierten Bezug zum Topos der *vita solitaria* oder *contemplativa* herstellt⁵⁴⁰. Der Gedanke, mit diesen Figuren der einsamen *tranquillitas* werde zuallererst eine positiv valorisierte Semantik des quasi-christlichen 'Eremitentums' etabliert, ist also nicht von der Hand zu weisen⁵⁴¹.

Genauso unstrittig ist aber auch, daß dieselbe Einsamkeit gleich in der ersten Strophe mit einer rastlosen amourösen Erregtheit und *inconstantia* verknüpft wird⁵⁴². Dies rückt den liebeserzeugten *amor solitudinis* in den Horizont der 'Liebeskritiken' von Ovid und Augustinus. Er erhält eine (heils-)bedrohliche Semantik, wodurch die Einsamkeit als eine Lebensform perspektiviert ist, die vom Liebenden unbedingt zu meiden sei⁵⁴³.

⁵³⁹ Zu Petrarca's Behandlung des Einsamkeitstopos vgl. etwa Radcliff-Umstead (1975): „Petrarch and the Freedom to Be Alone“ sowie Moos (2000): „Petrarca's Einsamkeiten“. Speziell zu den Landschaftsgedichten vgl. Stierle (1979): „Petrarca's Landschaften“, S. 38 ff., und König (1980): „Petrarca's Landschaften“, S. 255 ff. Vgl. allgemein auch Enekel (1994): „Die humanistische *vita activa/vita contemplativa*-Diskussion“.

⁵⁴⁰ Gleich in den Versen 2 und 3 wird dieser Bezug explizit gemacht, heißt es doch dort: „[...] ogni segnato calle / provo contrario a la t r a n q u i l l a v i t a“. Darüber hinaus finden sich noch weitere Lexeme der in der Einsamkeit erlangten 'Seelenruhe', wie etwa in Vers 6: „ivi s'acqueta l'alma sbigottita“, in Vers 15: „qualche riposo“ oder in Vers 37: „l'alma s'appaga“.

⁵⁴¹ Vgl. hierzu etwa Stierle (1979): „Petrarca's Landschaften“, S. 38 f. Schon Stierle macht bei seiner Analyse von Sonett 35 auf Umkodierungen dieses Topos durch dessen 'Kreuzung' mit der Liebesthematik aufmerksam, die sich unter Berücksichtigung des mnemotechnischen Sinnsstrats des Textes durchaus noch weitertreiben lassen werden.

⁵⁴² Vgl. v. 7-13: „et come Amor l'envita, / or ride, or piange, or teme, or s'assecura; / e 'l volto che lei segue ov'ella il mena / si turba et rasserena, / et in un esser picciol tempo dura; / onde a la vista huom di tal vita esperto / diria: Questo arde, et di suo stato è incerto“. – Besonders auffällig ist hier die explizite Benennung der geringen zeitlichen Ausdehnung jedes einzelnen Seelenzustandes, die ich etwas anders lese als etwa Bigi (1983): „La Canzone CXXIX“, S. 82 ff., dessen Deutung weitgehend im Rahmen des herkömmlichen Petrarca-Bildes verbleibt.

⁵⁴³ In seinen berühmten und im Mittelalter vielrezipierten *Remedia amoris* gibt Ovid dem Liebenden den Rat, die Einsamkeit zu meiden: „Quisquis amas, loca sola nocent, loca sola caveto. Quo fugis? In populo tutior esse potes“ (zitiert nach König (1980): „Petrarca's Landschaften“, S. 258). Als Argument gegen eine amouröse Einsamkeitssuche führt Ovid genau deren affizierende Wirkung ins Feld: Gerade weil der liebenden Phantasmenproduktion in der ungestörten Einsamkeit keine Hindernisse im Wege stehen, weil sie somit gerade zur Steigerung der zu fliehenden Leidenschaft beiträgt („augent secreta furores“, zitiert nach König (1980): „Petrarca's Landschaften“, S. 258, Anm. 20), sei sie tunlichst zu umgehen. Wenn Petrarca den fiktiven Augustinus seines *Secre-*

Macht man sich nun auf die Suche nach einer möglichen Begründung für diese *hominum fuga*, so stößt man auf einen interessanten Sachverhalt. Zunächst stellt man fest, daß der implizit vom Sprecher angeführte Grund von Anfang an mit einer Irritation versehen wird. So behauptet er, die Einsamkeit zu suchen, weil seine begehrliehen Empfindungen so übermächtig seien und sich so deutlich nach außen hin abzeichneten, daß er die Minnenorm des *celar* nur im Meiden möglicher Beobachter zu realisieren vermöchte⁵⁴⁴. Zugleich jedoch tut er als dichten- des Ich sein scheinbar so sorgsam gehütetes Geheimnis in schriftlicher Form nachgerade allen kund und unterminiert so selbst alle seine behaupteten Versuche, seinen amourösen Zustand zu verbergen. Noch wichtiger ist jedoch, daß dies nicht die einzige Begründung bleibt. Ein weiterer Grund für die Einsamkeitssuche scheint nämlich durch, wenn man das mnemotechnische Substrat der Kanzone berücksichtigt. Wenn das lyrische Ich, wie es berichtet, so obstinat immer wieder einsame Orte aufsucht, so macht es zunächst deutlich, daß es genau das Ovidische *remedium amoris*, die Einsamkeit zu meiden, unverhohlen in den Wind schlägt (denn einem Sprecher von solcher Bildung kann man durchaus zutrauen, daß er seine intertextuellen Referenzen bewußt herstellt). Durch die auffallend topische Versprachlichung der einsamen Orte legt der Sprecher zugleich einen Blick auf die *Rhetorica ad Herennium* nahe⁵⁴⁵. Zieht man jene nun als Referenzrahmen hinzu, so bemerkt man, daß der Sprecher mit seiner Einsamkeitssuche eine der dort behandelten mnemonischen Ortsregeln anwendet: Die Regel nämlich, gerade zur Erhöhung der Erinnerungsleistung der Gedächtnisstopographie möglichst einsame Orte zur Ablagerung (und damit auch Evokation) der zu erinnernden Bilder auszuwählen. Damit wird ein Gedanke bestätigt, der sich letztlich schon bei der Berücksichtigung des Ovidischen Intertextes aufdrängen muß: der Verdacht nämlich, mit der Einsamkeitssuche würden genau deren von Ovid vor Augen geführte Effekte der amourösen Affizierung vom Ich nicht nur einkalkuliert und in Kauf genommen, sondern geradezu gesucht und eigenmächtig herbeigeführt. Die Bezugnahme auf Ovid scheint in bekannter Weise zugleich vorgeschoben und unterwandert.

Die Konsequenzen, die sich hieraus für die Semantik der Einsamkeit ergeben, liegen auf der Hand. Denn aus dieser Sicht der Dinge erscheinen sowohl die *tranquillitas* als auch die hierdurch ihrer Negativsemantik sichtlich entledigte *inconstantia* – ebenso wie das *pensar* – als selbsterzeugte Effekte einer *mnemotum* ebenfalls zum Wortführer der empfohlenen ‘Einsamkeitsflucht’ macht („Tam diu cavendam tibi solitudinem scito, donec sentias morbi tui nullas superesse reliquias. Ubi enim rusticationes nichil tibi profuisse memorasti, minime mirari decuit. Quid remedii, queso, in rure solitario ac reposto reperire crederes?“, Petrarca (1955): *Prose*, S. 172), so liegt dieser Analogisierung zwischen Ovid und Augustinus offensichtlich genau die schon mehrfach angesprochene Augustinische Lehre der ebenso begehrliehen wie gefährlichen *phantasmata* zugrunde.

⁵⁴⁴ Vgl. v. 12 f.: „onde a la vista huom di tal vita esperto / diria: Questo arde, et di suo stato è incerto“. Deutlicher wird dieses Argument in anderen Landschaftsgedichten, wie etwa im noch zu besprechenden Sonett 35, v. 5 ff. – Mit dieser Begründung wird der evozierte Eremiten-Topos im übrigen unweigerlich einer ironischen Brechung unterworfen.

⁵⁴⁵ Weitere Hinweise auf die Mnemotechnik finden sich etwa in v. 17 ff.; v. 28 f. und vor allem in den Versen 33-37, auf die im folgenden noch eingegangen wird.

nischen Strategik, auf welche die Verse 33-37 sodann auch explizit hinweisen: „Ma mentre tener fiso / posso al primo pensier la mente vaga, / et mirar lei, et obliar me stesso, / sento Amor sì da presso / che del suo proprio error l'alma s'appaga“, heißt es dort nämlich. Letztlich fallen diese gegenstrebigem Kategorien hierdurch zu einem (nicht unbekanntem) oxymoralen Bedeutungssynkretismus zusammen: Genau in der variationsreichen (amourösen) Empfindungsfülle, die durch die erotischen (Mnemo-)Phantasmen der Geliebten erzeugt wird und die die *funesta* der *voluptas* miteinbegreift⁵⁴⁶, findet das lyrische Ich eine (ja die einzig verbliebene) Möglichkeit der augenblickhaften Zeitbewältigung. Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit sind hierdurch auf paradoxe Weise harmonisiert, und der so widersprüchlich inszenierte Topos der Einsamkeitssuche weist genau in seiner Ambivalenz eine durchaus stringente Semantik auf.

Auch wenn sich das Ich als 'amouröser Eremit' stilisiert, paßt das gut in die skizzierte Sinnstruktur. Denn wenn die Einsamkeit gerade keine eskapistische Weltflucht zur Darstellung bringt, sondern zur paradoxen Chiffre genau einer Ermächtigung über die Welt gerät, so stellt sich die Anspielung auf den Eremiten-Topos nun wie ein Verfahren der Untermauerung dieser semantischen Struktur dar. Im zeitgenössischen Kontext gilt der Eremit gemeinhin als nachzuahmendes Vorbild, so daß letztlich auch dieser Topos mit seiner impliziten Appellstruktur eine dezidierte Weltbezüglichkeit des 'einsamen' Geschehens herstellt, die nun jedoch die Grenze der Textualität überschreitet und die Rezipienten selbst anspricht.

Der Abgesang unterstützt diesen prekären Sinneffekt. Nachdem sich das Ich in den Kanzonenenden von 125 und 126 nämlich dezidiert gegen eine Verbreitung seiner Texte ausgesprochen hatte, setzt es diese nun unversehens voraus, wenn es ein 'Wiedersehen' mit seinem Text an einem anderem Ort antizipiert (v. 66-68: „Canzone, oltre quell'alpe, / [...] / mi rivedrai“). Ja, es scheint fast, als liege die 'eigentliche' Aussage des Abgesangs in dieser Präsupposition, wodurch die Kanzone in eine deutliche Analogie zu den Gedichten 30 und 50 rückt: Offenbar ist der Dichter – so erweist ein Vergleich mit den Endungen von 125 und 126 – mit der Umsetzung seiner eigentümlich umkodierte *aptum*-Norm nun so zufrieden, daß er seine Kanzone 'guten Gewissens' (!) in die Welt schicken kann.

5.3.3. „Solo e pensoso“ – Rituale des Gedenkens in Sonett 35 und *in morte di Madonna Laura*

Man könnte mit dieser Demonstration einer umkippenden Lektüre beliebig fortfahren, um so immer wieder zu zeigen, wie letztlich die gesamte Anordnung der Landschaftsgedichte in einer gleichsam performativen Repräsentation exteriorisierter Mnemotechnik aufgeht. Statt dessen sei abschließend nur noch ein knapper Blick auf das erste und die letzten Gedichte dieser mittelteiligen Wiederholungs-

⁵⁴⁶ Vgl. hierzu König (1980): „Petrarca's Landschaften“, S. 262, Anm. 30, der in Replik auf Noyer-Weidner (1975): „Lyrik und Logik“ (bes. S. 635 ff.) zu Recht auf die Zwiespältigkeit des je genossenen Glücks aufmerksam macht.

struktur geworfen, stellen Anfang und Ende einer Ordnung doch stets besondere Sinnzentren dar.

Das Sonett „Solo e pensoso“⁵⁴⁷, Nr. 35 der Sammlung, ist sicherlich eines der berühmtesten und am meisten diskutierten Gedichte des *Canzoniere*. Wenn es zugleich das erste Landschaftsgedicht des Zyklus ist, so müßten sich hier nach aller (zumal Petrarkischen) Logik die herausgearbeiteten mnemonischen Sinnstrukturen in programmatischer Verdichtung grundgelegt finden. Und in der Tat ist die mnemotechnische Sinndimension seiner semantischen und syntagmatischen Prinzipien nun unschwer zu erkennen. Nachdem in der Oktave in bekannter Weise die einsamkeitssuchende Weltdurchwanderung und die minnemeditative Imagination eingeführt, mit einer dezidierten Negativsemantik überzogen und mit dem Wunsch nach Verborgenheit begründet werden, betreiben die Terzette eine teilweise In- und Revision der zuvor etablierten Sinnfiguren. So wird im ersten Terzett die betonte Dissimulationsunfähigkeit unversehens zur Ermöglichungsbedingung für einen Dialog mit der durchwanderten Natur umgemünzt, bei dem die Landschaftselemente in auffällig serieller Form aufgerufen werden (v. 9 f.: „monti et piagge / et fiumi et selve“). Durch ihre Verbindung mit dem Verb „sappian“ (v. 10) werden letztere zudem als ‘Rezipienten’ und damit natürlich auch als mögliche Archive der Zeichen des Ichs und seiner (‘Lebens’-)Geschichte ausgewiesen (v. 10 f.: „sappian di che tempore / sia la mia vita“). Nichts anderes wird hier also unter der Hand thematisiert als die bekannte mnemonische Nutzbarmachung der immer wieder durchstreiften Natur.

Wenn der Sprecher im letzten Terzett behauptet, durch seine Flucht in die einsame Natur Amor entrinnen zu wollen und ihm selbst dort nicht entkommen zu können, so scheint folglich dieselbe Logik wie in Kanzone 129 zugrundezuliegen. Denn auch hier muß diese Aussage schon allein deshalb irritieren, weil dem belebten Sprecher natürlich klar sein muß, daß die eigene Leidenschaft durch eine ‘Flucht’ in die Einsamkeit noch zusätzlich angefacht wird. Wie in Kanzone 129

547

Solo e pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi e lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human la rena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d’alegrezza spenti
di fuor si legge com’io dentro avampi:

sí ch’io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempore
sia la mia vita, ch’è celata altrui.

Ma pur sí aspre vie né sí selvagge
cercar non so, ch’Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co llui.

wird durch den intertextuellen Bezug auf den mnemotechnischen Diskurs die Negativsemantik der Einsamkeit sowie der Konflikt mit dem eigenen Eros unterhöhlt. Wenn die solchermaßen 'eingeleiteten' Landschaftsgedichte demnach immer wieder vor Augen führen, wie das lyrische Ich bei seinen einsamen Welt-durchwanderungen von Amor 'heimgesucht' wird (sprich: er stets aufs Neue in Leidenschaft entbrennt), so ist nun deutlich geworden, daß sich diese Dynamik von Beginn an als Effekt einer mnemostrategisch erzeugten Selbstaffektion verstanden wissen möchte, die sich zugleich subtil verschleiert.

Um die argumentativen Redundanzen, die sich angesichts der geradezu obstinaten Wiederholungen im Text unweigerlich einstellen, nicht allzu weit zu treiben, möchte ich von den zahlreichen intertextuellen 'Binnenbezügen' dieses ersten Landschaftsgedichts nur einen einzigen Verweis herausgreifen. Das Verb „sappian“ aus Vers 10 nämlich, das noch einmal zu den Landschaftsgedichten des *in morte*-Teils führt und es so erlaubt, aufzuzeigen, wie präzise hier die dritte Wiederholungsstruktur des Textes vorbereitet wird.

Auf die wichtige Funktion dieses Verbs habe ich bereits hingewiesen. Relevant ist nun, daß es in seiner auffällig konjunktivischen Form nur noch einmal im *Canzoniere* auftaucht: in Sonett 288⁵⁴⁸ nämlich, dem zweiten Landschaftsgedicht des *in morte*-Teils. Und auch dort wird es auf dezidiert sequentiell angeordnete Landschaftselemente bezogen. So schreibt das Ich im Sextett:

Non è sterpo né sasso in questi monti,
non ramo o fronda verde in queste piagge,
non fiore in queste valli o foglia d'erba,
stilla d'acqua non vèn di queste fonti,
né fiere àn questi boschi sì selvagge,
che non s a p p i a n quanto è mia pena acerba.

548

I' ò pien di sospir' quest' aere tutto,
d'aspri colli mirando il dolce piano
ove nacque colei ch'avendo in mano
meo cor in sul fiorire e 'n sul far frutto,

è gita al cielo, ed àmmi a tal condotto,
col sùbito partir, che, di lontano
gli occhi miei stanchi lei cercando invano,
presso di sé non lassan loco asciutto.

Non è sterpo né sasso in questi monti,
non ramo o fronda verde in queste piagge,
non fiore in queste valli o foglia d'erba,

stilla d'acqua non vèn di queste fonti,
né fiere àn questi boschi sì selvagge,
che non sappian quanto è mia pena acerba.

Vergleicht man die beiden dergestalt verknüpften Gedichte miteinander, so stellt man fest, daß 288 gewissermaßen eine zusammenfassende Rekapitulation der zuvor so oft wiederholten mnemonischen Landschaftsbeschriftung liefert. Denn gleich im ersten Quartett heißt es: „I’ ò p i e n d i s o s p i r ’ quest’ aere tutto, / d’aspri colli mirando il dolce piano / ove nacque colei [...]“⁵⁴⁹. Bevor der Sprecher im Sextett also beschreibt, wie die gesamte Laura-Landschaft mit Zeichen der eigenen Liebe angefüllt ist⁵⁴⁹, gibt er zu, daß er diese offenbar selbst dort ‘deponiert’ hat, denn das Lexem „sospiri“ läßt sich aufgrund seiner semantischen Dichte durchaus als Hinweis auf einen mnemonischen Landschaftsdialog lesen⁵⁵⁰. Damit bestärkt Sonett 288 auch für den *in morte*-Teil das mnemostrategische Lebensprogramm des Sprechers, das dieser bereits in Sonett 35 verschlüsselt hatte – und zwar über die Zäsurgrenze, den in 264 behaupteten Umkehrwillen und die zugleich inszenierte Fragmentierung des Ichs hinweg.

Doch der Komplexität der Syntagmatik ist damit noch nicht Genüge getan. Denn wirft man probenhalber einen Seitenblick auf das erste Landschaftsgedicht des *in morte*-Teils, auf Sonett 282, so offenbart sich noch eine weitere Ordnungsstruktur. In 282 ist die skizzierte Rückholung der Vergangenheit noch recht verschlüsselt formuliert, wenn es in Vers 7 f. (unter Rückbezug auf 125) heißt: „Cosi comincio a ritrovar presenti / le tue bellezze a’ suoi usati soggiorni“⁵⁵¹. Mit seiner ausführlichen Erzählung der mnemonischen Landschaftsbeschriftung liefert 288 also gleichsam nachträglich den Schlüssel zur Dekodierung der zitierten Verse.

Die weiteren Landschaftsgedichte setzen diese zugrundegelegten Sinn- und Ermöglichungsstrukturen gleichsam in die Tat um, indem sie den bereits zu Lebzeiten Lauras wiederholten Vorgang des Abrufens reitieren⁵⁵¹. Besonders

⁵⁴⁹ Auf diese auffällige Einengung des Naturraums im *in morte*-Teil wird noch knapp einzugehen sein.

⁵⁵⁰ Eingeleitet wird diese Rekapitulation bereits in den letzten beiden Versen von 287, wo es heißt: „[...] et son fatt’ una fera, / m e m b r a n d o il suo bel viso et l’opre sante“.

⁵⁵¹ Deutlich wird diese nach wie vor ‘reulose’ Obstinatheit der Vergangenheitssuche und ‘Laura’-Zuwendung nicht zuletzt an der syntagmatischen Einbettung der letzten Landschaftsgedichte. Denn auch hier lassen sich serielle oder paarige Unterstrukturen feststellen, mit denen überdies der bekannte Eindruck eines Hin-und-Her-Schwankens zwischen Verzeitlichung und Entzeitlichung entsteht. Diese syntagmatisch ausagierte Dialektik braucht nicht mehr *in extenso* dargestellt zu werden. Als Beispiel kann die Abfolge der Gedichte 298-301 genannt werden: Sonett 298 inszeniert mit dem Motiv des Rückblicks (v. 1 ff.: „Quand’io mi volgo indietro a mirar gli anni / ch’anno fuggendo i miei pensieri sparsi, / et spento ’l foco ove agghiacciando io arsi, / et finito il riposo pien d’affanni, / rotta la fe’ degli amorosi inganni / [...]“⁵⁵¹) deutlich ein *memento temporis* und bricht es zugleich, indem die ‘Angst um sich’ (v. 11: „tal cordoglio et paura ò di me stesso“) bezeichnenderweise genau aus dem Verlust des „foco“ (der Leidenschaft mithin) und der „amorosi inganni“ (v. 5) (!) erwächst. Vor diesem Hintergrund ist es nur folgerichtig, wenn die Sonette 299 und 300 mit dem *Ubi sunt*-Motiv (299) und dem dem Himmel gegenüber geäußerten Neid (300) weniger eine kanonische Hinwendung zum Jenseits, als vielmehr genau den „basso stato“ höchster ‘Zeitbewußtheit’ und damit ‘Verzeitlichung’ zur Darstellung bringen, der im letzten Vers von 298 namhaft gemacht wird („come m’avete in basso stato messo“). Ebenso schlüssig ist es aber auch, wenn in 301 sodann zwar durchaus eine Technik der zeitbewältigenden *cura sui* zur Anwendung gelangt, jedoch vor allem auf eine mnemonische Appräsentierung der Frau abzielt. Auf den im letzten Terzett gleichwohl formulierten ‘Himmelsausgriff’ wird im folgenden noch einzugehen sein.

auffällig ist hierbei, daß die räumliche Entgrenzung des Naturdialogs in allen Landschaftsgedichten des *in morte*-Teils wieder auf die Laura-Landschaft eingeschränkt wird. Dies scheint ebenfalls ein Bestandteil der Textlogik zu sein: Meine bisherigen Analysen haben darauf hingedeutet, daß die Laura-Landschaft im *Canzoniere* zu einem quasi-sakralen Raum rituellen Gedenkens stilisiert wird⁵⁵², der für den Sprecher nachgerade zu einem überbietenden Substitut für kirchlich-religiöse Räume der rituellen Gotteserinnerung gerät⁵⁵³. Dieses prekäre Geschehen wurde zugleich als exemplarische Chiffre für einen generell veränderten Weltumgang lesbar. Von daher ist es nur schlüssig, wenn das mnemonische Substrat zunächst in der Laura-Landschaft verankert wird und sodann eine topographische Ausweitung erfährt, die den Allgemeinheitsanspruch des Anliegens demonstriert, und wenn schließlich erneut eine Konzentration auf die Laura-Landschaft stattfindet, mit der sie jene unbedingte Exklusivität ihrer zeitbewältigenden Wirkung zuerteilt bekommt, die für die Legitimation der skizzierten Umkodierung allererst nötig ist. Offensichtlich wird hier also die mittelalterliche Denkfigur einer Abstufung verschiedener Grade der ‘Orts-Sakralität’ in sehr konsistenter Weise für das Textprogramm ausgebeutet⁵⁵⁴.

Doch das ist noch nicht alles. Denn zugleich macht es erst diese Einengung möglich, den analogischen Übergang zur dritten präponderanten Wiederholungsstruktur des Zyklus vorzubereiten – zum wiederholten entzeitlichenden Ausgriff auf das Jenseits. Deutlich wird dies an einer weiteren Progressionsstruktur, die sich über die paradigmatische Repetitivität der letzten Landschaftsgedichte lagert. Bei näherem Hinsehen stellt man nämlich fest, daß in den Naturbetrachtungen des *in morte*-Teils nun immer häufiger eine Sinndimension auftaucht, die zuvor fehlte. Wenn sich das lyrische Ich im (mnemonischen) Gespräch mit der Laura-Landschaft befindet, gedenkt es nun nicht mehr nur dem *innamoramento* und anderen erinnerten oder erdichteten Begegnungen mit Laura (oder deren Bildern), sondern es kommt die Erinnerung an ihren Tod und damit ihre ‘Himmelfahrt’ hinzu, ja tritt mehr und mehr in den Vordergrund⁵⁵⁵. Der ‘Raum’ Lauras wird unversehens zu einem Ort rituell-mnemonischen Todes- und ‘Himmelfahrts’gedenkens. Hierdurch weist die Landschaftslektüre gleichsam direkt in das imaginierte Jenseits.

⁵⁵² Mit besonderer Prägnanz zeigte sich diese ‘Sakralisierung’ etwa an den erwähnten intertextuellen Referenzen auf Dantes *Purgatorio* XXX-XXXI, wie sie in Kanzone 126 evoziert werden.

⁵⁵³ Für eine Klassifikation verschiedener memorialer Raumsemantiken vgl. etwa Assmann (1994): „Das Gedächtnis der Orte“.

⁵⁵⁴ Besitzt die ganze Welt als *imago Dei* sakrale Qualität, so werden doch auch im mittelalterlichen Kontext bestimmte rituelle Räumlichkeiten und Örtlichkeiten in ihrer Sakralität hervorgehoben.

⁵⁵⁵ Vgl. etwa 301, v. 12-14: „Quinci veda ’l mio bene; et per queste orme / torno a vedere ond’al ciel nuda è gita, / lasciando in terra la sua bella spoglia“; s. auch 306, v. 9-13: „Cosi vo ricercando ogni contrada / ov’io la vidi; [...] / Lei non trov’io: ma suoi santi vestigi / tutti rivolti a la superna strada / veggio, [...]“.

In Sonett 336 wird zudem das genaue Todesdatum Lauras genannt⁵⁵⁶. Rückwirkend kann man damit berechnen, daß ihr Tod offenbar mit einem Karfreitag zusammenfällt, wodurch erneut jene Sündhaftigkeitskonnotation des Geschehens aufgerufen wird, der ich mich bei meiner Analyse der Jahrestagsgedichte ausführlich gewidmet habe. Und spätestens nun wird deutlich, wie konsequent es ist, daß mit der präzisen Jahresangabe von Sonett 336 gegenüber den Zeitangaben der Gedichte 62 und 211 der beschriebene Abbau religiöser Konnotatate modelliert ist. Denn dieser Abbau scheint geradezu ein Signal dafür zu sein, daß das rituelle Gedenken ihres Todes und ihrer imaginierten Himmelfahrt offensichtlich den Ritus um das christliche Erlösungsgeschehen schlicht verdrängt hat – daß die mnemotisch zugerichtete Laura-Landschaft in ihrem rituellen Gehalt (für den Sprecher) den Raum ‘Golgatha’ und damit alle kirchlichen Räume des Gedenkens daran überbietet. Dies hat – wie sich zeigen wird – beträchtliche Auswirkungen auf die Jenseitssemantik des Textes. Doch dazu im nächsten Kapitel mehr.

Berücksichtigt man den intertextuellen Dialog, den die Landschaftsgedichte des *Canzoniere* mit dem mnemotechnischen Diskurs der Antike und des Hochmittelalters führen, so offenbaren sie ganz neue Sinndimensionen, die besonders ihre prägende Struktur betreffen – nämlich die beständige Oszillation zwischen objektiver Naturwahrnehmung und deren ‘wahnhafter’ Überformung. Die vorangehenden Analysen dürften aufgezeigt haben, daß sich darin durchaus eine Semantik der Ermächtigung verbirgt. Das Ich greift damit nicht nur selbsttätig auf sich und seine Lebenszeit zu, sondern auch auf die Welt und die zeitgenössisch vorherrschende Moral. Wenn der Sprecher den *ordo amoris* umstürzt und Laura zu seinem kosmischen Zentrum macht, so signalisiert er doch zugleich, daß er seit je schon um sein prekäres Tun weiß und dieses im Wissen um die Gefährdung seines Heils durchaus bejaht. Ja, letztlich macht er deutlich, daß er die *perversio ordinis* geradezu als Figur und Ermöglichungsbedingung einer Selbstsorge instrumentalisiert, die im anverwandelnden Bezug auf Cicero und Seneca deutlich epikureische Züge trägt. Indem er zahllose Male den Verlust jenseitig rückversicherter Zeitbewältigungsmöglichkeiten thematisiert, weist er sein prekäres Tun geradezu als einzig verbliebene Möglichkeit der Weltbewältigung aus und verleiht ihm so eine grundsätzliche Legitimität.

Offenbar greift Petrarca Dantes ‘Kniff’, den Eros unter Rekurs auf die Mnemotechnik zum Organon der Selbstsorge zu erheben, auf und treibt ihn weiter, indem er sich ebenfalls – jedoch teilweise anders als Dante – zugleich auf die antike Mnemotechnik bezieht. An die Stelle einer metaphysischen Jederzeitlichkeit tritt nun die zeitenthebende Usufruktion der quasi-stillstehenden Zyklik der Naturerscheinungen und des eigenen Begehrens⁵⁵⁷. Damit bilden die Landschaftsgedichte

⁵⁵⁶ Vgl. v. 12-14: „Sai che ’n mille trecento quarantotto, / il di sesto d’aprile, in l’ora prima, / del corpo uscio quell’anima beata.“

⁵⁵⁷ Höchst bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang eine Tatsache, auf die Yates aufmerksam macht (Yates (1966): *The Art of Memory*, S. 101 ff). Zunächst weist die Autorin nach, daß Petrarca („surely the person with whom we should expect a transition from mediaeval to Renaissance memory to begin“, S. 101) von den Gedächtnistheoretikern der Renaissance des 15. und 16. Jahr-

des *Canzoniere* durchaus das Zentrum einer quasi-anamnetischen Struktur. Gleichwohl sind deren Zielkoordinaten beträchtlich verändert. Unter Anknüpfung an Dante agiert Petrarca nämlich offenbar genau das aus, was Augustinus in seiner Gedächtnistheorie so sehr mit dem Ruch der Sünde versieht: die immanente Ver selbständigung der Mnemotechnik. Die Landschaftsgedichte modellieren folglich einen Gestus des Sich-Einrichtens im Diesseits, der strukturell zwar noch ganz an das uralte ontologische Stasis-Denken anknüpft, der es semantisch jedoch bereits überschreitet und sprengt. Wenn sich in Petrarcas Landschaftsgedichten eine paradoxe 'Modernität' zeigt, so liegt deren Paradoxie wohl genau in dieser komplexen Verhältnisbestimmung zwischen Stasis und Dynamis begründet.

hunderts stets als wichtige Quelle, ja als unumgänglich hinzuzuziehende Autorität in Sachen Mnemotechnik angeführt wird („And the name of Petrarch was constantly cited in the memory tradition as that of an important authority on the artificial memory“, ebd.). Viel wichtiger ist jedoch ihr Befund, daß sein Name zuweilen (etwa in Romberchs *Congestorium*) in engster Kontiguität mit dem Namen des Aquinaten genannt wird („but what does surprise us is that he [Romberch] should also mention Petrarch as an authority, sometimes in association with Thomas“, ebd.), daß also eine Parallelisierung der beiden Autoren stattfindet. Denn diese Analogiestiftung läßt sich bruchlos mit meiner Perspektivierung des *Canzoniere* und seines intertextuellen Profils verrechnen und wirft zugleich ein neues Licht auf die (hoch-)rinascimentale Wahrnehmung Petrarcas und dessen Verhältnis zur scholastischen Tradition: Auch die frühe Rezeptionsgeschichte Petrarcas scheint damit die hier vorgeschlagene Deutung zu stützen. – Die Autorin knüpft ihr Erstaunen über diese Parallelisierung unter anderem daran, daß „there is no extant work by Petrarch giving rules for the artificial memory with the detailed advice about places which Romberch attributes to him“ (ebd.). Nun hat sich jedoch gezeigt, daß mit dem *Canzoniere* durchaus ein solches Werk vorliegt, wenngleich es die mnemonischen 'Regeln' nur implicite vermittelt.

6. DIE FUNKTIONALISIERUNG DES JENSEITS ALS QUASI-EPIKUREISCHES HETEROTOP DER ENTZEITLICHUNG

6.1. ZUR PROBLEMATIK

Für eine 'epikureisierende' Lektüre des *Canzoniere* müssen neben dem Sammlungsschluß vor allem jene Gedichte einen besonderen Prüfstein darstellen, die schon zuvor einen (versuchten) ontologischen Grenzüberstieg des Sprechers modellieren oder auch nur einen Gestus der Spiritualisierung der Dame bezeugen. Besonders die auffällige Akkumulation von Traumbesuchen und imaginären Jenseitsflügen im *in morte*-Teil der Sammlung stellt eine unübersehbare Herausforderung dar⁵⁵⁸. Denn wenn ich unter Verweis auf das epikureische Substrat des Textes bislang stets betont habe, hier werde ein subtiler Siegeszug der Immanenz in Gang gesetzt, indem deren vielfältige 'Nutzungsmöglichkeiten' für die Bewältigung des Zeitproblems ausgelotet würden, so muß sich diese Deutung die Frage gefallen lassen, welche Funktion die modellierten Grenzüberschreitungen (und die damit in Szene gesetzte allgemeine 'Aufstiegsbewegung') im aufgespannten Rahmen haben sollten. Dies um so mehr, als meine obige Skizze des epikureischen Denkens sehr deutlich gezeigt hat, daß ein wesentlicher Grundpfeiler der dort entwickelten Paränese in der anempfohlenen Ausgliederung der Götterwelt aus den Belangen und Verläufen der Handlungswelt liegt und daß die Anschlußfähigkeit des Epikureismus für die 'Moderne' zumeist genau auf diese Polemik gegen den 'Göttermythos' gegründet wird. Als Referenzfolie scheint er demnach gerade für die Jenseitsgedichte nicht in Frage zu kommen.

Die bisherigen Analysen haben an einigen Stellen bereits erahnen lassen, wie die 'Jenseitsgedichte' durchaus in das angenommene epikureisierende Programm Petrarcas integrierbar sind. Dies sei im folgenden an zwei wichtigen Stationen der inszenierten Aufstiegsbewegung etwas ausführlicher demonstriert. Zunächst möchte ich mit Sonett 342 eines der ersten Jenseitsgedichte in den Blick nehmen, die 'nach' der mittelteiligen Akkumulation von Landschaftsmodellierungen auftauchen. Es handelt sich hierbei zugleich um jenes berühmte Gedicht, in dem erstmals ein 'konkreter' Traumbesuch Lauras entfaltet wird. Nach den thematisch noch nicht wirklich zugehörigen Sonetten 282 und 341, die gemeinhin ebenfalls der Gruppe der Traumbesuchgedichte zugerechnet werden, erscheint Laura hier

⁵⁵⁸ Der Beginn dieser dritten (und natürlich wieder nur präponderanten) 'Wiederholungsstruktur' des Textes läßt sich nach Sonett 336 ansetzen. Denn von diesem 'Moment' an finden sich keine Landschaftsgedichte mehr im Text. Zuvor werden die Grenzüberschreitungen freilich mehrfach angekündigt – in jenen Gedichten nämlich, in denen Laura offenkundig spiritualisiert wird. Einige der syntagmatischen Querverstrebungen zwischen ersteren und letzteren seien im folgenden dargestellt.

erstmalig gleichsam *in persona* am nächtlichen Schlaflager des Ichs⁵⁵⁹. Indem ich mich zunächst auf den ‘Anfang’ der syntagmatischen Aufstiegsbewegung konzentriere, nähere ich mich Petrarca's Figurationen des Jenseits sehr bewußt auf indirektem Wege – die semantischen Merkmale dieses ontologischen Reiches sind hier (noch⁵⁶⁰) nur im Abglanz des spezifischen Laura-Bildes greifbar. Als zur Erde ‘abgesandte’ Insassin des Jenseits wird die verstorbene Laura gleichsam zur Synekdoche des Himmelreiches. Dieses Verfahren erlaubt es, zugleich die vorangehend eingestreuten Argumentationen hinsichtlich der ambivalenten Laura-Semantik, genauer: hinsichtlich Petrarca's Anverwandlung der stilnovistischen Spiritualisierung der Geliebten zu vervollständigen⁵⁶¹. Sodann werde ich mit Sonett 362 das letzte Jenseitsgedicht vor dem Beginn der Schlußsequenz untersuchen. Thema ist hier nicht mehr ein Traumbesuch, sondern umgekehrt ein wiederholter Jenseitsflug des Ichs. Indem das Sonett ein Gespräch mit dem Schöpfer zur Darstellung bringt, sind die Koordinaten der Jenseitssemantik Petrarca's nun in höchster Steigerung greifbar⁵⁶².

⁵⁵⁹ Als Traumbesuch gelten gemeinhin die Gedichte 282, 341, 342, 343, 356, 359, auf deren konzeptuelle Einheit erstmals Hugo Friedrich aufmerksam gemacht hat (vgl. Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 205). Für eine ausführlichere Analyse siehe auch Büdel (1975): „*Parusia Redemtrix*“. Auf Sonett 282 bin ich anlässlich meiner Untersuchung der Landschaftsgedichte schon eingegangen, weshalb es nicht noch einmal besprochen werden muß. Sonett 341 ist m.E. nicht wirklich als Traumbesuchgedicht zu charakterisieren, da es vor allem ganz allgemeinen Reflexionen gewidmet ist. Zudem ist es offenbar Bestandteil der Gedichtreihe 340-342, so daß es sinnvoller erscheint, Sonett 342 als Endpunkt dieser Gruppe auszuwählen. Welche kruziale Bedeutung genau diesem Sonett zukommt, wird sich im folgenden zeigen.

⁵⁶⁰ Die innere Progressionsstruktur dieses dritten ‘Wiederholungskonglomerats’ wird noch zu kommentieren sein.

⁵⁶¹ Zur Ambivalenz des Laura-Bildes im *Canzoniere* vgl. bes. König (1975): „*Dolci rime leggiadre*“ sowie Vickers (1981): „Re-Membering Dante“ und Kablitz (1988): „Era il giorno“.

⁵⁶² Zuvor empfiehlt es sich, einen knappen Blick auf die Vollendung des Übergangs von den Landschaftsgedichten zu den Jenseitsgedichten zu werfen, zeigt sich doch bereits hieran, daß von einem regulären *ascensus* des Sprechers nicht die Rede sein kann. Eigentlich weisen bereits die letzten Landschaftsgedichte in diese Richtung. Denn wenn das Ich die Natur hier in der skizzierten Weise funktionalisiert, um die eigene Imagination selbstmächtig ins zeitenthobene ‘Jenseits’ zu kapitulieren (vgl. etwa die Verse 12 f. von 301: „[...] et per queste orme / torno a vedere ond' al ciel nuda è gita“), so wird schon an dieser Stelle nahegelegt, daß der folgenden Jenseitszuwendung des Sprechers einige Prekarität eignen wird. Dieser Verdacht erhärtet sich, wenn man dem Text weiter folgt. So wird Sonett 320, das letzte Landschaftsgedicht des Zyklus, durchaus durch einen harten inneren Bruch konturiert, der das zweite Quartett und die beiden Terzette semantisch vom ersten Quartett wegsprengt. Hierdurch wird eine fundamentale Desillusionsstruktur zur Darstellung gebracht, die gleichsam ein ‘Nicht-mehr-Funktionieren’ des mnemonisch-phantasmatischen Landschaftsdialogs modelliert. Dieser ‘Funktionsverlust’ wird im übrigen auch explizit formuliert, wenn es etwa in den Versen 4 ff. heißt: „O caduche speranza, o penser' folli! / Vedove l'erbe et torbide son l'acqua, / et vòto et freddo 'l nido in ch'ella giacque, / nel qual io vivo, et morto giacer volli“. (Auffällig ist jedoch bereits hier, daß die im letzten Terzett formulierte Anklage Amors (v. 12: „signor crudele“) logisch (und einzig) auf die durch diese Weltverwaisung verursachte Dysdaimonie gegründet wird. Denn damit wird dem evozierten Konflikt sogleich wieder jedes moralische Implikat abgesprochen). Auch folgt auf diese inszenierte Erkenntnis der Vergänglichkeit alles Irdischen durchaus eine nicht geringe Anzahl an Gedichten, die in ihrem dysphorischen Duktus die prekären Folgen jener selbsttäuschenden ‘erotischen’ Anhänglichkeit an diese Welt vor Augen zu

6.2. SCHIFFSREISE UND TRAUMBESUCH: DIE ANBINDUNG VON SONETT 342 AN DIE GEDICHTSERIE 188-193

Sonett 342⁵⁶³ könnte man auch als Trostgedicht bezeichnen. Der Sprecher berichtet hier, wie ihm, dem seinem Schmerz hingegebenen Ich, eine Vision Lauras erscheint und sich an das Fußende seines Nachtlagers setzt, um seine Tränen zu trocknen und tröstende Worte zu sprechen, die sein Leid in die wonnige Imagination ewigen Lebens verwandeln. Der Bezugspunkt der intertextuellen Auseinandersetzung ist offensichtlich Boethius, in dessen Schrift *De consolatione philosophiae* dem Sprecher – ebenfalls im Traum – eine tröstende weibliche Gestalt erscheint, dort allerdings als Dame ‘Philosophia’ ausgewiesen wird⁵⁶⁴. Dieser Be-

führen scheinen, die in den Landschaftsgedichten realisiert wurde (vgl. bes. 321-326 und 329). Zudem scheint Sonett 336 diese innere syntagmatische Brüchigkeit von 320 – unter Verschiebung des semantischen Bruches auf den Raum zwischen den beiden Terzetten – zu wiederholen (v. 10-12: „I’ come huom ch’erra, et poi più dritto estima, / dico a la mente mia: - Tu se’ ’ngannata. / Sai che [...]“⁵⁶³) und die Desillusionierung in der unhintergehbaren, brutalen Nennung des Todesdatums noch zu steigern. Die folgende Jenseitszuwendung nimmt sich hierdurch wie eine ganz kanonische Konsequenz aus dieser Erkenntnis irdischer Fugitivität aus. Doch auch hier darf man sich nicht täuschen lassen. Denn es wurde oben bereits gezeigt, wie Sonett 336 durch seine Anbindung an 62 und 211 eine recht skandalöse Sinnschicht erhält: wie nämlich genau mit der Nennung des Todesdatums Lauras die bewußte Überbietung des göttlichen Erlösungsgeschehens durch Figuren der phantasmatischen ‘Selbsterlösung’ nachträglich allererst besiegelt wird. Damit wird unmißverständlich deutlich gemacht, daß die folgende Jenseitszuwendung keineswegs von einer substantiellen Transformation des Ichs begleitet ist. Ja, fast scheint es, als sei sie letztlich ‘nur’ als eine Art der Reillusionierung auf höherer imaginärer Ebene zu begreifen: Die Illusionsstrukturen werden nun offenbar schlicht an einen imaginären ‘Ort’ verlagert, der den korrumpierenden Wirkungen der Zeit *per definitionem* entzogen ist.

⁵⁶³

Del cibo onde ’l signor mio sempre abonda,
lagrime et doglia, il cor lasso nudrisco,
et spesso tremo et spesso impallidisco,
pensando a la sua piaga aspra et profonda.

Ma chi né prima simil né seconda
ebbe al suo tempo, al lecto in ch’io languisco
vien tal ch’a pena a rimirar l’ardisco,
et pietosa s’asside in su la sponda.

Con quella man che tanto desiai,
m’asciuga li occhi, et col suo dir m’apporta
dolcezza ch’uom mortal non senti mai.

„Che val – dice – a saver, chi si sconforta?
Non pianger più: non m’ài tu pianto assai?
ch’or fostù vivo, com’io non son morta!“

⁵⁶⁴ Genau dieselben Handlungselemente, durch die das Sonett strukturiert wird, finden sich dort – zudem in derselben Reihenfolge – als makrologische Strukturelemente des Textes realisiert. Auf die Eingangssituation des tränenvollen Schmerzes (vgl. *Cons.*, 1. Buch, 1. Prosa: „Haec dum mecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem, [...]“⁵⁶³, Boethius

zug ist in mehrerer Hinsicht interessant. So liegt mit der *Consolatio* zweifellos eines der wohl wirkmächtigsten Kompendien von Figuren der selbstsorgenden Zeitbewältigung durch metaphysische Ewigkeitsannahmen vor, weshalb sie für meine Fragestellung höchst einschlägig ist⁵⁶⁵. Zudem nimmt Boethius, wie Werner Beierwaltes überzeugend nachweist⁵⁶⁶, eine geradezu mustergültige Mittlerstellung zwischen dem antik-paganen und dem mittelalterlich-christlichen Denken ein und stellt folglich ein nicht zu unterschätzendes funktionales Pendant zu Augustinus dar. Und schließlich ist damit ein Intertext aufgerufen, der sicherlich als einer der philosophischen Grundlagentexte für die stilnovistische Figur einer Entinnlichung der Frau gelten kann, was sich nicht zuletzt an Dantes *Convivio* belegen läßt. Dante legt dort die theoretischen Fundamente seiner Entinnlichung des Eros, indem er die besungene *donna gentile* unter augenfälligem Rückgriff auf Boethius apologetisch-allegorisierend mit der personifizierten Philosophie gleichsetzt⁵⁶⁷.

(1949): *Consolatio*, S. 36) folgt das Herantreten der Erscheinung und deren 'Platznahme' am Fußende des Nachtlagers (ebd., S. 40: „Tum illa propius accedens in extrema lectuli mei parte conseedit“), das Trocknen der Tränen (1. Buch, 2. Prosa, S. 42-44: „Quod ut possit, paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantia tergamus. Haec dixit oculosque meos fletibus undantes contracta in rugam veste siccavit“) und sodann die trostvolle Rede, die bei Boethius den gesamten weiteren Text einnimmt. – Ein intertextueller Dialog Petrarcas mit der *Consolatio* läßt sich keineswegs nur für dieses Sonett nachweisen, vielmehr bildet Boethius' Trostschrift einen rekurrenten Bezugspunkt des *Canzoniere* und des lateinischen Schrifttums Petrarcas. Zu einer Diskussion des Petrarckischen Dialogs mit Boethius speziell im *Secretum* vgl. etwa Courcelle (1967): *La Consolation de Philosophie*, S. 104-108, sowie Loos (1983): „Petrarca und Boethius“ und Küpper (1991): „Das Schweigen der Veritas“, S. 428 f. Die Präsenz und Funktion der *Consolatio* im *Canzoniere* (etwa in der berühmten *gloria*-Kanzone 119 oder in Kanzone 360, auf die leider nicht mehr eingegangen werden kann) scheint mir bislang indessen noch nicht genügend 'gewürdigt' zu sein.

⁵⁶⁵ Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß der gesamte Text bei genauem Besehen weitgehend in einer Verkettung solcher Figuren aufgeht.

⁵⁶⁶ Vgl. Beierwaltes (1985): „Trost im Begriff“, S. 319

⁵⁶⁷ Vgl. *Conv.* II, xii, 1-10, wo Dante seine Selbstallegorese der Kanzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* einleitet. Die gesamte Abfassung der Kanzone wird hier als Ergebnis einer 'Bekehrung' dargestellt, bei der 'Dante' nach dem Tode Beatrices zur Philosophie findet, und die sich unter anderem bei der Lektüre der *Consolatio* vollzogen haben soll. Vgl. *Conv.* II, xii, 1 f.: „Poi che la litterale sentenza è sufficientemente dimostrata, è da procedere a la espozizione allegorica e vera. E però, principiando ancora da capo, dico che, come per me fu perduto lo primo diletto de la mia anima, de la quale fatta è menzione di sopra, io rimasi di tanta tristizia punto, che conforto non mi valeva alcuno. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che si argomentava di sanare, provide, poi che nè 'l mio nè l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi; e misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea“ (Dante (1996): *Convivio*, S. 64). Siehe auch weiter unten *Conv.* II, xii, 9: „E perchè, sì come detto è, questa donna fu figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima Filosofia, [...]“ (ebd., S. 68). – Schon im ersten Buch, in dem Dante eine zweifach begründete Apologie der Rede über sich unternimmt, verweist er auf Boethius. Vgl. *Conv.* I, ii, 13: „L'una [scil. cagione di parlare di sè] è quando senza ragionare di sè grande infamia o pericolo non si può cessare; [...]. E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, [...]“ (ebd., S. 12). – Zu Dantes Bezugnahme auf Boethius vgl. etwa Battaglia (1966): *Esemplarità e antagonismo*, Bd. 1, S. 106 ff., sowie Courcelle (1967): *La Consolation de Philosophie*, S. 58. Siehe knapp auch

Das Besondere an Sonett 342 ist nun, daß Petrarca diese Übereinanderblendung mehrerer 'personaler' Instanzen zwar sichtlich aufgreift, die aufgerufenen Instanzen jedoch nur noch zum Schein identifiziert. So sehr die tröstende Traumerscheinung Lauras nämlich situationell dem Erscheinen der Dame *philosophia* in Boethius' Trostschrift nachempfunden ist, so augenfällig sind die Differenzen des Sonetts zu seinem intertextuellen Vorbild⁵⁶⁸. Der wohl wichtigste Unterschied findet sich in den Trostworten der weiblichen Erscheinung realisiert, die vorderhand nicht anders denn als Negation der Boethianischen Grundidee aufzufassen sind. Die in Vers 12 geäußerte rhetorische Frage („Che val – dice – a saver, chi si sconforta?“) negiert die tröstende Funktion des *saver* und sprengt damit die Gleichsetzung von Wahrheitserkenntnis und Glück auf, die Boethius vom antiken platonisch-aristotelischen in das mittelalterlich-christliche Denken hinüberträgt. Damit scheint sie auf den ersten Blick zur Wortführerin des Augustinisch-nominalistischen *nescio* zu werden, das ich oben ausführlich skizziert habe: In einer Hybridisierung der Denksysteme erscheint sie als tröstende Himmelsbotin, die der *logos*-metaphysischen Figur der *assimilatio* – Grundlage der Argumentation des Boethius – den unverbrüchlichen Glauben an das nicht Wißbare, an das unergründbare Paradox der göttlichen Gnade und die dadurch ermöglichte ewige Seligkeit (vgl. v. 14: „ch'or fostù vivo, com'io non son morta“) entgegenstellt.

Und doch weist das Gedicht noch weitere Differenzen zu seinem Vorbild auf, die diese 'Überbietungsstruktur' in der bekannten Weise aushöhlen. So stellt man zunächst fest, daß in Petrarcas Text die gesamte Trostsituation von Beginn an mit einer Isotopie erotischer Intimität aufgeladen ist, die nicht nur die Idee einer entsinnlichenden Identifikation Lauras mit der Dame Philosophie Lügen straft, sondern letztlich die gesamte Trosterscheinung als Fiktion, genauer: als Phantasma des begehrliehen Ichs ausweist.

Schon bei der Beschreibung des zu zerstreuen Leides offenbaren sich die Differenzen zur *Consolatio*, denn im Unterschied dazu handelt es sich hier offensichtlich um ein 'Liebesleid', um die umtreibende Aufgewühltheit eines unerfüllten erotischen Begehrens⁵⁶⁹. In dieser Situation erscheint die Traumfigur, trocknet die Tränen des lyrischen Ichs nun aber nicht, wie bei Boethius, mit dem Saum ihres Kleides, sondern mit der bloßen Hand, die zudem explizit als einst begehrt Objekt apostrophiert wird (v. 9 f.: „Con quella man che tanto desiai, / m'asciuga li occhi“). Auch besteht der erbrachte Trost nicht nur in einem zunächst gefühlsneutralen und zur *apatheia* führenden Zerstreuen der *tristitiaie nebulis*⁵⁷⁰,

Hempfer (1982): „Allegorie und Sinnstruktur“, S. 14 ff.

⁵⁶⁸ Diese Abwandlungen machen natürlich zugleich die Differenz zwischen Petrarca und Dante sichtbar. Letzterer wird jedoch (zumindest was das *Convivio* angeht) bei den folgenden Argumentationen nur noch implizit präsent sein.

⁵⁶⁹ Vgl. v. 2: „lagrime et doglia“; v. 3: „spesso tremo et spesso impallidisco“ und v. 4: „piaga aspra et profonda“. – Das lyrische Ich stilisiert sich auch mit dieser Beschreibung seiner Pein geradezu als Märtyrerhafte Christusfigur (v. 4), wobei diese Identifikation nun auf der *cupiditas* gründet. Damit ist erneut eine skandalöse Sinndimension in den Text eingebracht, die Dantes Analogiestiftung zwischen Beatrice und Christus weit übersteigt.

⁵⁷⁰ Vgl. *Cons.*, 1. Buch, 3. Prosa: „Haud aliter tristitiaie nebulis dissolutis hausit caelum et ad

sondern in einer unbeschreiblich-überwirklichen Wonne des Empfindens (v. 10 f.: „[...] et col suo dir m'apporta / dolcezza ch'uom mortal non senti mai“). Die gesamte 'spirituelle' Traumerscheinung erhält hierdurch den Nimbus eines aus dem Begehren erwachsenen surrogathaften Phantasmas. Dies rückt das letzte Terzett ebenfalls in ein neues Licht. Denn das Versprechen einer glücklichen 'Lebendigkeit', das die Vision im letzten Vers formuliert („ch'or fostù vivo, com'io non son morta“), gerät durch die beschriebene Einleitung letztlich zur imaginierten Ankündigung der seit je vom Ich ersehnten erotischen Erfüllung. Dies verleiht der unbeschreiblichen Wonne, die die Trostworte Lauras dem imaginierenden Ich bereiten (v. 10 f.), rückwirkend eine noch stärkere sinnliche Konnotation.

Wird die gesamte Vision unter der Hand als höchst prekäres erotisch-sinnliches Phantasma ausgewiesen, so ist damit vor allem insinuiert, daß man sie gerade nicht als Dame *philosophia* zu begreifen hat, die aus dem Reich der ewigstatischen *meta-physis* herabsteigt. Der mit dem *nescio* evozierte augustinische Horizont ist unverkennbar gebrochen. Doch noch diese Brechung führt in einer ersten Sinnschicht zu Augustinus zurück: Offenbar ist hier zuallererst ein Ich modelliert, das sich ganz und gar in seinem verblendenden Begehren verloren hat und sich keine Rechenschaft darüber abzulegen vermag, daß es das Jenseits (und das *nescio*) für eine phantasmatische 'Befriedung' seiner begehrliehen Aufgewühltheit usurpiert. In der Radikalisierung ihrer semantischen Implikate ist die quasi-stilnovistische Spiritualisierung der Frau folglich zuallererst als recht sündiges Verfahren ausgewiesen und verfällt offenbar der Diffamierung durch den Autor⁵⁷¹.

Die Sinnerfassung ist damit jedoch noch nicht beendet. Und wieder ist es eine syntagmatische Querverstrebung, die die wesentliche Fährte für eine hermeneutische Weiterführung liefert. So stellt man bei näherer Betrachtung fest, daß gleich mit dem ersten Substantiv des Gedichts („cibo“) ein intertextueller Rückbezug in den *in vita*-Teil hergestellt wird, der das geschilderte 'erotische' Trostszenario als Effekt und Gipfelpunkt von semantischen Entwicklungen erscheinen läßt, die vom Ich offensichtlich von langer Hand vorbereitet sind⁵⁷². Nur noch einmal nämlich findet sich im *Canzoniere* das Lexem „cibo“ in dieser markierten Anfangsstellung, und wenn man sich hier auf Sonett 193 verwiesen sieht (vgl. dort v. 1: „Pasco la mente d'un sì nobile cibo“)⁵⁷³, so ist es seinerseits kein Zufall, daß dieses Sonett selbst schon als serieller Endpunkt zu begreifen ist, als letztes Sonett

cognoscendam medicantis faciem mentem recepi“ (Boethius (1949): *Consolatio*, S. 44).

⁵⁷¹ Die Tatsache, daß diesen Umkodierungen gerade in den Jenseitsgedichten keinerlei moraltheologische Konfliktualität korrespondiert, erhöht die moralische Prekarität des Sprechers.

⁵⁷² Mit seiner religiös-positiven Konnotation schert das Lexem „cibo“ deutlich aus dem dysphorischen Grundton des ersten Quartetts aus und fordert damit eine nähere Befragung seiner Funktion geradezu ein.

⁵⁷³ Dieser Querverweis wird durch weitere Textmerkmale beider Gedichte bestärkt. So findet sich in beiden Sonetten eine sehr homologe Semantik der Einzigartigkeit der Frau (342, v. 5: „né prima simil né seconda“ und 193, v. 3 f.: „oblio [...] piove / d'ogni altro dolce“) sowie die (gleichwohl verschiedenen Agenten zugewiesene) Berührung durch die Hand (342, v. 9: „Con quella man che tanto desiai“ und 193, v. 7: „rappo per man d'Amor“). – Noch ein weiteres Mal taucht besagtes Lexem im *Canzoniere* auf, in Sonett 226 nämlich. Wie auch dieses Sonett zur Konstitution der oben entfaltenen Textbedeutung beiträgt, wird sich in Anm. 608 zeigen lassen.

einer Gedichtserie nämlich, deren Zusammengehörigkeit meines Wissens bislang ebenfalls noch nicht gesehen wurde: die Sonette 188-193. Diesen möchte ich mich im folgenden etwas ausführlicher widmen.

Die ersten beiden Gedichte dieser Reihe bringen in sonnenallegorischer bzw. schiffsallegorischer Verbrämung einen fundamentalen 'Lichtenzug' (188) und einen daraus hervorgehenden Zustand düsterster Verzweiflung und *acedia* (189) zur Darstellung⁵⁷⁴. Die Gedichte 190-193 dagegen sind am ehesten als Variationen verschiedener Visionen Lauras zu verstehen, deren Abfolge zunächst recht chaotisch anmutet⁵⁷⁵: Sonett 190 gestaltet eine intertextuell sehr dicht kodierte Visionsallegorie Lauras, die in der heraklitischen Metapher des ins Wasser fallenden Ichs am Ende eine rüde Zeitbrechung erfährt⁵⁷⁶. An dieses Szenario schließt sich in Sonett 191 eine grundsätzliche Reflexion auf die Minderwertigkeit der diesseitigen Schau gegenüber der jenseitig-ewigen *visio* an, zu der die Sonette 192 und 193 nicht so recht zu passen scheinen. Denn 192 schildert unversehens einen Augenblick immanent geschauter Fülle, der geradezu kosmische Ausmaße annimmt und bei dem gleichwohl (nur) Laura im Zentrum steht. Und in 193 wird die Anschauung Lauras gar als ein *raptus* beschrieben, der am Ende bis ins Jenseits hineinführt und deshalb offenbar jeden Neid auf die Götter verunnötigt⁵⁷⁷.

Da diese Serie große Ähnlichkeit mit der Sonett-Trias 62, 118 und 145 aufweist, möchte ich mich nicht dabei aufhalten, genauestens nachzuzeichnen, wie die einzelnen Gedichte durch höchst kunstvolle Querverstrebungen zu einer Einheit verknüpft werden, bei der die konträren Stilisierungen Lauras als Gefährdung einerseits (188/189) und Heilsbringerin andererseits (190-193) dergestalt aufeinanderprallen, daß offenbar auch hier ein Austausch der Sinnsysteme mit den bekannten konträren Affektzuständen und Zeiteffekten korrespondiert⁵⁷⁸.

⁵⁷⁴ Vgl. bes. zu 189 die grundlegende Studie von Küpper (1993): „Schiffsreise und Seelenflug“.

⁵⁷⁵ Santagata macht in seiner Edition des Textes (Petrarca (1996): *Canzoniere*) darauf aufmerksam, daß die Sonette 188-192 dasselbe Reimschema aufweisen, und rückt sie zumindest hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte zusammen (vgl. die jeweiligen Kommentare zu den einzelnen Gedichten). Gleichwohl verschenkt er das Potential dieses Befundes, indem er es unterläßt, die Sonette auch hermeneutisch in einen Bezug zueinander zu setzen. Zu den Sonetten 191-193 siehe jüngst bes. Penzenstadler (2003): „‘Si come eterna vita’“.

⁵⁷⁶ Vgl. zu diesem Sonett sowie den Folgesonetten bes. die Studien von Carrai (1985): „Il sonetto ‘Una candida cerva’“ und Orelli (1990): „Sonetto della cerva“. Während Carrai vor allem das mythologische, 'legendäre' und allegorische Substrat des Sonetts freilegt (Actaeon-Mythos, Legende des Halsbandes, Allegorisierung des Hirsches und der Edelsteine), nennt Orelli eine Fülle von Querbezügen zu Dantes *Commedia*, die, wie er allerdings nicht bemerkt, so gestreut sind, daß geradezu alle relevanten Etappen des Erlösungsweges des Jenseitswanderers aufgerufen sind. Genaueres hierzu im folgenden.

⁵⁷⁷ Zur Negation des Götterneides vgl. v. 1 f.: „Pasco la mente d'un sì nobil cibo, / ch'ambrosia et nectar non invidio a Giove“. – Schon im griechischen Mythos, der mit dem Lexem „Giove“ aufgerufen wird, wird die Vollkommenheit der Götter vor allem an ihrer Unsterblichkeit und damit Zeitlosigkeit bemessen. Vgl. hierzu Jauß (1983): „Das Vollkommene als Faszinosum“, S. 446. Auf die semantischen Effekte der hier vorgenommenen Negation dieser Denkfigur sowie deren Bezug zum finalen Jenseitsausgriff des Sonetts wird noch einzugehen sein.

⁵⁷⁸ Hierfür nur einige Beispiele: So wird etwa zwischen den Sonetten 188 und 192, die zu-

Auch soll nicht mehr ausführlich gezeigt werden, wie die Spiritualisierung Lauras zunächst in bekannter Weise durch verschiedene Brechungen als sündhaft-verblendete Illusion des Sprechers diffamiert scheint – oder genauer: wie hier erneut jene bekannte ‘quasi-narrative’ Verknüpfungslogik nahegelegt wird, bei der der Sprecher allmählich in die Sünde ‘hinübergleitet’, so daß sich an der skizzierten Deutung von 342 zunächst nichts ändert, sondern sie durch den Aufweis seiner Anbindung an die Serie vielmehr noch gestützt zu werden scheint⁵⁷⁹.

Statt dessen sei, trotz einiger zu erwartender Redundanzen, zumindest knapp jener Kipp-Effekt der Lektüre nachgezeichnet, mit dem sich ein neuer Blick auf

nächst ohne jeden Zusammenhang scheinen, ein ebenso unverkennbarer wie differentieller Bezug hergestellt, indem die Wendung „Stiamo a mirarla“, die in Vers 5 von Sonett 188 noch an die allegorisch personifizierte ‘Sonne’ gerichtet wird (s. hierzu die nächste Anmerkung), gleich im ersten Vers von 192 lexematisch fast unverändert wiederauftaucht, nun aber offenkundig im Gespräch mit Amor geäußert wird („Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra“). Diesem Austausch des Gesprächspartners korrespondiert eine höchst bezeichnende Verkehrung der Lichtverhältnisse. Modelliert Sonett 188 einen verzweifelt kommentierten Licht- und Sichtenzug (vgl. v. 6-8: „[...] et tu pur fuggi, et fai d’intorno / ombrare i poggi, et te ne porti il giorno“ sowie v. 9 und 12 f.: „L’ombra che cade da quel’ humil colle, / [...] / crescendo mentr’io parlo, agli occhi tolle / la dolce vista del beato loco“), der im übrigen der ‘Sonne’ selbst angelastet wird, so ist 192 geradezu durch eine umgekehrte Effusion von Licht und ‘Sichtbarkeiten’ geprägt (vgl. die Wiederholung des Verbs „vedi“ zu Beginn der Verse 3-5 sowie v. 12 f.: „e ’l ciel di vaghe et lucide faville / s’accende intorno“). Was das berühmte und vieldiskutierte Sonett 189 betrifft („Passa la nave mia“), so erkennt man schnell, daß es den in 188 begonnenen Lichtenzug gleichsam szenisch elaboriert und fortführt: In düsterster Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit hadert der Sprecher hier mit Amor und äußert vor Schluß seine tiefe Furcht vor jenem drohenden Heilsverlust, der mit dem vorangehenden Lichtenzug sehr schlüssig eingeleitet wird. Zugleich unterhält es zahlreiche (wiederum differentielle, ja oppositionelle) lexematische Beziehungen zu den Sonetten 190, 191 und 193, deren einige hier genannt seien: Vers 3 von 189 ruft das mythologische Binom ‘Skylia und Charybdis’ auf („enfra Scilla et Caribdi“) und erzeugt damit eine Konnotation der verzweiflungsvollen Ausweglosigkeit, die mit dem Bild des nächtlichen Winters noch unterstrichen wird (v. 2: „[...] a mezza notte il verno“). Vers 3 von 190 greift die duale Struktur zwar auf („fra due riviere“), verkehrt sie aber sichtlich zum Tableau eines Idylls („all’ombra d’un alloro“), wobei die winterlich-finstere Nacht nun einem frühlingshaften Sonnenaufgang gewichen ist (v. 4: „levando ’l sole a la stagione acerba“). Dieselbe Gegenbildlichkeit bestimmt den Bezug von 189 zu 191 und 193. Zunächst fällt die sichtlich bezugsstiftende Identität der Reimworte der jeweiligen Verse 4 („mio“) und 8 („desio“) von 189 und 191 auf. Dieser steht in den Versen 1 und 7 derselben Gedichte die semantische Opposition der Versendungen „oblio“ (189, 1) und „Dio“ (191, 1) einerseits sowie „vento humido eterno“ (189, 7) und „hora beatrice“ (191, 7) andererseits gegenüber. (Auf die allegorische Semantik des Lexems „oblio“, durch die die benannte Oppositionsstruktur überhaupt erst zustande kommt, wird im folgenden noch einzugehen sein). Und ganz ähnlich, wenngleich komplizierter, sind die Bezüge zwischen 189 und 193 gestaltet, da hier das Verhältnis zwischen Identität und Oppositionalität nicht immer unmittelbar einsichtig ist. So wird die Gegenstrebigkeit der beiden Sonette gleich mit dem jeweils ersten Wort durch eine auch lexematische Differenz signalisiert: 189 beginnt mit dem Verb „passare“, das eine rastlose Flüchtigkeit konnotiert und grammatisch auf die mythologischen Meeresungeheuer und die damit repräsentierte Gefährdung verweist. Hieraus ist in 193 das lautlich ähnliche und damit bezugsherstellende Verb „pascere“ geworden, das eine letztlich gegensätzliche Logik der Sättigung birgt. Zudem ist es in jene Negation des Götterneides eingebettet, die diese Sättigung mit einer dezidierten Semantik der Zeitenthobenheit belegt. Bei genauem Besehen chiffriert jedoch auch und gerade die vordergründig identitätsstiftende Wiederholung des Lexems „oblio“ (189, 1: „Passa la nave mia colma d’oblio“ und 193, 3: „ché, sol

die Spiritualisierung Lauras und damit auch auf Sonett 342 gewinnen läßt. Denn gerade in dieser Gedichtgruppe wird das ambivalente Laura-Bild des Textes in einer so grundsätzlichen Weise abgehandelt und werden überdies so zahlreiche Referenzstränge geknüpft, daß diese Skizze nicht nur für das Verständnis von Sonett 342, sondern auch der weiteren Jenseitsgedichte (sowie des Proömiums) unabdingbar ist.

Schon in Sonett 188⁵⁸⁰ muß dem kritisch sensibilisierten Blick eine intertextuelle Doppelkodierung auffallen. So bezieht sich das gedichtprägende allegorische Bild der sich entziehenden und die Welt in Dunkelheit stoßenden Sonne (v. 5-8)

mirando, oblio ne l'alma piove“) eine Opposition. Während das Vergessen in 189 nämlich vom Sprecher noch mit einer – vornehmlich von Augustinus entwickelten – allegorischen Negativsemantik der heilsgefährdenden Gottesvergessenheit belegt wird, dient es in 193 vor allem der inversen Repräsentation eines umfassend eudaimonischen Zustands der Fülle (für eine ausführliche ‘Allegorese’ von 189 vgl. Küpper (1993): „Schiffsreise und Seelenflug“, S. 257-264; siehe insgesamt zu diesem Themenkomplex auch Meier (1975): „Vergessen, Erinnern, Gedächtnis“). Zudem wird der Lethe-Fluß anzitiert (v. 3 f.: „ché, sol mirando, oblio ne l'alma piove / d'ogni altro dolce, et Lethe al fondo bibo“), mit dem ein Bezug zum XXXI. Gesang des *Purgatorio* der *Commedia* Dantes (bes. v. 100-102) hergestellt ist. Damit belegt der Sprecher seinen geschilderten Zustand geradezu mit einer Semantik der Erlösung und Heilsfindung. Die Verknüpfungen zwischen den Gedichten 190-193 wurden von den erwähnten Studien bereits gründlich aufgearbeitet, so daß sie hier nicht noch einmal dargestellt werden müssen.

⁵⁷⁹ Zur Überzeichnung und Rekorporalisierung des stilnovistischen Materials vgl. bes. Penzenstadler (2003): „Si come eterna vita“. Penzenstadler führt vor allem 191, v. 9 f. ins Feld, wo der Sprecher über die Minderwertigkeit der stilnovistischen Spiritualisierung gegenüber der ewigen Seligkeit reflektiert. Darüber hinaus berücksichtigt er auch die Syntagmatik der Gedichte 190-193. So deutet er die skizzierte Variationalität der vier Sonette als Verfahren der Chaotisierung und Momentaneisierung und sieht darin ein Abbild jener Folgen des Sündenfalls, wie sie von Augustinus beschrieben werden. Berücksichtigt man zusätzlich die Sonette 188 und 189, so erkennt man, daß diese Sinnschicht dort bereits allegorisch grundgelegt wird. So spielt das gedichtprägende Bild der Sonne in 188 zunächst vom mythologischen Sonnengott Apollo zum christlichen Schöpfergott hinüber: Die Fügung: „quella fronde ch'io sola amo, / tu prima amasti“ (v. 1 f.) bezieht sich noch deutlich auf den Apollo-Daphne-Mythos. Im zweiten Quartett dagegen findet eine ‘Resubstantialisierung’ und ‘Entmythologisierung’ dieses Bildes statt, die, wie vor allem auch an der Gebetsstruktur der Rede ersichtlich wird, eher dessen christlich-allegorisches Potential aktiviert (vgl. v. 5-7: „[...] i' ti pur prego et chiamo, / o Sole; et tu pur fuggi, et fai d'intorno / ombrare i poggi, [...]“). (Zur allegorischen Gleichsetzung zwischen dem Schöpfergott und der Sonne vgl. Hieronymus Laurentus (1971): *Silva allegoriarum*, unter dem Lemma: „sol“: „Deus autem est Sol, cui manifestata sunt crimina“, mit Verweis auf *Exod.* 22 d und *Apoc.* 12 a). Indem in 188, v. 4 überdies die Figur Adams eingeführt wird, die zusätzlich an den uranfänglichen Sündenfall des Menschengeschlechts erinnert (v. 3 f.: [...] poi che l'addorno / suo male et nostro vide in prima Adamo“), scheinen der unmittelbar darauffolgende Lichtentzug und die hieran angeschlossene Inszenierung rastlos-dysphorischer Zeitlichkeit eindeutig hieraus hervorzugehen. Zur Verbindung von Zeitlichkeit und Finsternis in der gefallenen Welt (*civitas terrena*) vgl. Augustinus: *De civitate Dei* XI, 9-11 und 19: „Inter illam vero lucem, quae sancta societas angelorum est inlustratione veritatis intellegibiliter fulgens, et ei contrarias tenebras, id est malorum angelorum aversorum a luce iustitiae taeterri- mas mentes, ipse dividere potuit, cui etiam futurum non naturae, sed voluntatis malum occultum aut incertum esse non potuit.“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 35, S. 88-90). Explizit auf den Einzelnen bezogen äußert sich Tertullian in *De pudicitia* XIX, 12: „Ergo in lumine incedentes dilinquimus et in lumine emundabimur? Nullo pacto. Qui enim delinquit, non in lumine est, sed in tenebris“ (Tertullian (1993): *De pudicitia*, S. 256). – Wenn der Sprecher in 189 zudem das Bild

zweifellos zunächst auf Augustinus: Indem es eine ‘Verzeitlichung’ und ein Sich-Verbergen des Gottes veranschaulicht, signalisiert es die Sündhaftigkeit des folgenden Geschehens⁵⁸¹. Zugleich läßt es sich jedoch als viel umfassendere Reflexion des Sprechers auf seine eigene historische Situation lesen. Denn neben Augustinus ist damit auch – in invertierter Form – die Verwendung der Sonnenmetapher durch Thomas von Aquin aufgerufen, die ich oben ausführlich nachgezeichnet habe⁵⁸². Bei Thomas von Aquin illustriert die Sonne die unverbrüchliche Kontinuität der göttlichen Fürsorge für seine Schöpfung (und zwar trotz des Sündenfalls!)⁵⁸³. Wenn der Sprecher hier also deren Sich-Verbergen beklagt, dann stellt er genau diese ‘Fürsorgegewißheit’ grundsätzlich in Frage. Damit chiffriert das Bild, gerade aufgrund seiner Doppelkodierung, nicht nur einen Pertinenzverlust der Ontologie des Aquinaten, sondern kehrt sich auf raffinierte Weise zugleich gegen Augustinus. Denn nun erkennt man, daß die Szenerie sehr präzise genau jene Korrosionsentwicklungen visualisiert, die allererst durch die spätmittelalterliche Aufgipfelung der Gottesmacht in Gang gesetzt wurden. Indem das Sich-Entziehen der ‘Sonne’ mit dem Anklagegestus heimlich als Grund für die folgende Dysphorie ausgewiesen wird, ist die Begründung der *acedia* erneut ‘exteriorisiert’ und kehrt sich so gegen das Sündenproblem selbst. Geht man aber sol-

der zwischen den Wellen erstorbenen *ratio* und *ars* entfaltet (v. 13: „morta fra l’onde è la ragion et l’arte“), so findet sich diese Konsequenz offensichtlich auch explizit formuliert. Weitere diesbezügliche Hinweise im folgenden.

⁵⁸⁰

Almo Sol, quella fronde ch’io sola amo,
tu prima amasti, or sola al bel soggiorno
verdeggia, et senza par poi che l’addorno
suo male et nostro vide in prima Adamo.

Stiamo a mirarla: i’ ti pur prego et chiamo,
o Sole; et tu pur fuggi, et fai d’intorno
ombrare i poggi, et te ne porti il giorno,
et fuggendo mi toi quel ch’i’ più bramo.

L’ombra che cade da quel’humil colle,
ove favilla il mio soave foco,
ove ’l gran lauro fu picciola verga,

crescendo mentr’io parlo, agli occhi tolle
la dolce vista del beato loco,
ove ’l mio cor co la sua donna alberga.

⁵⁸¹ S.o. Anm. 579. Auf einer weit oben gelegenen Sinnebene bringt der Lichtenzug zudem die Vorahnung des Todes Lauras zur Darstellung. Diese Sinnschicht fügt sich ebenfalls sehr schön in die folgende Argumentation ein.

⁵⁸² S.o. S. 75 f.

⁵⁸³ Vgl. *Summa theol.* I, q. 8, a. 1: „Hunc aut effectum causat deus in rebus, non solum quando primo esse incipiunt, sed quamdiu in esse conservantur, sicut lumen causatur in aere a sole, quamdiu aer illuminatus manet. Quamdiu igitur res habet esse, tamdiu oportet quod deus adsit ei secundum modum quo esse habet“ (zitiert nach Blumenberg (1970): *Selbsterhaltung und Beharrung*, S. 26).

chermaßen davon aus, daß mit dieser Mehrfachkodierung (historisch höchst luzide) ein göttlicher Fürsorgeentzug chiffriert und gegen die Sündhaftigkeitskonnotation desselben Lichtentzugs ausgespielt wird, so muß dies natürlich auch den Sinn von 189⁵⁸⁴ ändern, das ja sehr deutlich mit Sonett 188 verknüpft ist. Denn damit sind dessen Fundamente nun von vornherein ausgehöhlt.

Bestätigt wird diese Relektüre durch eine Doppelkodierung, die im berühmten Sonett 189 selbst zu finden ist. Mit der irritierenden Inkompatibilität der Gründe, die für die modellierte *acedia* angeführt werden, stellt es zunächst durchaus die menschliche Sündhaftigkeit aus: Indem der Sprecher im letzten Terzett das Sich-Verbergen der Augen der Geliebten (v.12) für den bedrohlichen Verlust des Hafens des Glücks (v.14) verantwortlich macht⁵⁸⁵, hebt er den zu Beginn des Sonetts genannten Grund für die düstere Verzweiflung – das luzide Wissen um die eigene prekäre Heilsvergessenheit – letztlich aus und führt offenbar genau das allegorisch aufgerufene *oblivium* vor.

Man kann die damit angesprochene Logik des Selbstverrats bzw. der Selbstenthüllung durchaus beibehalten. Auffällig ist jedoch, daß genau diese Selbstenthüllung im letzten Terzett erneut eine Doppelbedeutung besitzt. So hat es zwar zunächst durchaus den Anschein, als bringe der Sprecher mit dem Bild der zwischen den sturmgepeitschten Wellen der Kontingenz untergegangenen *recta ratio* (189, v. 13: „morta fra l'onde è la ragion et l'arte“) noch einmal sein Wissen um die begerliche Korrumpierung der eigenen *ratio* zur Sprache⁵⁸⁶ (was irritierend genug ist, wenn man wirklich eine Struktur der Verblendung in Anschlag bringt!). Gleichwohl läßt sich auch dieses Bild zugleich als ein viel umfassenderes Emblem

584

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte il verno,
enfra Scilla et Caribdi; et al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.

A ciascun remo un penser pronto et rio
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;
la vela rompe un vento humido eterno
di sospir⁷, di speranze et di desio.

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna et rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia attorto.

Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion et l'arte,
tal ch'incomincio a desperar del porto.

⁵⁸⁵ Zur Hafen-Metapher des Glücks (mit bezeichnender Evokation einer Meerenge) vgl. Augustinus: *De beata vita* I, 3: „His autem omnibus, qui quocumque modo ad beatae vitae regionem feruntur, unus immanissimus mons ante ipsum portum constitutus, qui etiam magnas ingredientibus gignit angustias, vehementissime formidandus cautissimeque vitandus est“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 4, S. 226).

⁵⁸⁶ Vgl. hierzu v.a. Küpper (1993): „Schiffsreise und Seelenflug“, bes. S. 260-263.

lesen. Denn da die *ratio* im mittelalterlichen Horizont stets auch eine ontologische Kategorie ist, chiffriert deren Untergang offenbar noch einmal genau jene allgemeine Kontingenzerfahrung, die allererst durch die spätmittelalterliche Reetablierung des Augustinischen Allmachtstheorems hervorgerufen wird. Innerhalb dieser Deutung aber stellt es kein Problem mehr dar, daß sich das Szenario des ‘Untergangs’ von *ratio* und *ars* genau im letzten Terzett findet.

Damit ist zunächst ein grundsätzliches Oxymoron in die Serie eingebracht. Denn wenn es tatsächlich der Sprecher selbst ist, der den skizzierten allgemeinen Pertinenzverlust aller Transzendenzannahmen chiffriert, wie läßt es sich dann erklären, daß Laura in den direkt darauffolgenden Gedichten 190-193 offenbar mit dem höchstem Aufgebot an christlichen Konnotationen zur Heilsbringerin stilisiert wird, ja der Sprecher sich geradezu in den (erotischen) Phantasmen der spiritualisierten Laura ergeht und damit deutlich macht, daß in seinem Denken der christliche Horizont mitsamt seiner Transzendenzannahmen in offensichtlich sehr beglückender Weise (nach wie vor) präsent ist, wie gebrochen auch immer dies sein mag? Wie läßt sich also das direkte Aufeinanderprallen einer Brechung und eines gleichzeitigen Fortbestandes des Transzendenzbezuges erklären, wenn man beides gleichermaßen im Sprecherbewußtsein ‘verortet’? Vor allem aber muß man sich fragen, ob man tatsächlich bei Epikur die relevanten Denkgrundlagen für die Lösung dieses Problems finden kann. Diesen Fragen sei im folgenden nachgegangen.

Es wurde bereits gesagt, daß die Abfolge der Gedichte 190-193 zunächst einer vornehmlich variationellen Logik gehorcht, die keinem weitergehenden Ordnungsprinzip verpflichtet scheint. Sieht man jedoch genauer hin, so entdeckt man, daß hier sehr wohl eine subtile Form der Prozeßlogik am Werke ist, die zudem bereits die Kluft zwischen 189 und 190 ‘schließt’.

Eine erste Fährte für diese Deutung ist mit der erwähnten Gegenstrebigkeit der je aufgerufenen Jahreszeiten (dem düster-kalten Winter in 189 und dem dagegensetzten frühlingshaften Erwachen in 190) gelegt. Schon als solche illudiert sie eine – zudem naturhafte – Prozeßfolge. Zudem wird damit ein Text von Horaz anzitiert, der ebenfalls zur quasi-narrativen Verknüpfung zwischen den beiden Gedichten beiträgt: die Ode I, 4. Gleich eingangs zeichnet der Dichter dort das Bild des Winters, der der Macht des Frühlings weichen muß⁵⁸⁷. Dieses Szenario dient ihm dazu, seinen Lesern explizit ans Herz zu legen, sie mögen – des drohenden Todes eingedenk – die flüchtige Jetztzeit in vollen Zügen auskosten⁵⁸⁸. Eine auffällig analoge ‘Jahreszeitenabfolge’ wird mit dem Nacheinander der Gedichte 189 und 190 abgebildet. Könnte es also sein, daß die zugleich modellierte grundsätzliche Veränderung in der gesamten Welthaltung des Sprechers – quasi-narrativ –

⁵⁸⁷ Vgl. v. 1: „Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni“ (Horaz (2000): *Oden und Epoden*, S. 12)

⁵⁸⁸ Siehe v. 9: „nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto [...]“ und v. 13-15: „pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / [...] / vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam“ (ebd., S. 14).

untergründig als Realisierung der bei Horaz bildhaft vorgeführten Aufforderung ausgewiesen wird? Dieser Gedanke findet sich bestätigt, wenn man zusätzlich das zweite Quartett von 190⁵⁸⁹ berücksichtigt: Zunächst formuliert der Sprecher in den Versen 5 f. nicht mehr, als daß er von seinem Tagewerk abläßt, um die superbe Süße der vor Augen stehenden Vision zu genießen: „Era sua vista sì dolce superba, / ch’i’ lasciai per seguirla ogni lavoro [...]“. Wenn er sich in Vers 7 nun mit einem „avaro“ (v. 7) vergleicht und damit zunächst einen deutlichen Bezug zum berühmten Kapitel XV, 22 der Augustinischen Schrift *De civitate Dei* herstellt⁵⁹⁰, so ist die allegorische Selbstcharakterisierung als sündhaft hier derart aufdringlich, daß man sich fragen muß, ob sich nicht noch mehr in diesem Quartett verbirgt. Und in der Tat ist genau dem zweiten Quartett eine weitere intertextuelle Referenz eingeschrieben. Denn zumal mit dem Bild des „avaro“ ist neben den *Confessiones* zugleich der Beginn der *Commedia* Dantes, genauer *Inferno* I, 52-60 evoziert. Der Sprecher vergleicht sich dort ebenfalls mit einem, „che volentieri acquista“ (v. 55), verbildlicht damit jedoch nicht seine Heilsabgewandtheit, sondern umgekehrt gerade seine Heilssuche⁵⁹¹.

Legt man diese Wortsemantik hier zugrunde, dann repräsentiert der „avaro“ Petrarcas unversehens ebenfalls den Heilssuchenden und der „tesoro“ enthüllt sich als Sinnbild für das jenseitige Heil⁵⁹². Damit bestätigt und präzisiert diese Refe-

589

Una candida cerva sopra l’erba
verde m’apparve, con duo corna d’oro,
fra due riviere, all’ombra d’un alloro,
levando ’l sole a la stagione acerba.

Era sua vista sì dolce superba,
ch’i’ lasciai per seguirla ogni lavoro:
come l’avaro che ‘n cercar tesoro
con diletto l’affanno disacerba.

„Nessuni mi tocchi – al bel collo d’intorno
scritto avea di diamanti et di topazi –:
libera farmi al mio Cesare parve“.

Et era ’l sol già vòlto al mezzo giorno,
gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi,
quand’io caddi ne l’acqua, et ella sparve

⁵⁹⁰ Dort heißt es: „Sic enim corporis pulchritudo, a Deo quidem factum, sed temporale carnale infimum bonum, male amator postposito Deo, aeterno interno sempiterno bono, quem ad modum iustitia deserta et aurum amator ab avaris, nullo peccato auri, sed hominis“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 36, S. 138).

⁵⁹¹ „[Ed una lupa...] / [...] / questa mi porse tanto di gravezza / con la paura ch’uscìa di sua vista, / ch’io perdei la speranza de l’altezza. / E qual è quei che volentieri acquista, / e giugne ’l tempo che perder lo face, / che ’n tutti suoi pensier piange e s’attrista; / tal mi fece la bestia senza pace, / che, venendomi ’ncontro, a poco a poco / mi ripigneva là dove ’l sol tace“ (Dante Alighieri (1987): *La Divina Commedia*, S. 10 f.)

⁵⁹² Daß dieser Bezug keineswegs nur Spekulation ist, bestätigt sich, wenn man der anzitierten Textpassage etwas weiter folgt. Denn dann erkennt man, daß sich das gesamte Sonett wie ein kom-

renz gleichsam die Bedeutung des Horaz-Bezuges. Denn nun wird deutlich, daß der Sprecher im Quartett nicht einfach nur die gegenwärtig vor Augen stehende Vision (sprich: die Jetztzeit) auskostet, sondern sich damit momentan geradezu von seiner Verpflichtung freispricht, sich um sein Heil zu kümmern – von der Verpflichtung also, genau den „dolci usati segni“ (den Augen Lauras und damit dem eigenen Begehren) zu entsagen, der der Sprecher in 189 noch so dysphorisch nachzukommen versucht. Die beiden Gedichte sind folglich durchaus quasi-narrativ verknüpft, wobei nahegelegt wird, daß dem Dichter offenbar eine Vision Lauras zuteil wird, die aufgrund ihrer superb-süßen Eindrücklichkeit zu einem (sehr bekannten und intertextuell auch evozierten) epikureischen Gestus des Sich-Hinwegsetzens über den augustinischen Denkhorizont führt.

Nun wird das Geschehen in 190 unter durchgängiger Verwendung von Vergangenheitstempora berichtet, was für die Annahme einer prozeßlogischen Gedichtverknüpfung zunächst irritierend ist. Berücksichtigt man jedoch, daß die Visionsallegorie hierdurch letztlich als phantasmatische Erinnerung des Sprechers ausgewiesen wird, so fügt dies dem bisher Gesagten eine weitere, ganz wesentliche Sinnfacette hinzu. Denn das beglückende Eintauchen in Erinnerungsphantasmen, das so dezidiert einem Zustand tiefster Verzweiflung entgegengesetzt wird, gemahnt doch sehr an Senecas Präzept einer eudaimonisierenden Nutzung der eigenen erinnernden Imaginationskraft, dessen Anwendung ich für den *Canzoniere* schon mehrfach in Anschlag gebracht habe. Die Implikate dieses Bezugs aber sind skandalös, denn genau damit wird die Visionsallegorie – in sattsam bekannter Weise – als zu Glückszwecken selbsterzeugtes Phantasma des Sprechers enthüllt. Nachdem in 189 ein augustinisch inspirierter Versuch dargestellt wird, sich Lauras Augen ‘aus dem Herzen zu reißen’, und nachdem dieses Bemühen sein Scheitern schon dort eingestanden und seine Unmöglichkeit dezidiert ontologisch begründet hatte, wird in 190 sehr folgerichtig ganz davon abgesehen: wird also – und hier entsteht bei aller Konzision das strukturelle Oxymoron der Serie – die nun sichtlich mythologisch überhöhte und zugleich spiritualisierte Laura als einzig verbliebenes ‘Glücksrezept’ restituiert.

Bevor ich mich diesem Oxymoron zuwende, muß ich jedoch noch ein weiteres mögliches Hindernis für meine Deutung aus dem Weg räumen: das Problem nämlich, daß diese Bewegung bereits in 190 sowie in 191 mehrfach gebrochen wird. In 190 geschieht dies mit dem Bild des ins Wasser fallenden Ichs, versinnbildlicht dieses doch ebenso die unhintergehbare Flüchtigkeit wie die Sündhaftigkeit der Vision⁵⁹³. Diese Brechung wird in Sonett 191 wiederholt, wenn der Spre-

plexer allegorischer Gegenentwurf zur aufgerufenen Szenerie der *Commedia* darstellt. Diese Gegenbildlichkeit, die hier leider nicht mehr aufgezeigt werden kann, gewinnt ihre ganze Subtilität erst, wenn man darüber hinaus die weiteren Szenen der *Commedia* berücksichtigt, auf die das Sonett zugleich anspielt. Neben den von Orelli (1990): „Sonetto della cerva“ angeführten weiteren Stellen wäre jedoch besonders auch *Purg.* XXVIII zu berücksichtigen, das Orelli nicht nennt. Im weiteren Verlauf meiner Argumentationen wird sich freilich ergeben, daß gerade die erzeugte Gegenbildlichkeit zu Dantes Text als Verfahren der semantischen Fortschreibung zu begreifen ist.

⁵⁹³ Grundlage hierfür ist die mittägliche ‘Verortung’ des Geschehens, chiffriert der Mittag in der mittelalterlichen Tageszeitenallegorese doch gemeinhin die Gefahr teuflisch-dämonischer Ver-

cher nach dem stilnovistischen Sonettanfang genau das Ephemäre als zentrale Problematik der stilnovistischen Theologisierung der Frauenliebe benennt (v. 9 f.). Doch auch hier lohnt es, das Irritationsmoment etwas näher in Augenschein zu nehmen, denn zumal Sonett 191 ist für die Auflösung des obengenannten Oxymorons von zentraler Bedeutung. Zunächst bemerkt man, daß im zweiten Quartett erneut eine Erinnerungssituation modelliert und gleichsam in die ansonsten reflexive Struktur des Gedichts eingelassen ist:

Sì come eterna vita è veder Dio,
né più si brama, né bramar più lice,
così me, donna, il voi veder, felice
fa in questo breve et fraile viver mio.

„Né voi stessa com'or bella vid'io
già mai, se vero al cor l'occhio ridice:
dolce del mio penser hora beatrice,
che vince ogni alta speme, ogni desio.“

Et se non fusse il suo fuggir sì ratto,
più non demanderei: che s'alcun vive
sol d'odore, et tal fede acquista,

alcun d'acqua o di foco, e 'l gusto e 'l tatto
acquetan cose d'ogni dolor prive,
i' perché non de la vostra alma vista?

Irritierend ist diese Einlassung vor allem deshalb, weil der erinnerte Moment auf den ersten Blick völlig frei und unspezifiziert im Zeitkontinuum zu schweben scheint. Welcher Augenblick ist es denn, der hier erinnert wird? Bei näherer Betrachtung stellt man jedoch fest, daß das „or“ durchaus konkretisiert wird. So kleidet der Sprecher in Vers 9 f., gleichsam aus seiner Erinnerung auftauchend, seine resümierende Reflexion auf die Flüchtigkeit des Erinnerten in die Worte: „Et se non fusse il suo fuggir sì ratto / più non demanderei [...]“ und benennt mit diesem Hinweis auf die Flüchtigkeit der irdischen Liebe unzweifelhaft *ex negativo* das Hauptproblem der stilnovistischen Amorthologie. Doch das Verbalsyntagma „fuggir sì ratto“ ist von auffälliger Konkretheit und animalischer Naturhaftigkeit und spielt auf diese Weise genau auf das mythologische Schlußbild der davon eilenden Hindin in 190 an. In der Abfolge von 190 und 191 wird folglich jene „Erinnerung der Erinnerung“ realisiert, die bereits Hugo Friedrich als ein prägendes Strukturmerkmal des *Canzoniere* herausgearbeitet hat⁵⁹⁴. Offenbar erinnert sich

führung, erotischer Verstrickung und halluzinatorischer Verblendung (vgl. hierzu etwa Kuhn (1976): *The Demon of Noontide*, bes. Kap. 2). Doch Petrarca wäre nicht Petrarca, wenn sich hier nicht ebenfalls eine Doppelkodierung dingfest machen ließe, denn der Mittag gilt in der allegorischen Tradition zugleich als Tageszeit der Gnadenfülle, wie etwa ein Blick in Hieronymus Laurentus (1971): *Silva allegoriarum* erweist (vgl. ebd., s.v. „meridies, meridianus, meridiani“: „Meridies saepe abundantiam gratiae et fervorem charitatis significat“).

⁵⁹⁴ Friedrich (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*, S. 216.

das Ich genau an den in 190 geschilderten Moment der phantasmatischen Erinnerung, der, wie sich zeigen ließ, so deutlich mit einer bewußten Änderung des eigenen Denkens (mit einer 'ideologischen' Selbsttransformation also) einherging.

Noch interessanter wird es, wenn man berücksichtigt, wie dieser Moment der Erinnerung charakterisiert wird. Überführt man nämlich das Hyperbaton in einen 'normalen' Satz, so wird man gewahr, daß es offensichtlich vor allem die Änderung des Denkens ist, auf die es hier ankommt: Als 'hora beatrice del pensier' (v. 7), als Stunde einer beseligenden Erlösung des Denkens (!) wird der erinnerte Moment hier charakterisiert. Der Sprecher spielt also selbst auf den skizzierten Prozeß der bewußten Veränderung der eigenen Bewertungskriterien an, in dessen Zusammenhang die spiritualisierte Laura restituiert und das Augustinische Denken beiseite gelegt wird. Hierin sieht der Sprecher die Ursache für seine Eudaimonie und bestätigt damit erneut seine vorherige Kritik an Augustinus sowie seine phantasmatische Überhöhung Lauras. Hat man aber bislang gezweifelt, wer für das allegorische Substrat dieser Gedichte verantwortlich zeichnet, so wird man spätestens hier darüber belehrt, daß es offenbar der Sprecher selbst ist. Denn in sehr auffälliger Weise ist der augustinische Horizont (mitsamt der zugehörigen Sündenkonnotationen) nach dieser erneuten Bestätigung der 'Selbsterlösung' auch von der allegorischen Ebene getilgt.

Doch damit ist noch nichts wirklich Greifbares zum oxymoralen Verhältnis zwischen der Brechung und dem Fortbestand der stilnovistischen Transzendenzfiguren ausgesagt. Wichtig hierfür ist vor allem die innere Dynamik von 191. Denn was folgt auf die desillusionierende Erkenntnis der irdischen Vergänglichkeit des Liebesobjekts (v. 9 f.), mit der die zunächst aufgerufene stilnovistische Analogisierung zwischen diesseitiger und jenseitig-ewiger *beatitudo* (v. 1-4) als auf Dauer nicht realisierbare Illusion gebrochen wird? Doch nur eine rhetorische Frage, die letztlich den Sinn des ersten Quartetts (und damit die gebrochene Illusion) umgehend restituiert und sich zur Bestätigung nun bezeichnenderweise Rückversicherung bei den antiken Wunderlegenden sucht⁵⁹⁵. Die Vergleiche nämlich, die der Sprecher hier anstellt, zielen sichtlich darauf ab, das stilnovistische Konzept der beseligenden 'Schau' (v. 14: „vostra alma vista“) am Ende erneut zu etablieren und in einer geradezu aemulativen Logik aus den Exempeln des antiken Wunderglaubens hervorgehen zu lassen⁵⁹⁶.

⁵⁹⁵ Vgl. zu den antiken Wunderlegenden im Text Penzenstadler (2003): „Si come eterna vita“, S. 157, mit einer etwas anderen Interpretation dieser Hybridisierung.

⁵⁹⁶ Letztlich stellt der Sprecher hier eine historische Überbietungsreihe von den antiken Wunderlegenden zum Stilnovismus her. Daß die *aemulatio* vor allem eine Kontinuitätsfigur ist, liegt auf der Hand. Denn gerade im Gestus des verabschiedenden Übertrumpfens und teilweisen Negierens bleibt sie logisch genau auf dasjenige bezogen, von dem sie sich absetzen möchte. – Dieses überbietende Vergleichsverfahren des Sprechers ist höchst raffiniert, denn genau aufgrund dieser Logik kann mit der Reihung einerseits der christlich inspirierte Stilnovismus als den antiken Legenden überlegen ausgewiesen werden, und können andererseits beide analogisiert werden. Wenn also beide Denksysteme gleichermaßen als Illusion entlarvt werden, so erhält diese 'Enthüllung' eine bezeichnende Änderung ihrer Bewertungsstruktur.

Wenn damit zunächst ein innerer Bruch in das Sonett eingebracht ist, so enthüllt doch ein genauerer Blick auf v. 9 f., daß dies nur vordergründig geschieht. Denn auch diese Verse besagen ja letztlich nur, daß der Sprecher sich mit einer diesseitigen *dulcedo* durchaus zufriedengeben würde, wenn er nur eine Möglichkeit fände, diese Beglückung zumindest in der Immanenz auf Dauer zu stellen. Was aber ist dies anderes als ein Zitat der epikureischen Logik einer Selbstbescheidung auf die Immanenz, das hier subtilerweise genau in die sprachliche ‘Desillusionsfigur’ eingebaut ist? Und nun wird deutlich, was das Sonettende unter der Hand signalisiert: daß der Sprecher diese Möglichkeit nämlich offenbar schon längst gefunden hat, und zwar genau indem er Laura zur Heilsbringerin stilisiert. Denn dies erlaubt es ihm, die ‘Visionen’ der Geliebten heimlich selbst zu erzeugen, um damit (ähnlich wie in 278, 364 und anderen Gedichten) genau jene Jenseitsannahmen – im Wissen um ihre Uneinholbarkeit – glücksstiftend zu nutzen, abzuwandeln und dem Augustinischen Moraldenken entgegenzustellen, deren Pertinenzverlust er zuvor durchaus luzide kommentiert hatte: Der Urgrund für sein bescheidenes Glück liegt also, so macht der Sprecher damit deutlich, in der (in 190 schon signalisierten) freien Entscheidung für die Transzendenzannahmen dieses Sinnsystems, das es nicht zuletzt durch die Einschmelzung des antiken Denkens erlaubt, den eigenen Eros und die geliebte Frau dergestalt imaginär zu überhöhen, daß sie nun gerade als Organon der Heilssorge begriffen werden können. Denn hierdurch wird der Genuß der ‘Liebesschau’ mit dem beruhigenden Glauben an ein ewiges Heil vermittelbar und die Frauenliebe ermöglicht in jedem Augenblick eine durch keinen moralischen Zweifel und keine Todesfurcht gestörte „*doppia dolcezza*“ (193, v. 8).

Lassen sich nun tatsächlich bei Epikur Denkfiguren finden, die diese auf den ersten Blick sicherlich ‘hochaktualisierend’ anmutende Deutung mit einem spezifisch historischen Index zu versehen erlauben? Zunächst scheint er hierdurch völlig gegen den Strich gekehrt und die Interpretation endgültig in die Spekulation abgeglitten: Der Glaube an das Numinose als epikureische Geste der Selbstsorge? Es empfiehlt sich demnach, noch einmal etwas auszuholen.

Epikur, so wurde oben gesagt, bemüht sich vor allem darum, das Göttliche aus der Handlungswelt auszugliedern. Diese landläufige Meinung bringt zweifelsohne ein hervorstechendes Merkmal seines Denkens zur Sprache. Gleichwohl simplifiziert sie es auch in unzulässiger Weise. Denn auch in diesem Punkt scheint es eher so, als ginge es Epikur vor allem um eine eigenverantwortliche Flexibilisierung des Verhältnisses zwischen Ich und Ordnung. Besonders schön zeigt sich dies im berühmten Brief an Menoikeus, dem Hauptdokument der ethischen Paränese Epikurs. Wenn man ansonsten bei Epikur durchaus von einer Polemik gegen den Mythos sprechen kann⁵⁹⁷, so unternimmt er hier nun einen Vergleich mit der

⁵⁹⁷ Mit besonderer Prägnanz zeigt sich diese Polemik in Epikurs Brief an Pythokles, dessen Überlegungen zu den Erscheinungen des Himmels und dem rechten epistemologischen Umgang damit mit den Worten schließen. Vgl. DL X, 116: „All das, Pythokles, behalte im Gedächtnis; dann wirst du den Mythos meistens vermeiden [...] können“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 496).

deterministischen Naturphilosophie, bei dem genau dem Göttermythos der Vorrang eingeräumt wird. Diese 'Bevorrechtung' wird unter anderem, ganz im Gegensatz zur sonst betriebenen imaginären Ausgliederung der Götterwelt⁵⁹⁸, damit begründet, daß der Göttermythos eine größere Glückseffizienz besitze als ein deterministisches Weltbild. Denn während die Determination in ihrer unverbrüchlichen Stasis letztlich 'erbarmungslos' ist, ermöglicht der Mythos laut Epikur den beruhigenden Glauben, der numinose Wille ließe sich beeinflussen und wohlwollend stimmen⁵⁹⁹. Dies aber stellt nur einen scheinbaren Widerspruch dar. Denn was sich hierin dokumentiert, ist eine erstaunliche Leichtigkeit im Umgang mit widerspruchsvollen ontologischen Konzeptionen, die noch einmal mit besonderer Schärfe sinnfällig macht, wie radikal Epikur offenbar die hellenistische Figur einer Autofinalisierung der Selbstsorge denkt. Implizit angeraten wird hier ja letztlich, noch die kosmologische Weltkonzipierung den Belangen der Eudaimonia unterzuordnen: Es wird unter der Hand eine 'Fiktionalisierung' der Welt lizenziert, die letztlich jeden kosmologisch-ontologischen Weltentwurf zuläßt, wiefern er nur dem Zwecke der individuellen Eudaimoniestiftung zuträglich ist. Das Verhältnis von Glück und Ordnung ist nicht nur ein höchst flexibles, sondern die Flexibilität der Zuordnung kann geradezu bis zur Inversion gesteigert werden. Der ins Auge stechende Widerspruch ist somit Teil des Programms der Autofinalisierung und der Flexibilisierung selbst⁶⁰⁰.

Die Parallelen zu den Texten Petrarcas sind nun nicht mehr zu übersehen. Wenn in der vorliegenden Gedichtserie nämlich, wie so oft, trotz einer grundsätz-

⁵⁹⁸ Vgl. DL X, 97: „Ferner sollte die Umlaufsanordnung nach den auch bei uns vorkommenden Ereignissen aufgefaßt werden, und die Gottheit dabei ganz und gar nicht herangezogen werden; denn sie ist doch ohne Amt, d.h. in voller Glückseligkeit zu konzipieren“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 489).

⁵⁹⁹ Vgl. DL X, 123: „Vor allem sei überzeugt, daß Gott ein unvergängliches und glückseliges Wesen ist, wie das der generelle Gottesbegriff umreißt, und verbinde damit nicht, was der Unsterblichkeit widerspricht und der Glückseligkeit fremd ist. Alles, was seine unvergängliche Glückseligkeit erhärten kann, laß als Lehre gelten“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 498). Vgl. auch Epikurs Brief an Menoikeus, bes. DL X, 134: „Es wäre also besser, an den Göttermythos zu glauben, als Sklave jener Schicksalsnotwendigkeit der Naturphilosophen zu sein; denn der Mythos läßt Hoffnung, daß man durch Gaben an die Götter etwas abwenden kann, diese aber ist unerbittlich“ (ebd., S. 502 f.).

⁶⁰⁰ Formuliert wird also eine Nutzung des Glaubens an das Absolute für die Bewältigung der *conditio humana*. Dieser Gedanke findet sich letztlich schon bei Platon, der etwa in seinem *Phaidon* (114 d) schreibt: „Daß sich nun dies alles gerade so verhalte, wie ich es auseinandergesetzt, das ziemt wohl einem vernünftigen Mann nicht zu behaupten; daß es jedoch, sei es nun diese oder eine ähnliche Bewandnis haben muß mit unseren Seelen [...], dies, dünkt mich, ziemt sich gar wohl und lohne auch, es darauf zu wagen, daß man glaube, es verhalte sich so. Denn es ist ein schönes Wagnis, und man muß mit solcherlei gleichsam sich besprechen. Darum spinne ich auch schon so lange an der Erzählung“ (Platon (1994): *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 179 f.). – Es ist offenbar diese Denkfigur, die Foucault jüngst wiederentdeckt hat, wenn er dem etwas totgelaufenen spätmodernen Schick der beständigen Desillusionierung die Überlebensnotwendigkeit von (ge- wußten) Illusionen entgegensetzt.

lichen Aushöhlung aller ‘Transzendenzgewißheiten’ derartige Präsuppositionen immer wieder (und oft im direkten Anschluß) das Laura-Bild bestimmen und hierdurch eine erneute Virulenz erhalten, und wenn zudem allenthalben auf Texte des Epikureismus verwiesen wird, so ist es vor dem skizzierten Hintergrund keineswegs mehr so abwegig anzunehmen, daß mit dem Oxymoron signalisiert werden soll, dies geschehe bewußt und im luziden Wissen um die Uneinholbarkeit der Transzendenz und sei gerade deshalb als Gestus einer epikureischen Selbstsorge zu verstehen.

Ich habe oben skizziert, wie der spätmittelalterliche theologische Absolutismus neben der Verzeitlichung des Willkürgottes auch dazu führt, daß die Transzendenz in Bereiche völliger epistemologischer Uneinholbarkeit ‘wegdriftet’. Der Sprecher des Gedichts verkehrt dieses radikalisierte *nescio* hier offenbar keineswegs nur zur Ermöglichungsbedingung für einen pragmatischen Ausschluß der Transzendenz aus der Lebenswelt, wie dies gemeinhin für Petrarca angenommen wird. Vielmehr macht er es offenbar geradezu zur Legitimationsgrundlage, um frei zwischen den nebeneinanderher bestehenden christlichen Jenseitssemantiken zu wählen, ja um das epistemologisch unzugängliche Jenseits eigenmächtig ‘auszugestalten’. Allgemeiner formuliert: Das Wissen um das Nicht-Wissen und die Kontingenz aller Wissenssysteme, das im 14. Jahrhundert bekanntlich aufbricht und sich mit aller Macht etabliert, greift offenbar auch auf die jeweils zugehörigen Jenseitsannahmen aus und lockert deren Rückbindung an den Zwang zur Wahrheitsgewißheit⁶⁰¹. Damit ist eine ‘neue’ Erklärung für die oxymorale Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen gefunden, die die Texte Petrarcas durchzieht: die Kappung und der gleichzeitige Fortbestand des Transzendenzbezugs nämlich. Und auch die Ambivalenz des Laura-Bildes rückt in ein anderes Licht. Denn wenn der Sprecher Laura zuvor als Heilsgefährdung stilisiert, so entpuppt sich dies nun als Verfahren einer Verschleierung dieser paradoxen Strategie, in dessen Zusammenhang zugleich die dysphorisierenden Wirkungen des diesem Laura-Bild zugrundeliegenden Weltentwurfs enthüllt werden⁶⁰².

Von hierher definieren sich auch die Sonette 192, 193 und 342 neu. Denn nun geben sie sich – unter ihrer augenscheinlichen Variationalität – als drei präzise aufeinander aufbauende Stufen zu erkennen, die genau diese Bewegung (sowie die ihr zugrundeliegende aemulative Struktur) gleichsam szenisch vorführen und so die verborgene Prozeßlogik der Serie weitertreiben.

⁶⁰¹ Für eine ‘Geschichte’ (besonders mittelalterlicher) Jenseitsvorstellungen vgl. etwa Le Goff (1981): *La naissance du Purgatoire*. Eine theoretische Reflexion über diese ‘Sinnform’ findet sich jüngst bei Luhmann (2000): *Die Religion der Gesellschaft*. – Offensichtlich betrifft das spätmittelalterlich-rinascimentale Bewußtsein der Historizität von Wissenssystemen durchaus auch diesen Aspekt kulturellen ‘Wissens’.

⁶⁰² Historisch hat dieser Gedanke einer quasi-epikureischen Nutzung des Glaubens an das Absolute große Wirkung entfaltet. So wäre es sicher sehr lohnend, zu untersuchen, in welcher Form die rinascimentale Strömung des ‘christlichen Epikureismus’ auf Petrarca zurückgreift.

Sonett 192⁶⁰³ verbleibt noch ganz in einem erfüllten Moment der ‘Laura-Schau’, der trotz (bzw. letztlich genau wegen) der am Ende signalisierten *perversio ordinis* – entgegen der herkömmlichen Ordnungen ist es hier der Himmel, der zum Abglanz Lauras degradiert wird – nun folgerichtig ganz und gar ungebrochen ist: Das in 190 vollzogene und in 191 erneut bestätigte Absehen vom Augustinischen Moraldenken erlaubt offenbar eine sofortige Augenblickserfüllung, bei der die Spiritualisierung Lauras ebenso genutzt wie zugleich über ihre Grenzen hinausgetrieben wird. Denn bei aller Präsenz stilnovistischen Sprachmaterials wird hier doch eine gänzlich unstilnovistische und reantikisierende Korporalität beschrieben⁶⁰⁴, die sich nun indessen schlüssig einfügt. Ist der gestaltende Eingriff in die (imaginären) Koordinaten der Welt nämlich einmal legitimiert, stellt es auch kein logisches Problem mehr dar, die Spiritualisierung mit einer Effusion von Korporalität ineins zu denken – zumal vor einem epikureischen Hintergrund. Meint der Sprecher aber nicht genau dies, wenn er ankündigt, er schaue (im Verbund mit Amor) „cose sopra natura altere et nove“ (v. 2): übernatürliche Dinge also, denen – gleichwohl (!) – eine völlige Neuartigkeit eignet? Oder anders formuliert: er schaue den Abglanz eines Jenseits, das offenbar neue, veränderte Koordinaten besitzt⁶⁰⁵?

Mit seinen starken religiösen Konnotationen stellt Sonett 193 keinen Gegensatz hierzu dar:

Pasco la mente d’un sì nobil cibo,
ch’ambrosia et nectar non invidio a Giove,
ché, sol mirando, oblio ne l’alma piove
d’ogni altro dolce, et Lethe al fondo bibo.

603

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra,
cose sopra natura altere et nove:
vedi ben quanta in lei dolcezza piove,
vedi lume che ’l cielo in terra mostra,

vedi quant’arte dora e ’mperla e ’nostra
l’abito electo, et mai non visto altrove,
che dolcemente i piedi et gli occhi move
per questa di bei colle ombrosa chiostra.

L’erbeta verde e i fior’ di color’ mille
sparsi sotto quel’elce antiqua et negra
pregan pur che ’l bel pe’ li prema o tocchi;

e ’l ciel di vaghe et lucide faville
s’accende intorno, e ’n vista si rallegra
d’esser fatto seren da sì belli occhi.

⁶⁰⁴ Vgl. hierzu auch Penzenstadler (2003): „Si come eterna vita“, bes. S. 174.

⁶⁰⁵ Und nochmal sei daran erinnert, daß dieser neue Pakt mit Amor genau jenem Verbund mit der Sonne (scil. dem Schöpfergott) entgegengestellt wird, aus dem sie sich in 188 so ungerührt davonstiehlt und der damit für den Sprecher ein so schmerzliches ‘Ende’ nimmt.

Talor ch'odo dir cose, e 'n cor describo
 perché da sospirar sempre ritrove,
 rapto per man d'Amor, né so ben dove,
 doppia dolcezza in un volte delibo:

ché quella voce infin al ciel gradita
 suona in parole sì leggiadre et care,
 che pensar nol poria chi non l'à udita.

Allor in seme, in men d'un palmo, appare
 visibilmente quanto in questa vita
 arte, ingegno et Natura e 'l Ciel pò fare.

Der Sprecher beschreibt, wie Amor ihm offenbar wiederholte Male (v. 5: Talor⁶⁶) einen *raptus* beschert, der in der Schlußklimax des letzten Verses sehr offenkundig an die Transzendenz rückgebunden wird. Das stilnovistische Dispositiv scheint damit zunächst sehr viel zutreffender realisiert als in Sonett 192, das einerseits mehr im antiken Denken verbleibt, genau damit aber zugleich den Stilnovismus fortschreibt. Doch auch hier finden sich höchst interessante Irritationen und Abwandlungen. Zumindest einige davon seien im folgenden knapp, wenngleich keineswegs erschöpfend skizziert, da besonders das Sonett 193 für meine weiteren Argumentationen eine zentrale Rolle spielt.

Am sinnvollsten ist es, mit dem zweiten Quartett zu beginnen, denn dort rätsonniert der Sprecher über die Entstehungslogik seiner *raptus*-artigen Epiphanien und nennt zwei verursachende Prinzipien: einen Akt des Hörens und einen (offenbar 'nachgeschalteten') Akt des (Be-)Schreibens. Bleibt es in Vers 5 auffallend unspezifisch, was hier gehört wird („odo dir cose“), so verdeutlichen die beiden Terzette, daß es offenbar die 'süßen' Worte Lauras sind, die diese Objektstelle einnehmen (v. 9 f.) und hierdurch allererst zur visuellen Epiphanie führen (vgl. v. 12 f.: „Allor [...] appare / visibilmente“). Schon diese Tatsache ist sehr bezeichnend. Denn wenn mit der Verbindung von 'Hören' und 'Niederschreiben' zunächst vor allem das Amordiktat aus der *Vita Nuova* anzitiert wird⁶⁶, so sind gegenüber Dante zwei wesentliche Parameter verändert. Zum einen rückt Laura hierdurch in jene Position, die in der *Vita Nuova* der 'gottgesandte' Amor innehatte. Zum anderen wird letztlich die gesamte Wirklogik Dantes verkehrt: Bei Dante stellt die visuelle Epiphanie noch die Voraussetzung für das hörende Vernehmen der sodann niedergeschriebenen Worte dar. Nun ist sie jedoch zum Ergebnis des Hörens und Niederschreibens geworden⁶⁷.

⁶⁶ Vgl. Dante (1965): *Vita Nuova*, Kap. XII, in dem der Erzähler beschreibt, wie ihm im Schlaf eine Vision Amors erscheint (XII, 3) und erst nach einigen Momenten des schweigenden Blickaustausches zu sprechen beginnt (ebd.). Der Dialog schließt damit, daß Amor den Sprecher auffordert, er solle sich daran machen, einige Reime zu verfassen, um sich auf diesem Wege über die Bedeutung des epiphanischen Ereignisses Klarheit zu verschaffen (XII, 7). Neben dem Binom verweist vor allem die Formulierung „rapto per man d'Amor“ (v. 7) auf Dantes Text.

⁶⁷ Freilich wird mit der Zuordnung von Hören und epiphanischem Sehen neben der *Vita Nuova* eine Fülle weiterer Referenzen aus der Offenbarungs- bzw. Visionsliteratur aufgerufen, die hier jedoch nicht ausführlich dargestellt werden brauchen. Denn so unterschiedlich diese Refe-

Sieht man noch etwas genauer hin, so stellt man überdies fest, daß gegenüber Dante gerade nicht von einer nachträglichen Niederschrift des Gehörten die Rede ist, sondern eben von einem *B e s c h r e i b e n*, das sich grammatisch zudem gerade nicht auf das Hören, sondern auf die „cose“ bezieht. Damit sind die Akte des Hörens und Beschreibens logisch simultaneisiert, und es ist die Möglichkeit angedeutet, daß schon das Hören selbst sich auf fiktive Inhalte bezieht, die durch den Akt des *descrivere* allererst erzeugt werden. In jedem Fall bewirkt der (mehr logische als temporale) Zwischenschritt des *descrivere*, daß die gesamte visuelle Erscheinung des letzten Terzetts, die so deutlich konsekutiv angebunden wird, in bekannter Weise als potentiell und jederzeit wiederholbares Phantasma ausgewiesen ist.

Und als sei dies nicht genug, liefert der Sprecher gleich im nächsten Vers eine nähere Begründung für seine Schreibhandlung, die diese Deutung umgehend verfestigt: „e ’n cor describo / perché da sospirar sempre ritrovo“ schreibt er nämlich und gibt damit letztlich zu, daß er die gehörten ‘Dinge’ (die Worte oder Stimme Lauras) genau deshalb in seinem Herzen bzw. Bewußtsein beschreibt (sie dort also archiviert), um jederzeit etwas wiederauffinden zu können, das ihn in den Genuß seines *dulce malum* (v. 6: „sospirar“) bringt⁶⁰⁸. Kurz: er beschreibt sie, um sie jederzeit wieder abrufen zu können. Es wird hier eine Zukunftspragmatik formuliert, die doch ziemlich anders gelagert ist als bei Dante⁶⁰⁹ und zugleich erneut an Senecas Konzept der Planung phantasmatischer ‘Erinnerungen’ gemahnt. Darüber hinaus dürfte deutlich geworden sein, daß es genau die religiöse Anreicherung ist, die es erlaubt, den beglückenden Moment von 192 temporal auszudehnen und sein Affektpotential noch zu steigern. Damit sind die Brechungen am stilnovistisch-christlichen Dispositiv und dessen Fortbestand gleichermaßen als Teil derselben Praktik ausgewiesen.

renzen sind, so ist mit dem eingeschobenen Zwischenschritt des Niederschreibens, das nun als Vorbedingung der visuellen Epiphanie auftaucht, eine Neuerung eingeführt, die Petrarca's Text von allen zugleich absetzt. Wäre die Verkehrung der Reihenfolge zwischen dem Sehen und dem Hören also zunächst durchaus noch mit dem Hinweis einholbar, die christliche Religion – ‘philosophische’ Grundlage des Stilnovismus – sei grundsätzlich eine ‘Hör-Religion’ (s. hierzu auch oben Anm. 456), so ist dieses Schema mit dem *descrivere* endgültig gesprengt.

⁶⁰⁸ Daß das „sospirar“ hier positiv konnotiert ist, wird nicht zuletzt mit Blick auf Sonett 226 deutlich, dessen Integration in meine Deutung ja noch aussteht. Dort nämlich heißt es unmißverständlich: „Lagrimar sempre è ’l mio sommo diletto“. Das in 193 noch dysphorische Lexem „lagrimar“ wird mit einer Positivsemantik versehen, die gleichsam als nachträglicher Lektürehinweis für das Verb „sospirar“ von 193 gedeutet werden kann. Daß das Lexem „lagrimar“ zudem auch in 342 (in nominaler Wendung) auftaucht und dort mit dem zweifellos positiv konnotierten Verb „nudirre“ verbunden wird, unterstreicht diese Positivierung. Genau in dieser Sinnhomogenisierung könnte man folglich die Funktion von Sonett 226 sehen. – Bemerkenswert ist überdies das letzte Terzett: „Solo al mondo paese almo, felice, / verdi rive fiorite, ombrose piagge, / voi possedete, et io piango, il mio bene“. Unter der Hand wird hier nämlich die im vorhergehenden Kapitel dargestellte mnemonische Funktionalisierung der Landschaft thematisiert und im übrigen in Sonett 227 sodann in bekannter Weise realisiert.

⁶⁰⁹ Während die Niederschrift bei Dante das gedankliche Durchdringen des erlebten Geschehens fördern soll, dient sie hier einzig dem ‘Genuß’ der damit erzeugten Affekte.

Wie sehr dies der Fall ist, wird bereits im ersten Quartett signalisiert. Denn nun wird ersichtlich, daß sich der Sprecher keineswegs nur auf das göttliche Personal der Antike bezieht, wenn er in Vers 1 f. sagt, er neide Zeus seine Ewigkeit nicht. Vielmehr scheint er sich damit in subtiler Doppeldeutigkeit zugleich über das als überlegen ausgewiesene christliche Dispositiv hinwegzusetzen – und es genau für diesen Gestus zu usurpieren. So begründet er seine ‘Selbstgenügsamkeit’ damit, daß ihm die Möglichkeit eines Sehens zur Verfügung stehe, mit dem ihm ein Lethe-gleiches Vergessen zuteil werde (das – wie die Umkodierung des ‘Vergessens’ gegenüber 189 deutlich macht – offenbar auch das dort zentrale moralische Problem des *oblivium* tilgt). Er bezieht sich also sichtlich auf die Lethe-Szene aus dem XXXI. Gesang des *Purgatorio* Dantes, wandelt diese jedoch entscheidend ab. Da genau dieses epiphanische Sehen im weiteren Verlauf des Sonetts nämlich als potentiell immer wieder selbsterzeugbar ausgewiesen wird, amalgamiert er gleichsam bereits im Vorfeld die Erlösungsszene Dantes und Senecas Wirklogik der Selbsttröstung: Eine Vervollkommnung seiner Praktik der Selbstbeglückung (des erlösenden Vergessens der eigenen Unbill, aber auch des moralischen Problems des ‘Vergessens’ selbst!), die so weit geht, daß der Neid auf die Ewigkeit der Götter nicht mehr nötig ist, vermag sich der Sprecher also durch die immanente Wiederholbarkeit einer genießenden Schau zu verschaffen, die allererst dadurch möglich wird, daß er Laura zur Heilsbringerin stilisiert (und dies zugleich bis zum Aufbruch der zugrundeliegenden Logik treibt)⁶¹⁰.

Die jenseitsausgreifende Schlußklimax stellt hierzu keinen Widerspruch dar, denn bei genauer Betrachtung ist auch ihr diese paradoxe Auflösung des Oxymorons eingezeichnet. So macht ein vergleichender Blick auf Sonett 189 deutlich, daß von dem Binom *ars* und *ratio*, das dort als ‘untergegangen’ verbildlicht wurde, offenbar nur die *ars* wiederauferstanden ist. Zumal im Mittelalter aber besitzt diese – etwa als Mnemotechnik (!) – neben ihrem poetologischen Sinn vielfältige ethische Implikate⁶¹¹. Wenn die Schlußklimax das Geschehen demnach durchaus

⁶¹⁰ Offensichtlich wird hier folglich jener Bezug auf Dantes *Commedia* fortgeführt, der in Sonett 190 mit der Referenz auf den Beginn des *Inferno* begonnen wurde. Denn mit dem Verweis auf die Lethe-Szene des *Purgatorio* wird gewissermaßen das nächste Jenseitsreich und der nächste relevante Erlösungsschritt aufgerufen. Da dies jedoch nichts an der Konstitution des Sprechers ändert und sich zugleich eine Sinnschicht der luziden Praktik eingezeichnet findet, wird immer deutlicher, daß der präzise entwickelte ‘Gegenentwurf’ zur *Commedia* offenbar tatsächlich genau der Fortschreibung dient. Selbst die intertextuellen Referenzen sind demnach so angeordnet, daß eine subtile Form der Quasi-Narrativität der Gedichtverknüpfung erzeugt wird. – Letztlich wird dies schon mit dem allerersten Syntagma angekündigt. Denn während das Verb „*pascere*“ im christlichen Kontext zumeist passivisch als geistige Nahrung des Menschen durch seinen Schöpfer verwendet wird, taucht es hier in auffällig aktivischer Formulierung auf und läßt sich so durchaus als heimliche Chiffre für jene (gerade auch ethische) Autopoiesis entschlüsseln, die im Gedicht sodann als epikureisierend fortschreibende Überbietung der stilnovistischen Logik entfaltet wird. – Diese Deutung wird bestätigt, wenn man sich bewußt macht, daß die gesamte Serie 188-193 als eine gedichtübergreifende Elaboration von Kanzone 129, v. 33-37 angelegt ist, was bei einem Vergleich unmittelbar einsichtig ist und deshalb nicht mehr dargestellt zu werden braucht.

⁶¹¹ Zur ethischen Bedeutungskomponente vgl. Küpper (1993): „Schiffsreise und Seelenflug“, S. 262, Anm. 22. Küpper verweist dort auf das Lemma „*ars*“ in Hieronymus Laetius (1971): *Silva Allegoriarum*, wo es unter anderem heißt: „*Ars quae dicitur recta ratio rerum factibilium [...]*“.

an die Transzendenz rückzubinden scheint, so wird doch mit dem Weglassen der *ratio* deutlich signalisiert, daß dies offenbar im eben entwickelten Sinne zu verstehen ist⁶¹². Die Schlußklimax stellt sich damit geradezu wie ein abschließendes Sinnbild der skizzierten Gedichtbedeutung dar⁶¹³.

Nach diesem interpretatorischen Parcours durch die Gedichte 188-193 ist es nun möglich, zu Sonett 342 zurückkehren, dessen formale Anbindung an Sonett 193 bereits dargestellt wurde. Es dürfte deutlich geworden sein, daß hier offenbar genau das umgesetzt wird, was in 193 mit einer dezidierten Zukunftspragmatik versehen und zuvor schlüssig hergeleitet wurde. Denn nun erscheint der erlebte Traumbesuch wie eine jener beseligenden 'Epiphanien', deren Erzeugungslogik in 193 so präzise beschrieben wird. In den (höchst polysemen) Versen 1 f. macht der Sprecher dies im übrigen durchaus auch explizit, wenn er schreibt: „Del cibo onde 'l signor mio sempro abonda, / [...], il cor [...] nudrisco“⁶¹⁴. Die Tatsache, daß dieses Sonett nun eine mündliche Rede aufweist – daß in der Fiktion also genau das auditive Dispositiv vorherrschend ist, indem offenbar Worte Lauras 'wiedergegeben' werden – kann die vorgestellte Deutung nur erhärten.

Damit ist mit dem imaginären Trostszenario auch der Bezug auf die Ode I, 4 von Horaz quasi-narrativ vervollständigt, rückwirkend bestätigt und zugleich abgewandelt: Ganz augenscheinlich wird hier nämlich tatsächlich ein (freilich phantasmatisches) Auskosten des Augenblicks gegen den Tod gestellt, wobei die Horazsche Grundidee durchaus noch überboten wird, indem der Augenblicksgenuß selbst nun auf die christlichen Dispositive zurückgreifen kann.

An der Perspektivierung des *nescio* (v. 12) hat sich nun einiges geändert: Richtig ist, daß es vom lyrischen Ich selbst aufgerufen und in höchst prekärer Weise seiner fiktionalen Traumerscheinung in den Mund gelegt wird, damit diese gleichsam Absolution für das gesamte Phantasma erteilen kann. Doch nun ist deutlich geworden, daß dies offenbar mit einer höchst luziden Absicht geschieht.

Artifex aliquando dicitur Deus, aut sapientia [...]"⁶¹².

⁶¹² Liegt das wesentliche Merkmal der Poetik des 'Analogismus' in einer paradoxen Zusammenführung dialektischer Inversionalität einerseits und stringenter Sinnkonstanz andererseits, so müßten sich diese Sinneffekte schon vor der syntagmatischen Inversionsbewegung nachweisen lassen. Und in der Tat ist zumal dem letzten Terzett von Sonett 189 seine eigene Gegenbewegung schon eingezeichnet, wenn das 'Sichverbergen' der Augen Lauras zu einem so umfassenden Glücksverlust führt. Denn dadurch ist bereits hier die bekannte Ausschließlichkeit der Glückseffizienz 'Lauras' insinuiert.

⁶¹³ Kann es im übrigen ein Zufall sein, wenn in der betrachteten Serie Licht und Finsternis so verteilt sind, daß die Erlösung des Ichs vom dysphorisierenden Augustinischen Denken nicht nur mit Effekten der Entzeitlichung enggeführt wird, sondern zugleich als ein Zerteilen der Finsternis (*tenebrae*) inszeniert ist und so eine Denkfigur zur Darstellung bringt, der Petrarca andernorts eine explizite historische Reflexion widmet? Vgl. hierzu Mommsen (1942): „Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'“.

⁶¹⁴ Freilich ist diesen Versen ebenfalls eine unüberschbare Ambivalenz eingezeichnet. Bei meinem Seitenblick auf 226 hat sich jedoch schon angedeutet, wie noch diese Mehrdeutigkeit in meine Interpretation integrierbar ist. Zudem erfüllt gerade das Lexem „lagrime“ eine wichtige Funktion beim Verweis auf Boethius' Text und ist auch aus diesem Grund wesentlich an der 'positiven' Bedeutungskonstitution beteiligt.

Ich habe oben bereits festgestellt, daß die tröstende Funktion des Wissens offenbar gerade nicht verneint wird, um die Erkenntniskritik Augustins zu wiederholen und dem ‘Rationalitätsoptimisten’ Boethius entgegenzustellen, sondern daß die Augustinische Denkfigur vielmehr auf subtile Weise ausgebeutet wird. Dies läßt sich nun präzisieren: Letztlich wird hiermit ja genau das sprachlich auf den Punkt gebracht und resümiert, was zugleich in der Serie vollzogen wird – und dies in höchster polysemer Verdichtung: Der Hinweis auf die historisch aufbrechende Uneinholbarkeit des Jenseits ist hier ebenso impliziert wie die skizzierte prudentielle Nutzung der eigenen *fides* zum Zwecke der Selbsttröstung, die nur vordergründig in einem oxymoralen Verhältnis dazu steht, da sie durch erstere allererst ermöglicht wird. Schließlich ist damit auch das Horazsche *scire nefas* anzitiert, mit dem jener das bereits skizzierte epikureische Präzept der partiellen ‘Wissensverweigerung’ formuliert⁶¹⁵. Dieses wird mit dem erstgenannten Oxymoron offenbar auf eine sehr eigenwillige Weise – gleichsam gegen den Strich nämlich – realisiert.

Für den intertextuellen Dialog mit Boethius’ Referenztext bedeutet dies, daß auch die sinnfälligen Differenzen hierzu offenbar als Verfahren einer ‘modernisierenden’ Fortschreibung inszeniert sind, mit der er zu dem Konglomerat der anderen weitergeführten Referenzsysteme hinzugenommen wird.

6.3. „OBEDIR A NATURA IN TUTTO È IL MEGLIO“: ZUM AUSKLANG DER JENSEITSGEDICHTE (362 UND 361)

Die Aufstiegsbewegung, die im *Canzoniere* auf Sonett 342 folgt, ist nicht zu übersehen. Mehr und mehr verkehrt sich die Bewegungsrichtung in den weiteren ‘Jenseitsgedichten’ vom Traumbesuch zur imaginären Jenseitsreise des Sprechers, die in Sonett 362, dem letzten Gedicht vor der Schlußsequenz, im (christlich) Höchsterreichbaren gipfelt⁶¹⁶. Unter deutlicher Bezugnahme auf die beiden letzten

⁶¹⁵ Vgl. *Carm.* I, 11, v. 1 f.: „Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi / finem di dederint, [...]“ (Horaz (2000): *Oden und Epoden*, S. 24). Zur partiellen Wissensverweigerung allgemein s.o. *Exkurs: Ästhetik des Selbstumgangs*, bes. S. 118 f.

⁶¹⁶ Auch diese vertikale Dynamik ist durch die komplexe Poetik des ‘Analogismus’ verkompliziert und wiederholt sich im kleinen des öfteren. So etwa zwischen Kanzone 359, dem letzten Traumbesuchgedicht der Sammlung, und dem Sonettpaar 361/362, was hier nicht mehr dargestellt werden soll. – Kanzone 359 ihrerseits nimmt sich zunächst wie eine anreichernde Wiederholung des in 342 entfaltenen Traumbesuch-Szenarios aus und scheint mit dieser Amplifikation eine unabweisliche Progression des Ichs zu illudieren, die vor allem dadurch modelliert wird, daß die Traumerscheinung mehr und mehr mit christlichen Attributen ausgestattet wird (vgl. bes. Strophe 1 und 5). Bei näherem Hinsehen stellt man jedoch fest, daß die Progressionsstruktur hier ebenfalls vor allem eine ‘identitätsbestätigende’ Wiederholung der Sinnstruktur von 342 zur Darstellung bringt: So begegnet das Ich der von Laura in Vers 53-55 geäußerten Aufforderung zur Jenseitszuwendung („Or tu, s’altri ti sforza, / a Lui ti volge, a Lui chiedi soccorso, / si che siam Seco al fine del tuo corso“) in der direkt darauffolgenden Strophe mit einer unvermittelten Aufzählung von Attributen körperlicher Schönheit (v. 56 ff.), in die auch Laura nach ihrer unwilligen Entgegnung (v. 58: „Non errar con li sciocchi“) akklamierend einstimmt (v. 63 f.: „et anchor quella / sarò, più che mai bella“). Von Laura selbst also, die als Imagination des Ichs natürlich dessen heimliche

Paradiesgesänge der *Commedia* Dantes (*Par.* XXXII und vor allem XXXIII⁶¹⁷) berichtet der Sprecher hier, wie er wiederholt gedankliche Jenseitsflüge unternimmt, bei denen ihm keineswegs nur ein Gespräch mit Laura, seiner *Beatrice*, zuteil wird, sondern jene ihn gar bis vor das Angesicht des Schöpfers führt:

Volo con l'ali de' pensieri al cielo
 sì spesse volte che quasi un di loro
 esser mi par ch'àn ivi il suo thesoro,
 lasciando in terra lo squarciato velo.

Talor mi trema'l cor d'un dolce gelo
 udendo lei per ch'io mi discoloro
 dirmi: – Amico, or t'am'io et or t'onoro
 perch'à' i costumi variati, e 'l pelo. –

Menami al suo Signor: allor m'inchino,
 pregando humilmente che consenta
 ch'i' stia a veder et l'uno et l'altro volto.

Responde: – Egli è ben fermo il tuo destino;
 et per tardar anchor vent'anni o trenta,
 parrà a te troppo, et non fia però molto. –

Daß Dantes Bild der *visio Dei* hier in entscheidender Weise abgewandelt ist, springt unmittelbar ins Auge. So geht bereits die offenbar völlig problemlose Iterativität des Ereignisses (v. 2: „sì spesse volte“) weit über die *Divina Commedia* hinaus, in der die Gottesschau noch als einmalig-unaussprechlich modelliert wird. Zudem wird, im Unterschied zu Dante, nun ein dezidiert sprachlicher Dialog mit dem Schöpfer (v. 9-14) 'wiedergegeben', bei dem sich der Sprecher gar dazu versteigt, den Einzig-Ewigen zu bitten, er möge ihm eine 'Doppelgesichtigkeit' der dereinst beseligenden Schau gewähren (v. 11: „veder et l'uno et l'altro volto“), bei der das Antlitz Lauras unversehens an die Seite des Schöpfers gestellt ist und jenen sichtlich 'dezentriert'. Wenn das göttliche Gegenüber nun andeutet, dieser Wunsch könne durchaus in Erfüllung gehen⁶¹⁸, so sind damit kühne Veränderungen an den traditionellen Semantiken des Jenseitsreiches (und nicht mehr nur seiner 'Insassin' oder 'Botin') vorgenommen, die sinnfällig machen, daß hier eine

Wünsche zur Darstellung bringt, wird das Jenseits letztlich als Ort sinnhaften (v. 65: „selvaggia“) Glücks beschrieben. Die Übereinanderlagerung von quasi-teleologischer Progressivität und Identität bestimmt demnach offenbar nicht nur die Anbindung des *in morte*-Teils an den *in vita*-Teil, sondern liegt auch seiner inneren syntagmatischen Struktur zugrunde.

⁶¹⁷ Besonders relevant sind hier die Verse 43-75 aus *Par.* XXXIII, die in Anm. 313 bereits teilweise zitiert wurden.

⁶¹⁸ Die Antwortrede des Schöpfers in v. 12-14 bleibt zunächst ambivalent. So nimmt Vers 12 offensichtlich nicht explizit auf die vom Ich geäußerte Bitte Bezug, sondern formuliert schlicht eine Festgelegtheit des Schicksals, die nicht spezifiziert wird. Gleichwohl findet sich durchaus ein Signal in den Text eingezeichnet, das eine semantische Determination ermöglicht. Denn wenn der Schöpfer in 14 auf die Ungeduld des Ichs anspielt, so konnotiert dies unweigerlich eine zukünftig gesicherte Erfüllung der geäußerten Bitte.

Transzendenz beschrieben ist, die doch recht unzweifelhaft der Phantasie des Sprechers entspringt. Der demütige Habitus des Ichs (v. 10: „pregando humilmente“) ist hiermit unterminiert, und es ist offensichtlich, daß bei aller Verkehrung der Bewegungsrichtung nach wie vor gerade keine kanonische Transformation seiner *costumi* stattgefunden hat, wie der Sprecher seine Laura-Imagination in Vers 8 sagen läßt.

Für die Annahme, noch dieses hybrische Fortdauern der sündigen Prekaritäten verdanke sich einem ebenso versteckten wie luziden ‘Epikureismus’ des Sprechers, gibt es eine Fülle von Hinweisen, und Petrarca wäre nicht Petrarca, wenn man nicht vor allem durch einen Blick auf die Syntagmatik fündig würde. So ist es bezeichnend, daß auch dieses Sonett – ebenso wie 342 – durch formale Bezugnahmen mit Sonett 193 (und dadurch mit der soeben betrachteten Serie) verknüpft wird: Sowohl in 193 wie in 362 beginnt Vers 5 mit dem Wort „Talor“ und thematisiert überdies eine Handlung, bei der das ‘Herz’ („cor“) involviert ist. Darüber hinaus greift das Reimwort „cielo“ des ersten Verses von 362 das letzte Nomen der Schlußklimax von Gedicht 193 auf.

Viel relevanter ist jedoch die Tatsache, daß mit den erwähnten Abwandlungen der Danteschen Gottesschau gleichsam der letzte Schritt jener Referenz auf die *Divina Commedia* ‘vollendet’ ist, die in Sonett 190 mit der Bezugnahme auf den Beginn des *Inferno* begonnen und in 193 mit dem Bezug auf das *Purgatorio* konsequent weitergeführt wird: In 190 signalisiert die Dante-Referenz, daß die Stilisierung Lauras zur Heilsbringerin einen sehr ungewöhnlichen Akt der *cura sui* darstellt. Sonett 193 bestätigt dies, indem die erlösende Funktion Lauras darauf zurückgeführt wird, daß sie die Grundlage für selbsterzeugte Erfahrungen eines *raptus* darstellt, die die Imagination offenbar an einen auffallend unspezifisch bleibenden ‘Ort’ („né so ben dove“, v. 7) hinauskatapultieren. 342 nun führt mit seinem Traumbesuch gleichsam die ‘Vorstufe’ einer solchen ‘Entortung’ vor. Nach alledem stellen sich die imaginären ‘Jenseitsflüge’ des Sprechers in 362 wie ein schlüssiger Kulminationspunkt dieser paradoxalen Bewegung dar: Wann immer es ihn gelüstet, kann der Sprecher nun offenbar das sichtlich zum Heterotop umfunktionierte ‘Jenseits’ aufsuchen⁶¹⁹ und so in den Genuß der Imagination einer ewigen Zukünftigkeits kommen, die gleichsam am Lebensende auch den eigenen

⁶¹⁹ Zum Begriff des ‘Heterotops’ vgl. Foucault (1994): „Des espaces autres“. Im Rahmen der dortigen knappen Skizze einer (auch historischen) Raumtheorie widmet sich Foucault besonders denjenigen ‘Räumen’, „qui ont la curieuse propriété d’être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu’ils suspendent, neutralisent ou inversent l’ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis“ (S. 755): den „utopies“ (den ‘Un-Orten’) und den „hétérotopies“. Letztere zeichnen sich im Unterschied zu ersteren durch ihre konkrete Räumlichkeit aus – deshalb mein Übersetzungsvorschlag ‘Heterotop’, das diese topologische Sinn-dimension augenfällig macht – und gewinnen ihre ‘Alterität’ unter anderem aus einer ganz eigenen Modellierung der Zeit („des découpages du temps“ (S. 759), „une sorte d’accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas“ (ebd.)). Wenn Foucault dieser Form der Räumlichkeit zudem die Funktion zuweist „de créer un espace d’illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l’espace réel“ (S. 761), so ist es genau die mittelalterliche Konzeption des Jenseitig-Unsichtbaren als des in seiner raumlosen Räumlichkeit eigentlich ‘Reellen’ (sprich in diesem Falle: des Wahren), die diesen Begriff im vorliegenden argumentativen Fall applizierbar macht.

Tod und die eigene Zeitlichkeit imaginär zu bewältigen erlaubt. Er realisiert also eigenmächtig den ‘Grenzsprung’ der Vorstellungskraft, wie er in 193 beschrieben wurde, wobei die skizzierte Heterotopie des ‘Jenseits’ dort schon in der vagen Umschreibung „né so ben dove“ (193, v. 7) angekündigt wird. Alle erotischen Phantasmen und Erfüllungswünsche sind nun einfach nur an einen anderen Ort verlagert, der *per definitionem* nicht von der Zeitlichkeit betroffen ist. Das ‘Jenseits’ selbst wird nun – unter letztllicher Verkehrung des Augustinischen *uti-frui*-Schemas⁶²⁰ – durch die damit ermöglichten ‘Zukunftsvisionen’ für die zeitbewältigende Selbstbeglückung im Hier und Jetzt dienstbar gemacht: Es wird als quasi-epikureisches Heterotop der Entzeitlichung genutzt⁶²¹.

⁶²⁰ In besonders prägnanter Form entwickelt Augustinus die Unterscheidung zwischen *uti* und *frui* in *De doctrina christiana* I, 22 (20): „In his igitur omnibus rebus illae tantum sunt quibus fruendum est, quas aeternas atque incommutabiles commemoravimus; caeteris autem utendum est, ut ad illarum perfectionem pervenire possimus. Nos itaque qui fruimur et utimur aliis rebus, res aliquae sumus. [...] Itaque magna quaestio est utrum frui se homines debeant, an uti, an utrumque. Praeceptum est enim nobis ut diligamus invicem; sed quaeritur utrum propter se homo ab homine diligendus sit, an propter aliud. Si enim propter se, fruimur eo; si propter aliud, utimur eo. Videtur autem mihi propter aliud diligendus. Quod enim propter se diligendum est, in eo constituitur vita beata; cuius etiamsi nondum res, tamen spes ejus nos hoc tempore consolatur“ (*Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 11, S. 202-204). – Mit dem Begriffspaar einer instrumentalisierten (*uti*) und einer usufruiierenden (*frui*) Zuwendung wird der allgegenwärtige Gott noch in die neutestamentarische *caritas*, die vorgeschriebene Liebe zum Nächsten, integriert (vgl. ausführlicher hierzu Kablitz (1998): „Petrarcas Lyrik des Selbstverlusts“, S. 591 ff.). Dies geschieht unter höchst bezeichnender Verwendung von Zeit- und Eudaimoniefiguren: Die Liebe zum Nächsten, die um Gottes willen realisiert werden soll, ja nur um dessetwillen realisiert werden darf, wird hier als Instrument der Erlangung einer erst jenseitigen und ewigen *beatitudo* etabliert. Sie wird dezidiert einer Semantik der *dilectio* entkleidet, die als Entlohnung in die ewige Zukunft verschoben ist: Dem diesseitigen *hic et nunc* ist das Glück nicht als *res*, sondern nur als Konsolation in der Hoffnung auf die verheißen ewige *fruitio Dei* vorbehalten. Zu den benannten Augustinischen Konzepten siehe auch Pfligersdorfer (1971): „Zu den Grundlagen“. – Bei Petrarca wird offenbar die Jenseits- bzw. Gottesvorstellung für die diesseitige *dilectio* usufruiert, wodurch das Verhältnis zwischen *uti* und *frui* invertiert ist.

⁶²¹ Schon bei meiner Analyse von Sonett 278 habe ich auf diejenige Denkfigur Epikurs hingewiesen, die hier offenbar in abgewandelter Form zur Anwendung kommt: Der Gedanke der Grenzenlosigkeit der Imagination, den Epikur in seinem 15. Lehrsatz in die folgenden Worte kleidet: „Der unserer Natur angemessene Reichtum ist begrenzt und leicht beschaffbar, der auf Wahnvorstellungen gegründete kennt keine Grenzen“ (Diogenes Laertios (1998): *Leben und Lehre*, S. 506). Freilich geht der Sprecher mit seiner spezifischen Form der Anwendung dieses Satzes weit über Epikur hinaus. Denn während jener angesichts dieser möglichen und unwägbaren Grenzenlosigkeit stets eine Selbstbeschränkung der Imagination empfiehlt, und während er auch die erwähnte Lizenz zur Ausbeutung des Mythos (und damit der Imagination) in die Grenzen des Herkömmlichen faßt, ist es bei Petrarca offenbar gerade die potentielle Entgrenzbarkeit des (poietischen) *ingenium*, die vom Ich strategisch genutzt wird. – In der berühmten Mont Ventoux-Epistel (*Fam.* IV, 1) ist es, auch hier unter prekärer Freisetzung des bei Augustinus noch zwiespältig Eingedämmten, genau die Erkenntnis der Grenzenlosigkeit der *anima*, die sich als allererstes Ergebnis der behaupteten Wandlung des Sprechers einstellt: „Obstupui, fateor; audiendique avidum fratrem rogans ne michi molestus esset, librum clausi, iratus michimet quod nunc etiam terrestria mirarer, qui iam pridem ab ipsis gentium philosphis discere debuisssem ‘nichil preter animum esse mirabile, cui magno nichil est magnum’“ (Petrarca (1992): *Opere*, S. 390 f.). Zudem finden sich noch viele weitere Hinweise, die eine ausführlichere Relektüre des Briefes empfehlenswert machen.

Natürlich hat man damit noch längst nicht alle Querbezüge von 362 aufgedeckt. Abschließend sei nur noch einer dieser Verknüpfungen nachgegangen: dem Bezug zwischen 362 und 361. Denn hieran läßt sich noch einmal mit besonderer Prägnanz demonstrieren, wie subtil Petrarca die Architektur seines Textes komponiert hat. Auch 361 steht nämlich in Verbindung mit 193 und macht über diesen 'umwegigen' Zwischenschritt deutlich, daß es für den Sprecher offenbar tatsächlich vor allem um die Bewältigung des quälenden Zeitproblems geht. Zugleich wird gerade in diesem Gedicht noch einmal das epikureische Substrat von 362 bestätigt.

Dicemi spesso il mio fidato specchio,
l'amico stanco, et la cangiata scorza,
et la scemata mia destrezza et forza:
– Non ti nasconder più: tu se' pur vèglio.

Obedir a Natura in tutto è il meglio,
ch'a contender con lei il tempo ne sforza. –
Sùbito allor, com'acqua 'l foco amorza,
d'un lungo et grave sonno mi risveglio:

et veggio ben che 'l nostro viver vola
et ch'esser non si pò più d'una volta;
e 'n mezzo 'l cor mi sona una parola

di lei ch'è or dal suo bel nodo sciolta,
ma ne' suoi giorni al mondo fu sì sola,
ch'a tutte, s'i' non erro, fama à tolta.

Modelliert wird hier ein *memento temporis*, das in die bezeichnenden Worte mündet: „e 'n mezzo 'l cor mi sona una parola / di lei ch'è or dal suo bel nodo sciolta“. Durch die konsekutive Anbindung gibt sich die hiermit verschlüsselte Jenseitszuwendung als Effekt der Reflexion auf die eigene Vergänglichkeit zu erkennen. Die passivische Formulierung deutet hierbei auf eine auditive Epiphanie hin, mit der der Sprecher offenbar von seinem Schöpfer für den zuvor kenntlich gemachten Akt der Wahrheitseinsicht (v. 4 ff.) 'belohnt' wird: Nun endlich scheint er aus dem langen Schlaf seiner Irrtümer erwacht und damit bereit für eine Abwendung vom Diesseits, die durchaus die Grundlage für die Jenseitsflüge von 362 abgeben könnte – wären da nicht die skizzierten prekären Abwandlungen an jenen Flügen selbst und würde nicht schon in 361 signalisiert, daß der Sprecher offenbar wieder und wieder aus seinen Irrtümern erwache (v. 1: „Dicemi spesso [...]“). Denn bereits diese Iterativität untergräbt den Gedanken einer endgültig geglückten Einsicht in die christliche Wahrheit. Freilich liefert sie mit diesem Störpotential zugleich den ersten formalen Fingerzeig für eine paarige Verknüpfung der Gedichte⁶²².

⁶²² In 362 wird die Iterativität des Geschehens ebenfalls mit dem Lexem „spesso“ ausgedrückt (vgl. v. 2: „sì spesse volte“).

Um dem ganz anderen Sinnkern dieses Gedichts auf die Schliche zu kommen, empfiehlt es sich, das Problem der modellierten Wahrheitserkenntnis zunächst noch zurückzustellen und sich dem Sextett zuzuwenden, das bei näherem Hinsehen eine sehr bekannte innere Logik aufweist. Die bereits besprochene Erwähnung des Zeitproblems (v. 9 f.) führt hier umgehend zu einem inneren Hören der Worte Lauras, wobei der Sprecher zuvor unmißverständlich darauf hinweist, daß man sich dieses Geschehen als ein Wiederholtes vorzustellen habe. Wichtig ist nun vor allem, daß das Resultat des *memento temporis* in v. 10 f. mit einer Formulierung chiffriert wird („e ’n mezzo ’l cor mi s o n a u n a p a r o l a / d i l e i [...]“), die im gesamten *Canzoniere* nur noch einmal auftaucht, und zwar genau in 193, wo die (leicht abgewandelte) Wendung „suona in parole“ ebenfalls auf die Worte Lauras bezogen ist und unübersehbar in die skizzierte pragmatische Refunktionalisierung des Hörens integriert wird. Wenn der Sprecher also in 361 unter deutlichem Bezug hierauf betont, immer wieder erzeuge das *memento temporis* in seinem Herzen ein inneres Hören der Worte Lauras, das in 362 überdies von ebenso wiederholten Erfahrungen eines sichtlich heterotopisch refunktionalisierten ‘Hinfortgerissenseins’ gefolgt wird, wird dann nicht in 361 genau jener logische Zwischenschritt geliefert, der die oben skizzierte quasi-handlungslogische Anbindung von 362 an die zur Diskussion stehende Gedichtserie allererst vervollständigt? Offenbar wird mit dem Verweis doch signalisiert, daß hier letztlich jenes ‘Hören’ von Worten Lauras ‘abgerufen’ wird, dessen vorsorgliche Speicherung in Sonett 193 namhaft gemacht wurde und das in 362 ganz folgerichtig zu den wiederholten ‘Jenseitsflügen’ ausgebaut wird.

Wie aber läßt sich dies mit der zuvor breit entfalteten Isotopie der Wahrheits-einsicht verrechnen, die mit einer solchen Refunktionalisierung des Hörens umgehend zunichte gemacht wäre? Letztlich weist schon diese ‘Erkenntnis’ bemerkenswerte Irritationen auf, muß man doch zuallererst erkennen, daß die formulierte Einsicht in keinster Weise über einen recht trivialen Sachverhalt hinausgeht: die Flüchtigkeit der Zeit. Zweimal wird ein epistemologisches ‘Erwachen’ zur Sprache gebracht. Das erste Mal (v. 3-5) erscheint es als Appell aus dem ‘Munde’ jener quasi-allegorisch personifizierten Instanzen, die dem Ich seine eigene zeitliche Situation regelrecht ‘vor Augen führen’ – allen voran das eigene Spiegel(bild)⁶²³. Es scheint also zunächst durchaus einen Akt der christlichen Selbsterkenntnis zu bezeichnen. Doch dann mündet die Aufforderung, den Tatsachen ins Gesicht zu blicken, in den Satz: „Obedir a Natura in tutto è il meglio, / ch’a contender con lei il tempo ne sforza“, der eigentlich nur aussagt, daß dem Menschen keine Möglichkeit gegeben ist, den übermächtigen Gesetzen der Natur zu entgehen, weshalb er sich ihnen tunlichst unterwerfen sollte. Auf einer abstrakteren, philosophischen Ebene könnte man sich hier höchstens noch an das (oben ausführlich dargestellte) stoische *vivere secundam naturam* erinnern fühlen. Damit würden diese Verse, wenn auch aus antikem Horizont heraus, zumindest die Denkfigur einer selbstpreisgebenden Ich-Findung durch die Zuwendung zur

⁶²³ Zur Funktion des Spiegels bei der heilssorgenden Arbeit der ‘Selbsterkennung’ vgl. bes. Largier (1999): „Spiegelungen“.

Metaphysik anzutieren, die ja bekanntlich auch im Christentum eine wesentliche Rolle spielt. Das zweite Auftauchen des epistemologischen Syntagmas (v. 9 f.), mit der der Sprecher diese Aufforderung umgehend zu realisieren scheint, tilgt jedoch auch diese philosophische Tiefenschicht. Denn nun finden sich gar keine Konnotationen mehr, die über den uralten Topos der Flüchtigkeit des Lebens hinausweisen. Es dürfte deutlich geworden sein, daß sich ein genuin christliches Substrat bei genauem Besehen nicht dingfest machen läßt.

Umgekehrt jedoch stößt man auf einige sprachliche Besonderheiten, die gerade diese formulierte 'Wahrheit' in einen epikureischen Horizont hinüberspielen und damit eine perfekte semantische Geschlossenheit des Gedichts (und der Serie) sichtbar machen. Denn geht das Syntagma „Obedir a Natura in tutto è il meglio“ wirklich im stoischen Horizont auf? Macht nicht der auffällige Allquantor „in tutto“ eine Ganzheitlichkeit des Naturhaften geltend, die sich letztlich recht unverhohlen gegen das stoische Präzept eines Ausmerzens gerade der meisten 'natürlichen' Regungen wendet und so die partialisierende stoische 'Definition' der Natur als purem Logos letztlich aufsprengt? Ist damit also nicht eher auf die epikureische Lizenzierung gerade (auch) der Körperlichkeit hingedeutet? Und wird nicht der Zusatz „ch'a contender con lei il tempo ne sforza“, der die Petrarca-Forscher seit je vor ein Rätsel stellt, aus diesem Blickwinkel heraus plötzlich völlig verständlich? Denn mit dem Verweis auf die unhintergehbare Zeitlichkeit des Menschen wird ja letztlich genau die Begründung für die zuvor angeratene vollständige Unterwerfung unter die Natur geliefert – nichts anderes wäre hier verklausuliert als das *carpe diem*. In den Versen 8-10 wiederholt der Sprecher die Semantik des Erwachens und wird hierbei durchaus noch expliziter. Denn nicht von ungefähr läßt er auf den Topos des dahinfliegenden Lebens im nächsten Vers gerade keinen Verweis auf das Jenseits folgen, sondern den Halbsatz: „et ch'esser non si pò più d'una volta“, der sehr auffällig auf das immanente Diesseits beschränkt bleibt. Recht augenscheinlich greift er damit das *carpe diem* auf und leitet so die folgenden Prekaritäten konzise ein⁶²⁴.

Offenbar hat der Sprecher, so machen die Jenseitsgedichte und vor allem dieses letzte Gedichtpaar deutlich, sehr wohl eine Möglichkeit gefunden, jenen 'selbstgenügsamen' Wunsch (imaginär) zu realisieren, den er in Sonett 191 (v. 9 f.) in die Worte gekleidet hatte: „Et se non fusse il suo fuggir sì ratto, / più non demanderei.“

Man könnte nun beliebig fortfahren und von hierher zurückschreitend immer weitere Querverstrebungen aufdecken⁶²⁵. Vor allem müßte man dabei auf Kanzone 360 eingehen, deren Sprechsituation sich bei genauem Besehen aus einer subtilen Kreuzung der *Psychomachia* des Prudentius mit Boethius' Trostschrift ergibt und die mit einer sehr bezeichnenden 'Verzeitlichung' der Richterin *Ratio* endet: „Ella

⁶²⁴ Auf das Problem der bloß phantasmatischen Realisierung dieser Lizenz zur Körperlichkeit braucht nicht noch einmal eingegangen werden. S.o. Kap. 4.

⁶²⁵ So würde es sich etwa anbieten, die verschiedenen Vorkommen des epistemologischen Syntagmas des Erwachens in einen Bezug zueinander zu setzen.

allor sorridente: / -Piacemi aver vostre questioni udite, / ma più tempo bisogna tanta lite“ (v. 155-157). Würde man diese Kanzone einer näheren Untersuchung unterziehen, so würde man erkennen, daß ihr sowohl eine subtile Semantik der Ermächtigung wie auch die komplexe Poetik des ‘Analogismus’ eingezeichnet ist, so daß das Gedichtpaar 361/362 ebenso dialektisch davon abgesetzt wird, wie es zugleich sehr schlüssig daraus hervorgeht. Da diese Kanzone jedoch kein Jenseitsgedicht *sui generis* ist, sei deren Analyse hier ausgespart, wenngleich sie zu Recht als Summe des *Canzoniere* gelten kann und damit von großer Bedeutung ist. Noch wichtiger ist freilich die Schlußsequenz, weshalb ich meine Aufmerksamkeit abschließend hierauf richten möchte.

7. MUTATIO VITAE? DIE SCHLUBSEQUENZ DES CANZONIERE ALS REPRÄSENTATION EINER AUSGEBLIEBENEN CONVERSIO – ZU PETRARCAS NEUBEGRÜNDUNG EINES 'EXEMPLARISCHEN' DICTENS

7.1. EINLEITUNG

Alle vorangehenden Thesen und Schlußfolgerungen müssen unweigerlich nichtig werden, wenn es nicht gelingt, ein Fortdauern ähnlich abgründiger Sinnstrukturen auch und gerade in der Schlußsequenz nachzuweisen. Denn mit ihrem reuig-zerknirschten Gestus schwenkt sie offenbar endgültig in ein orthodoxes moraltheologisches Denken ein und revoziert so alle kühnen Sinnexplorationen des 'Textinneren'⁶²⁶. Erst wenn es gelingt, auch hinter diesem Widerruf die herausgearbeiteten kühnen Brechungen aufzuspüren und zugleich einer Signalstruktur habhaft zu werden, die darauf hindeutet, daß der Autor die prekären Sprecherhandlungen gutheißt, ja sie mit einer Semantik der Exemplarität belegt, gewinnt die hier vorgeschlagene Neudeutung des *Canzoniere* ihre eigentliche Plausibilität⁶²⁷.

⁶²⁶ Hinsichtlich der Frage nach der genauen seriellen Erstreckung des Sammlungsschlusses lassen sich mit je eigener Berechtigung mehrere Positionen einnehmen: Unter erhellender Berücksichtigung besonders der Textproduktion setzt Bernhard König in seiner Studie zur 'Architektur' des Gedichtzyklus (König (1983): „Das letzte Sonett“) den Beginn der Schlußsequenz bei Sonett 361 an, das er, im Rückgriff auf den *Canzoniere*-Kommentar von Chiòrboli (Chiòrboli (1924): *Le 'Rime sparse'*, S. 857), zusammen mit den Folgegedichten als 'Präludium' zur Marienkanzone begreift (s. etwa S. 240, S. 242 und S. 247 ff.). Diese weite 'Umgrenzung' der Sammlungsschlusses, der sich auch Hempfer anschließt (Hempfer (2001): „Zum Verhältnis von Diskurs und Subjekt“, S. 80), wird von Andreas Kablitz feiner untergliedert, indem er die inszenierte Liebesabkehr in den nicht versprachlichten Raum zwischen Sonett 362 und 363 verlagert. Grundlage dieser Verschiebung ist der (hier bestätigte) Befund, daß das erstgenannte Sonett durchaus noch ein Fortdauern des erotischen Begehrens des Sprechers evoziert (vgl. Kablitz (1998): „Petrarcas Lyrik des Selbstverlusts“, S. 570, Anm. 11). Meine folgenden Argumentationen werden dieser inneren Brüchigkeit der *ultime rime* Rechnung tragen und zugleich die Notwendigkeit aufzeigen, das Proömium als bedeutungskonstitutiv zum Sammlungsschluß hinzuzurechnen. Zu dessen Doppelfunktion als Einleitungs- und Schlußgedicht, die schon seit den frühen Kommentaren zum *Canzoniere* reflektiert wird, vgl. bes. Noyer-Weidner (1985): „Poetologisches Programm“, S. 5 ff.

⁶²⁷ Die Tatsache, daß der Sammlungsschluß unbestreitbar eine gewisse semantische 'Offenheit' besitzt, wird von der Forschung immer wieder vereinzelt ins Blickfeld gerückt. Vgl. hierzu etwa Scaglione (1980): „The Structure of the *Canzoniere*“, S. 301, oder Küpper (1993): „Schiffsreise und Seelenflug“, S. 275 ff. Jüngst läßt sich eine Tendenz feststellen, gerade dieser Offenheit vermehrte Aufmerksamkeit zu widmen. Siehe v.a. Regn (2000): „'Allegorice pro laurea corona'“, S. 141 ff., sowie Bernsen (2001): *Die Problematisierung lyrischen Sprechens*, S. 292-319, wobei

Der auffällige Gestus einer Abkehr von den einstigen *errori*, mit dem der Zyklus so unvermittelt endet und sein übergeordnetes Sinngepräge zu erhalten scheint, wird bei erstem Besehen durch die syntagmatische Struktur der Schlußgedichte unterstützt. So sticht zunächst ein innerer Bruch in der Sonettgruppe 361-365 ins Auge, die Petrarca nachträglich als Sinneinheit eingefügt hat⁶²⁸: Nicht von ungefähr, so scheint es nach den vorangegangenen Analysen, münden die skizzierten skandalösen ‘Jenseitsusurpationen’ der Sonette 361/362 in einen Gestus der zerknirschten Selbstkritik, der die Sonette 363, 364 und 365 prägt und die zuvor entfalteten Kühnheiten umgehend in quasi-augustinischer Weise zurückholt. Das Proömium weist eine ganz ähnlich gelagerte innere Struktur auf. Alfred Noyer-Weidner hat gezeigt⁶²⁹, wie das Gedicht seine Gestalt offenbar durch eine doppelte Dynamik gewinnt: Auf stilistischer Ebene wird in der Oktave zunächst ein *dir grave* vornehmlich vergilscher Provenienz etabliert, das im Sextett durch einen christlich-religiösen *sermo humilis* gleichsam ‘überboten’ wird. Im selben Zuge findet ein semantischer Austausch der intertextuellen Referenzsysteme statt, bei dem der anfangs vorherrschende stilnovistische Denkhorizont durch weitgehend Augustinische Denkfiguren und ‘Ideologeme’ ersetzt wird.

Gleich zweimal nacheinander wird in der Schlußsequenz also eine auffällige Inversion derjenigen Strukturfolge zelebriert, die sich bislang stets als Ausweis der auch moralischen Unorthodoxie des Textes lesen ließ. Indes hat bereits meine Untersuchung von Sonett 364 (und 363) sowie mein knapper Vorausblick auf die finale Behandlung der Reuethematik in Kapitel 3.1. Hinweise geliefert, die auf eine semantische Vordergründigkeit der betreffenden Rückholungen deuten. Hieran anknüpfend möchte ich im folgenden die noch ausstehenden Gedichte der Schlußsequenz einer kritischen Lektüre unterziehen. Wenn Sonett 365, das wohl orthodoxeste Gedicht der Sammlung, hierbei zunächst noch zurückgestellt und auch später nur knapp gestreift wird, so ist dies Petrarcas Sinnkonstitution selbst zu danken. Denn gerade weil es bekanntlich die Gruppe der *ultime rime* (und damit den gesamten zweiten Teil des *Canzoniere*) abschließt und so zur Marienkanzone überleitet, weil es also offenbar vor allem eine Scharnierfunktion erfüllt⁶³⁰, enthüllt es seinen tiefergründigen Sinn erst nach einem Blick auf das apothetische Schlußgedicht 366. Deshalb soll mit diesem begonnen werden.

mir letzterer in seinen forschungsgeschichtlichen Oppositionsbildungen sowie in einigen Schlußfolgerungen seiner Interpretationen nicht ganz schlüssig erscheint. Siehe auch Penzenstadler (2003): „Si come eterna vita“, bes. S. 169 und S. 172.

⁶²⁸ Zur nachträglichen Einfügung der *ultime rime* vgl. König (1983): „Das letzte Sonett“, S. 242.

⁶²⁹ Vgl. Noyer-Weidner (1985): „Poetologisches Programm“, v.a. S. 11 ff.

⁶³⁰ Vgl. hierzu König (1983): „Das letzte Sonett“, S. 249.

7.2. DIE MARIENKANZONE ALS INVERTIERTES 'MEMENTO
AETERNITATIS'
 (MIT EINEM RÜCKBLICK AUF SONETT 365)

Vergine bella, che, di sol vestita, coronata di stelle, al sommo Sole piacesti sì che 'n te Sua luce ascose, amor mi spinge a dir di te parole; ma non so 'ncominciar senza tu' aita, et di Colui ch'amando in te si pose.	5
Invoco lei che ben sempre rispose, chi la chiamò con fede: Vergine, s'a mercede miseria extrema de l'humane cose già mia ti volse, al mio prego t'inchina, socorri a la mia guerra, bench'i' sia terra, et tu del ciel regina.	10
Vergine saggia, et del bel numero una de le beate vergini prudenti, anzi la prima, et con più chiara lampa; o saldo scudo de l'afflicte genti contra' colpi di Morte et di Fortuna, sotto 'l qual si triumpha, non pur scampa; o refrigerio al cieco ardor ch'avampa qui fra i mortali sciocchi:	15
Vergine, que' belli occhi che vider tristi la spietata stampa ne' dolci membri del tuo caro figlio, volgi al mio dubio stato, che sconsigliato a te vèn per consiglio.	20
Vergine pura, d'ogni parte intera, del tuo parto gentil figliuola et madre, ch'allumi questa vita et l'altra adorni, per te il tuo figlio, et quel del sommo Padre, o fenestra del ciel lucente altera, venne a salvarne in su li extremi giorni; et fra tutti terreni altri soggiorni sola tu fosti electa,	30
Vergine benedetta, che 'l pianto d'Eva in allegrezza torni. Fammi, che puoi, de la Sua gratia degno, senza fine o beata, già coronata nel superno regno.	35
Vergine santa, d'ogni gratia piena, che per vera et altissima humiltate salisti al ciel onde miei preghi ascolti, tu partoristi il fonte di pietate, et di giustitia il sol, che rasserena il secol pien d'errori oscuri et folti;	40
	45

tre dolci et cari nomi ài in te raccolti,
 madre, figliuola et sposa:
 Vergine gloriosa,
 donna del Re che nostri lacci à sciolti
 et fatto 'l mondo libero et felice, 50
 ne le cui sante piaghe
 prego ch'appaghe il cor, vera beatrice.

Vergine sola al mondo senza exempio,
 che 'l ciel di tue bellezze innamorasti,
 cui né prima fu simil né seconda, 55
 santi pensieri, atti pietosi et casti
 al vero Dio sacrato et vivo tempio
 fecero in tua verginità feconda.
 Per te pò la mia vita esser ioconda,
 s'a' tuoi preghi, o Maria, 60
 Vergine dolce et pia,
 ove 'l fallo abondò, la gratia abonda.
 Con le ginocchia de la mente inchine,
 prego che sia mia scorta,
 et la mia tòrta via drizzi a buon fine. 65

Vergine chiara et stabile in eterno,
 di questo tempestoso mare stella,
 d'ogni fedel nocchier fidata guida,
 pon' mente in che terribile procella
 i' mi ritrovo sol, senza governo, 70
 et ò già da vicin l'ultime strida.
 Ma pur in te l'anima mia si fida,
 peccatrice, i' nol nego,
 Vergine, ma ti prego
 che 'l tuo nemico del mio mal non rida: 75
 ricorditi che fece il peccar nostro
 prender Dio, per scamparne,
 humana carne al tuo virginal chiostro.

Vergine, quante lagrime ò già sparte,
 quante lusinghe et quanti preghi indarno, 80
 pur per mia pena et per mio grave danno!
 Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno,
 cercando or questa et or quel'altra parte,
 non è stata mia vita altro ch'affanno.
 Mortal bellezza, atti et parole m'anno 85
 tutta ingombrata l'alma.
 Vergine sacra et alma,
 non tarder, ch'i' son forse a l'ultimo anno.
 I di miei più correnti che saetta
 fra miserie et peccati 90
 sonsen' andati, et sol Morte n'aspetta.

Vergine, tale è terra, et posto à in doglia
 lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne
 et de' mille miei mali un non sapea:

et per saperlo, pur quel che n'avenne fôra avenuto, ch'ogni altra sua voglia era a me morte, et a lei fama rea. Or tu, Donna del ciel, tu nostra Dea (se dir lice, et convensi), Vergine d'alti sensi,	95 100
tu vedi il tutto, et quel che non potea fra altri, è nulla a la tua gran vertute: por fine al mio dolore; ch'a te honore, et a me fia salute.	
Vergine, in cui ò tutta mia speranza che possi et vogli al gran bisogno aitarne, non mi lasciare in su l'extremo passo. Non guardar me, ma Chi degnò crearme; no 'l mio valor, ma l'alta Sua sembianza, ch'è in me, ti mova a curar d'uom si basso. Medusa et l'error mio m'àn fatto un sasso d'umor vano stillante: Vergine, tu di sante lagrime et pie adempi 'l meo cor lasso, ch'almen l'ultimo pianto sia devoto, senza terrestre limo, come fu 'l primo non d'insania vòto.	105 110 115
Vergine humana et nemica d'orgoglio, del comune principio amor t'induca: <i>miserere</i> d'un cor contrito humile. Che se poca mortal terra caduca amar con sì mirabil fede soglio, che devrò far di te, cosa gentile? Se dal mio stato assai misero et vile per le tue man' resurgo, Vergine, i' sacro et purgo al tuo nome et pensieri e 'ngegno et stile, la lingua e 'l cor, le lagrime e i sospiri. Scorgimi al miglior guado, et prendi in grado i cangiati desiri.	120 125 130
Il di s'appressa, et non pote esser lunge, si corre il tempo et vola, Vergine unica e sola, e 'l cor or conscientia or morte punge. Raccomandami al tuo Figliuol, verace homo et verace Dio, ch'accolga 'l mio spirito ultimo in pace.	 135

Nicht zu Unrecht wird dieses großangelegte Schlußgedicht von der Forschung mit der *Santa Orazione* aus Dantes *Paradiso* in Zusammenhang gebracht⁶³¹. Aus diesem Grund ist es vielleicht am sinnvollsten, zunächst auf die wichtigsten

⁶³¹ *Par.* XXXIII, 1-39. Siehe hierzu etwa Rabuse (1975): „Petrarcas Marienkanzone“. Vgl. insgesamt zur Kanzone jüngst auch Küpper (2003): „Palinodie und Polysemie“.

Unterschiede zwischen den beiden hinzuweisen. Besonders fällt auf, daß das Gedicht, anders als die *Santa Orazione* der *Commedia*, von einer dysphorischen Isotopie der Negativität durchzogen ist, die letztlich jeden Wahrheits-, Teilhabe- und Seligkeitsvorsprung des 'erlösten' Ichs gegenüber seinen Lesern tilgt. Während der fürbittende Heilige Bernhard in der *Commedia* deutlich macht, daß der Jenseitswanderer Dante recht eigentlich nur noch der Gottesschau zu harren hat, die seine versprochene Erlösung besiegelt und gleichsam ins Höchste steigert⁶³², ist die gesamte Bittsituation in Petrarcas Text durch den dysphorischen Gestus unzweifelhaft ins Irdische heruntergebrochen⁶³³. Ja, bei genauer Betrachtung ist die entfaltete Negativität so weit gesteigert, daß sie noch mehr zu transportieren scheint, als nur die Einschränkungen, die Augustinus am postkonversionalen Glückszustand vornimmt und das diesseitig erlangbare Glück damit sichtlich bescheidener konzipiert als Dante in seiner *Commedia*. Dennoch bleibt festzuhalten, daß die *Confessiones* semantisch letztlich eine viel größere Affinität zur Kanzone aufweisen als die *Santa Orazione* Dantes⁶³⁴. Ohne dies im Detail aufzeigen zu müssen⁶³⁵, läßt sich bereits hieraus folgern, daß damit offenbar eine doppelte Absage erteilt wird: Wenn mit dem Bezug auf Dante zunächst eine Logik des problemlosen Überstiegs von der Laura-Liebe zur Marien-Liebe angedeutet ist, so macht die genannte Brechung der Eudaimoniestruktur in Petrarcas Text darauf

⁶³² Vgl. *Paradiso* XXXIII, 22-27 und 31-33:

Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spiritali ad una ad una,
supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute
[...]
perché tu ogne nube li dislegghi
di sua mortalità co' prieghi tuoi,
sí che 'l sommo piacer li si dispieghi. (Dante Alighieri (1987): *La Divina Commedia*, S. 625 f.)

⁶³³ So letztlich auch die Quintessenz der Interpretation von Rabuse (1975): „Petrarcas Marienkanzone“, S. 245 und S. 248, die bei genauem Besehen in ihren Schlußfolgerungen recht schillernd ist und auf die noch zurückzukommen sein wird.

⁶³⁴ Schon Rabuse (1975): „Petrarcas Marienkanzone“ macht darauf aufmerksam, wie groß die semantische Affinität zwischen der Marienkanzone und den *Confessiones* ist, und das, obwohl die Kanzone strukturell zunächst vor allem an die *Santa Orazione* Dantes angelehnt wird. So stellt er eine prägnante Isotopie der Suche nach *quies* fest (S. 245) und interpretiert diese dann (S. 249 f.) als Modellierung der Eingangssequenz des Bekenntnisbuches *Conf. I, 1 (1)*: „[...] inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te“. Ausführlich zur Präsenz Augustinischer Denkfiguren in Kanzone 366 äußert sich auch Williams (1996): „*Canzoniere* 366“, deren Interpretation in Anm. 637 knapp diskutiert wird.

⁶³⁵ Zur deutlich augustinisierenden Konfliktstruktur vgl. etwa v. 85 f.: „Mortal bellezza, atti e parole m'anno / tutta ingombrata l'alma“; v. 89 ff.: „I di miei più correnti che saetta / fra miserie et peccati / sonsen' andati, [...]“; v. 93-96: „lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne / et de' mille miei mali un non sapea: / et per saperlo, pur quel che n'avenne / fõra avenuto“ und v. 111: „Medusa et l'error mio m'an fatto un sasso“.

aufmerksam, daß hier von einer solchen analogen 'Problemlosigkeit' keineswegs ohne weiteres ausgegangen werden kann⁶³⁶. Zugleich verbleibt jedoch auch die Augustinische Figur der gelungenen *conversio* im Suspens⁶³⁷.

Doch mit dieser Inszenierung einer radikalen Negativität ist es nicht getan. Vielmehr läßt sich hier, wie so oft im *Canzoniere*, ebenfalls eine Dynamik des semantischen 'Umschlags' feststellen, die bezeichnenderweise in engsten Zusammenhang mit der Frage nach der Zeit gebracht werden kann. Denn nicht von ungefähr erweist sich genau Vers 66 als semantischer 'Umschlagsort' der Kanzone – jener Vers also, der mit seiner Ewigkeits- und Stabilitätslexematik („Vergine chiara et stabile in eterno“) gleichsam *ex negativo* eine Isotopie der Zeitlichkeit ins Spiel bringt. Der Einfachheit halber werde ich diese Inversion nicht in der vollen paradoxen Schachtelungs- und Übereinanderblendungspoetik Petrarca's, sondern nur in einigen Aspekten ihrer syntagmatischen Elaboration skizzieren.

Zunächst zur temporalen Perspektivenstruktur. Die ersten fünf Strophen der Kanzone sind vor allem durch die Gegenwartsperspektive geprägt, mit der die Bittsituation verankert und begründet wird. Darüber hinaus greifen sie nur noch in zwei weitere 'Zeitstufen' aus: die jenseitig-zukünftige 'Ewigkeit' einerseits und die biblische Vergangenheit andererseits⁶³⁸. Ganz kanonisch werden hier offenbar die eingangs dargestellten mittelalterlichen Zeitsemantiken figuriert, indem die irdische Zeit und das je gelebte Menschenleben vollständig in eine jenseitige

⁶³⁶ Vgl. zu dieser Absage bes. Iliescu (1962): *Il 'Canzoniere' petrarchesco*, S. 90 ff., sowie Kablitz (1988): „Era il giorno“, S. 66 ff.

⁶³⁷ Es mag hier genügen, einige wenige Passagen aus der Kanzone zu nennen, um diese fort-dauernde 'Präkonversionalität' des Sprechers sowie ihre im folgenden zu kommentierende ambivalente Fundierung zu illustrieren: So betont der Sprecher in Vers 12, daß seine Liebespein keineswegs beendet ist („soccorsi a la mia guerra“). Und in Vers 115 mündet dies gar in die höchst explosive Bitte, wenigstens die letzte Klage möge devot genug sein (!) („ch'almen l'ultimo pianto sia devoto“). Darüber hinaus charakterisiert er sich nach wie vor als ratlos (v. 26: „sconsigliato“) und führunglos (v. 70: „senza governo“) und bezieht seine Zukunftserwartung ausschließlich auf seinen Tod (v. 91: „sol Morte n'aspetta“), wodurch das Jenseits als Kategorie ewiger Zukünftigkeit schlicht ausgeblendet wird. In Anbetracht der behaupteten Gotteszuwendung sind diese Befunde höchst prekär und sprengen noch das Augustinische Modell, das, wie andernorts dargelegt, durchaus der Problematik aller irdischen *expectatio* Rechnung trägt (s.o. Anm. 106). Es wird hier folglich ein Fortdauern des sündigen Begehrens und der Willensschwäche signalisiert, auf das auch Williams (1996): „*Canzoniere* 366“ aufmerksam macht (vgl. etwa S. 31 und S. 38). Williams wendet die eingezeichnete Ambivalenz jedoch wiederum auf das Augustinische Denken zurück (ebd., S. 30), indem sie sie als poetische Affirmation jener Kritik am antiken Stoizismus interpretiert, die Augustinus, wie ich in Kap. 2.2. knapp angedeutet habe, formuliert. Daß ich dieser Interpretation nicht gänzlich zustimmen kann, ergibt sich aus den vorangehenden Erläuterungen. Siehe, mit dezidiert poetologischer Ausrichtung, auch Bernsen (2001): *Die Problematisierung lyrischen Sprechens*, S. 316-319.

⁶³⁸ Die Zeitstufe der grenzüberschreitenden Zukunft ist besonders in der Funktion Marias als Mutter des Erlösers präsent, wie sie in fast jeder Strophe zur Sprache kommt. Daneben findet sich eine (teilweise) allegorische Erzählung der 'Lebens- und Erwählungsgeschichte' Marias (etwa v. 2 f., v. 28, v. 34, v. 54), die zusammen mit dem weiteren (einzig) aufgerufenen biblischen Personal die 'Zeitstufe' der biblischen Vergangenheit konstituiert (zu letzterem vgl. etwa v. 14-16, in denen auf das Gleichnis der zehn Jungfrauen aus *Mt* 25, 1-13 angespielt wird, und v. 36: „l pianto d'Eva“ mit seiner Anspielung auf den paradiesischen Sündenfall).

Ewigkeit eingebettet sind und damit letztlich ihrer ‘substantiellen’ Eigenständigkeit beraubt werden. Vers 66 stellt gleichsam den Kulminationspunkt dieser ‘Überwölbungsstruktur’ dar, da er sie auf engstem Raume sprachlich verdichtet. Zugleich findet genau nach dieser expliziten Thematisierung der Zeitlichkeit eine ganze Konstellation von Veränderungen statt, mit der die gesamte Sinnkonfiguration der Kanzone in ihr Gegenteil umbricht. So wird, um zunächst bei den Umwälzungen der Temporalstrukturen des Gedichts zu bleiben, in sehr bezeichnender Weise nun jeder Hinweis auf eine jenseitige Zukünftigkeit ausgeblendet und die zuvor aufgerufene biblische Vergangenheit im selben Zuge durch eine mythische Vergangenheit und deren ‘Personal’ ersetzt⁶³⁹. Darüber hinaus finden sich zwei weitere ‘Zeitstufen’ eingezeichnet, die in der ersten ‘Hälfte’ der Kanzone fehlen. Denn sehr breit widmet sich der Sprecher nun seiner Erinnerung an das eigene, in Liebe zu Laura verbrachte irdische Leben⁶⁴⁰ und wendet seinen Blick von hierher sodann der immanenten Zukunft zu: „Vergine, i’ sacro et purgo / al tuo nome et pensieri e ’ngegno et stile, / la lingua e ’l cor, le lagrime e i sospiri“ (v. 126-128). Die aufgerufene ‘nahe’ und innerlebenszeitliche Zukünftigkeit wird dezidiert mit einer Isotopie der dichterischen *poiesis* verbunden⁶⁴¹, mit der sie – der Wirklogik der *gloria* entsprechend – zugleich in eine ausgedehntere immanente Immortalisierung ausgreift. Daß dieser Verweis auf den irdischen Ruhm in einen Akt des Feilschens eingebunden wird, verleiht dem Ganzen eine zusätzliche Prekarität. Schließlich verspricht das lyrische Ich diesen Ruhm nun der Gottesmutter höchstselbst, die doch eigentlich allen Diesseitwünschen ‘abhold’ sein müßte, als Gegenleistung für die erbetene Fürbitte und knüpft dieses Versprechen überdies ganz kaufmännisch an die Bedingung, die Fürbitte müsse auch von Erfolg gekrönt sein⁶⁴².

Schon dieser Austausch der Zeitstufen erlaubt es, eine explosive Schlußfolgerung zu ziehen: Indem direkt nach der expliziten – wenngleich negierten – Thematisierung der ‘Zeitlichkeit’ (v. 66) eine Laura-Erinnerung folgt, die eine unübersehbare Isotopie des Eros aufruft, und indem im direkten Anschluß daran das Konzept der *gloria* erwähnt wird, findet sich, durch den vordergründigen Gestus der Revokation und die Rückblicksstruktur etwas verkompliziert, genau jene syntagmatische Inversions- und Austauschlogik realisiert, die im Textinneren

⁶³⁹ Vgl. etwa v. 98, in dem Maria unversehens als ‘Dea’ betitelt wird, wodurch diskursiv die antike Götterwelt aufgerufen ist. In v. 111 wird zudem die Mythe um Medusa anzitiert („Medusa et l’error mio m’àn fatto un sasso“).

⁶⁴⁰ Diese Erinnerung beginnt mit v. 82: „Da poi ch’i’ nacqui in su la riva d’Arno“ und erstreckt sich über v. 92: „Vergine, tale è terra, [...]“ bis zum Ende der Kanzone.

⁶⁴¹ Die Reihenfolge der aufgerufenen Lexeme illudiert zunächst eine Überbietung der poetischen Tätigkeit durch eine moraltheologisch zu verstehende ‘Arbeit an sich’. Gleichwohl ließ sich zuvor vielfach belegen, daß gerade die Lexeme „lagrime“ und „sospiri“ stets auch eine Semantik der *poiesis* vermitteln. Wollte man nun in Anschlag bringen, eben dies sei hier nicht mehr der Fall, so wäre ein gründlicher Beleg dieser These notwendig. Vgl. zu diesen Versen und ihren poetologischen Implikaten auch Foster (1962): „Beatrice or Medusa“, S. 50.

⁶⁴² So sind die zitierten Verse 126-128 an den folgenden Bedingungssatz angebunden: „Se dal mio stato assai misero et vile / per le tue man’ resurgo, [...]“ (v. 124 f.).

immer wieder als zentrales Strukturprinzip auftauchte⁶⁴³. Dies geht, wie angedeutet, so weit, daß noch die unbescholtene Gottesmutter in diese Bewegung ‘eingespannt’ wird. Denn wurde sie, die Gebenedeite (v. 35: „Vergine benedetta“), in Vers 36 noch als erlösendes Gegenbild zu Eva, der Urmutter aller unziemlichen Begehrlichkeit und Sündhaftigkeit, bezeichnet („che ’l pianto d’Eva in allegrezza torni“), so ist sie in Vers 98 („Or tu, Donna del ciel, tu nostra Dea“) unversehens zu einer antikisierten Göttin geworden – die folgende Parenthese (v. 99: „(se dir lice, et convensi)“) unterstreicht die Prekarität dieser Charakterisierung Marias, ja weist überhaupt erst auf diese problematische Semantik des Epithetons hin⁶⁴⁴. Darüber hinaus finden bemerkenswerte Veränderungen am hierarchischen Verhältnis zwischen dem Sprecher und Maria statt. So wird der anfangs noch vorherrschende Demutsgestus des Ichs ab Vers 66 obstinat von Figuren der Hybris durchgesetzt⁶⁴⁵. Zugleich wird das Rollenverhältnis zwischen Ich und Gottesmutter vertauscht, denn sukzessive werden die Attribute der Göttlichkeit heimlich von Maria abgezogen – es genügt ein Blick auf die Epitheta, die ihr in den wiederholten Apostrophen zugewiesen werden, um diesen ‘Abzug’ von Göttlichkeit belegt zu sehen⁶⁴⁶ – und, wie sich noch zeigen wird, im selben Zuge mehr und mehr vom Ich usurpiert.

Natürlich könnte man für diese skandalösen Textstrukturen erneut die Interpretationsfigur einer unerkannten Sündenverstrickung des Sprechers in Anschlag bringen. Indessen deutet vieles darauf hin, daß diese Sinnschicht zugleich in bekannter Weise ‘dialektisch’ komplettiert wird. Zunächst ist daran zu erinnern, daß sich alle skizzierten ‘Umbrüche’ mit höchster Präzision um das ‘*memento aeternitatis*’ von Vers 66 lagern. Die semantische Struktur der Kanzone nimmt sich wie eine perfekte symmetrische Spiegelung eines herkömmlichen *memento temporis* aus, bei der der Gedanke an die jenseitige Ewigkeit unter der Hand in eine prononcierte Entfaltung von Weltlichkeiten mündet. Hat das Gedenken der

⁶⁴³ Zuallererst eignet der Kanzone ein grundsätzlich iteratives Moment, mit dem sie im Gegensatz zur streng ‘teleologisch’ strukturierten *Santa Orazione* Dantes steht. Dies ist nicht zuletzt der variierten Repetition des Marien-Enkomiums zu danken, mit dem jede Strophe einsetzt. Es liegt aber auch an der durchgängigen Isotopie der Willensschwäche und des ‘tatenlosen’ Selbstmitleids, auf die auch Rabuse (1975): „Petrarcas Marienkanzone“ aufmerksam macht (S. 248). Dieser Iterativität ist die nachgewiesene Inversionslogik gleichsam eingelagert, so daß man hier gewissermaßen von einer paradoxen Doppelung des Strukturprinzips des ‘Analogismus’ sprechen kann. Wie man sich diese Doppelung genau vorzustellen hat, ergibt sich aus den folgenden Erläuterungen.

⁶⁴⁴ Was in diesen Versen also offenbar statthat, ist weder eine analogische Aufhebung der irdischen ‘Geschöpfesliebe’ in der spirituellen Liebe zur Gottesmutter, noch aber auch eine Abkehr von der Liebe zu Laura zugunsten der Marienliebe, sondern umgekehrt geradezu eine ‘Umwidmung’ Marias zum erotisch konnotierten Geschöpf. Zu einem ähnlichen Schluß gelangt auch Küpper (2003): „Palinodie und Polysemie“. – Zur biblischen Gegenbildlichkeit zwischen Eva und Maria vgl. Martinelli (1976): „L’ordinamento morale“, S. 111 f.

⁶⁴⁵ Der bereits zitierte Vers 115 („ch’almen l’ultimo pianto sia devoto“) scheint diese Simmstruktur geradezu explizit zu machen. Sehr aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang auch die Verse 120-123, die noch zu besprechen sind.

⁶⁴⁶ Zum Problem der einleitenden Charakterisierung Marias als „bella“ und deren mariologischen Hintergrund vgl. Williamson (1952): „A Consideration“, S. 217 f.

Zeitlichkeit (oder eben auch der 'Zeitlosigkeit') in der Tradition aber seit je eine performative Funktion inne und hat sich bei den vorangehenden Analysen gezeigt, daß diese Performativität nachgerade stets als bewußter Akt realisiert wurde, so liegt es nahe, auch hier von einer solchen Logik auszugehen. Denn wenn man schon zuvor von einem luziden Handeln des Sprechers ausgehen muß, so ist es doch unwahrscheinlich, daß diese Luzidität gerade den fast Siebzigjährigen verläßt. Das aber würde bedeuten, daß mit der präzisen symmetrischen Spiegelung bzw. Inversion der Struktur gerade eine heimliche 'Abwendung' vom Jenseits signalisiert würde, mit der die Gesichertheit der ewigen Stasis rückwirkend negiert ist, wodurch die (natürlich nur strukturell präsente) Zuwendung zum Irdischen in bekannter Weise begründet und legitimiert wird. Auch hier hätte man es folglich mit einem Signal für die luzide Bewußtheit der eigenen historischen Situation zu tun, in der, wie oben skizziert, die Entfesselung des Zeitproblems aus dem Jenseits selbst zu emanieren scheint. Man könnte gewissermaßen von einem invertierten '*memento aeternitatis*' sprechen, das das zuvor wiederholte Male inszenierte *memento temporis* logisch konzise fortführt⁶⁴⁷.

Natürlich bewegt sich eine solche Interpretation auf sehr unsicherem Terrain – gerade an einer so markanten Stelle wird sich ein Autor wie Petrarca niemals festlegen lassen. Daß sie dennoch keineswegs abwegig ist, erweist ein Blick auf die letzte Strophe der Kanzone. Denn dort finden sich nicht nur alle vorangehend herausgearbeiteten Sinnmerkmale auf engstem Raume verdichtet, sondern es werden noch weitere Fährten in diese Richtung gelegt.

Auf das problematische Feilschen des Sprechers habe ich bereits aufmerksam gemacht, ebenso auf die Isotopie der *gloria* und den damit evozierten Gestus hybrischer Selbstüberhebung des Ichs, der in dieses 'kaufmännische' Bedingungsgefüge eingelassen ist. Wenn Maria zudem einleitend als „humana“ apostrophiert wird, so bedarf dies keiner weiteren Kommentierung. Und so sind es vor allem die Verse 120-123, die Interesse verdienen, weisen sie doch nicht nur eine höchst interessante Argumentationsstruktur auf, sondern gewinnen ihre spezifische Bedeutung vor allem aus ihrer intertextuellen Verknüpfung mit anderen Gedichten des *Canzoniere*.

Ich beginne mit dem Gang der Argumentation. In Vers 120 wird zunächst sehr deutlich eine Semantik der zerknirschten Reue etabliert („*miserere* d'un cor contrito humile“), auf die sodann ein signifikanter Bruch der Argumentation folgt: Um die angerufene Maria zur Barmherzigkeit zu bewegen, verspricht ihr der Sprecher eine unermessliche Liebe, deren garantierte Unerschütterlichkeit er bezeichnenderweise aus der wunderbaren Zeitresistenz genau jener Liebe zu Laura ableitet, der er doch eigentlich entsagen wollte bzw. sollte. Was im Verlauf des gesamten Lebens also immer wieder (und auch in v. 120) reuig beklagt wurde – nun hat der Sprecher es (erneut) zum Wertkriterium seiner Person umgemünzt.

⁶⁴⁷ Ein Blick auf die mittelalterliche Zahlensymbolik bestätigt die besondere semantische Funktion dieses Verses, steht die hier im Erscheinungsbild zweimal vertretene Zahl 6 doch gemeinhin für das Irdische, da sie die Schöpfungstage repräsentiert. Vgl. etwa Meyer/Suntrup (1987): *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, s.v. „Sechs“, bes. S. 454 ff.

Oder anders formuliert: Wieder ist unmerklich der mit der Zerknirschung zunächst aufgerufene augustinische Horizont durch die platonisch-plotinische Analogisierung zwischen Frauenliebe und ‘Gottes-’ (bzw. Marien-)Liebe ausgetauscht, die hier nun zudem mit dem Aristotelischen ‘Freundschafts’konzept der *fides*⁶⁴⁸ hybridisiert wird. Durch diese unvermittelte Positivierung Amors ist die zuvor namhaft gemachte Reue (aus der Sicht des Sprechers) letztlich verunnötigt, was um so prekärer ist, als die resümierende Rückblicksstruktur verdeutlicht, daß diese Positivierung keineswegs mit der stilnovistischen Entsinnlichung des Eros einhergeht, sondern sich offensichtlich genau auf die im Textkorpus so obstinat und wiederholt kenntlich gemachte Korporalität des Eros, auf den *amor lascivus* und die *concupiscentia* höchstselbst mithin, bezieht. Wenn die Analogiestiftung zwischen Frauenliebe und Marienliebe, wie eingangs gezeigt, zunächst negiert ist, so wird sie nun offenbar (zugleich) in umkodierter Form reiteriert.

Doch das ist noch längst nicht alles. So wird mit dem Lexem *miserere* (sowie mit der dysphorisch-demütigen Reuesemantik des gesamten Verses) ein signifikanter Bezug zu Sonett 62 hergestellt – dem einzigen weiteren Vorkommen dieses Lexems im *Canzoniere*. Und nun wird deutlich, wie sehr die Argumentationsstruktur dieser Verse jener Umkodierungsdynamik ähnelt, die in der Sonett-Trias 62, 118 und 145 zelebriert wird. Das Lexem *miserere* macht also auf eine perfekte Strukturhomologie aufmerksam, die durchaus nahelegt, auch hier werde die skizzierte, fast unmerkliche Änderung der Selbstwahrnehmung des Sprechers (der Wechsel von der Selbstanklage zum ‘Eigenlob’) tiefenstrukturell mit einer analogen Semantik der Eigenmacht versehen, oder vorsichtiger ausgedrückt: die es nötig macht, gründliche Belege dafür zu finden, daß dem nicht so ist, wenn man an herkömmlichen Interpretationen festhalten möchte. Erneut würde hier folglich signalisiert, daß sich der Sprecher bewußt von der Notwendigkeit zur Reue befreit, wobei dieser Gestus nun rückwirkend das gesamte gelebte Leben umgriffe und gerade auf der zunächst sinnfällig gemachten prinzipiellen Unmöglichkeit einer (metaphysischen) Wahrheitsfindung aufbaute.

Blickt man nun zum Abgesang der Kanzone, so läßt sich diese Interpretation noch weitertreiben. Zunächst fällt nur eine geradezu maßlose Hybris des Sprechers auf. So beginnt der Abgesang zwar mit einem kanonischen *memento temporis*, das nach der Benennung der eigenen Gewissensqual (v. 134: „e ’l cor or conscientia or morte punge“) in eine scheinbar demütige Bitte um Fürbitte mündet. Indem der Schlußvers jedoch wie eine Wiederholung der ‘überlieferten’ letzten Worte Jesu am Kreuze gestaltet ist⁶⁴⁹, ist aus der finalen Bitte unversehens eine Identifikation des Sprechers mit dem Gottessohn geworden. Selbst hier schreibt der Sprecher seine ‘Selbstvergöttlichung’ fort, die sich bei den vorangehenden Analysen schon vielfach offenbarte, und arretiert sie damit – gleichsam als Kulminationspunkt aller Kühnheiten – über die Textgrenzen hinaus.

⁶⁴⁸ Zu Aristoteles’ Charakterisierung der *amicitia* über ihre lange Dauer vgl. etwa *Nik. Eth.* 1156 b.

⁶⁴⁹ Vgl. *Lk* 23, 46: „Pater, in manus tuas commendo spiritum meum“. Zuletzt hierzu Santagata in Petrarca (1996): *Canzoniere*, S. 1416.

Und man kann noch einen Schritt weiter gehen. Macht man sich nun nämlich von einer weiteren derzeit vorherrschenden Präsupposition hinsichtlich Petrarcas Verfahren der intertextuellen Bedeutungskonstitution frei und zieht auch das textuelle Umfeld der je aufgerufenen Intertexte – in diesem Fall also die weiteren Zeilen des aufgerufenen Lukas-Zitats – hinzu, so findet man gleich in *Lk* 23, 47 die folgenden Worte:

Videns autem centurio quod factum fuerat, glorificavit Deum, dicens: Vere hic homo justus erat.

Wer aber garantiert uns, daß dieser ‘Fingerzeig’ nicht absichtlich vom Sprecher gelegt wurde, um so heimlich noch einmal und ganz am Schluß des *Canzoniere* die moralische Unbescholtenheit des rückblickend resümierten Lebens mit all seinen kühnen Selbstpraktiken und Umkodierungen zu unterstreichen? Und daß er damit nicht alle im Text ausagierten Ermächtigungsstrukturen rückwirkend nicht nur prinzipiell einer Notwendigkeit des Bereutwerdens entledigt, sondern geradezu umgekehrt mit einer zur *imitatio* auffordernden Semantik der Exemplarität belegt? In diesem Fall hätte man es mit einer ganz konzisen Fortführung der Sinnstrukturen etwa der Gedichte 30, 50, 125 etc. zu tun. Wenn wir diese Möglichkeit aber von vornherein ausschließen, ist dies dann nicht zuallererst ein Effekt unserer eigenen Präsuppositionen hinsichtlich Petrarcas Bedeutungsaufbau? Daß man sie aber durchaus zu berücksichtigen hat, zeigt sich bei einem Blick über die Kanzone hinaus. Denn dann stellt man fest, daß dieses Verfahren der Sinnkonstitution nicht nur auch im Proömium vorfindlich ist, wie gleich gezeigt werden soll, sondern (in präziser Rekurrenz) ebenfalls in Petrarcas lateinischem Schrifttum – allem voran dem *Secretum*. Doch das ist eine eigene Untersuchung wert und soll deshalb hier nicht weiter verfolgt werden.

Auf einen Befund aus dem *Secretum* sei an dieser Stelle dennoch verwiesen. Denn zumal dort findet sich eine berühmte Textstelle, die die angedeutete Strategie durchaus zu explizieren scheint. So umreißt der ‘fiktive’ Augustinus im dritten Buch des *Secretum* eine Semiotik der *non dicta*, die bislang recht einhellig als Hinweis auf die Notwendigkeit einer allegorischen Dekodierung der Texte Petrarcas begriffen wurde: „Nam in omni sermone, gravi presertim et ambiguo, non tam quid dicatur, quam quid non dicatur attendendum est“⁶⁵⁰. Und doch bleibt das *quid non dicatur* auffallend unspezifisch und erlaubt so eine Fülle möglicher Realisationsformen, von denen die Allegorie nur eine unter vielen darstellt – und das hier umrissene Verfahren, vor allem auch dem textuellen Umfeld intertextuell aufgerufener ‘Fremdzitate’ semantische Relevanz zuzusprechen, das ‘Zitat’ im engen Sinne also nur als ‘Fingerzeig’ und Wegweiser in das aufgerufene textuelle Universum einzusetzen, dessen eigentlicher Beitrag zur Sinnkonstitution an ganz anderer Stelle zu suchen ist, eine andere⁶⁵¹.

⁶⁵⁰ Petrarca (1955): *Prose*, S. 190.

⁶⁵¹ Daß diese Strategie vom fiktiven ‘Augustinus’ formuliert wird, verleiht der skizzierten, gänzlich unallegorischen Realisierung des benannten Verfahrens eine zusätzliche pikante Note.

Bereits an dieser Stelle ist es möglich, die erwähnte Überleitungsfunktion von 365 einer Neubestimmung zu unterziehen⁶⁵². Hierfür genügt es, das Gedicht zunächst mit Sonett 364 zu vergleichen, dessen untergründige Prekaritäten ich oben ausführlich herausprofiliert habe⁶⁵³. In sehr auffälliger Weise sind diese nun aufgehoben, so daß man trotz aller Relektüre der vorangehenden *ultime rime* zunächst durchaus den Eindruck gewinnen könnte, wenigstens hier (wenn schon nicht zuvor) sei der Sprecher endlich zu einer erlösenden Einsichtigkeit gelangt, die ganz dazu angetan ist, dem Gedichtzyklus ein 'würdiges' Ende zu bescheren. Wie 364 nämlich beginnt auch 365 mit einem retrospektiv-reuigen *memento temporis* (v. 1 f.: „I' vo piangendo i miei passati tempi / i quai posi in amar cosa mortale [...]“), das in seiner Fortführung offenbar den zehnten Vers von Sonett 364 elaboriert. Denn mit den Versen 3 f. („senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale, / per dar forse di me non bassi esempi“) erhält die dort thematisierte Unterlassung eines *miglior uso* der vergangenen Lebenszeit eine konkrete Gestalt.

Die weiteren drei Verse scheinen sodann die bereits in 364 formulierte devote Selbstübergabe an den Schöpfergott weiter zu entfalten, wobei sich dieser Gestus nun jeder Anklage enthält und statt dessen die eigene Mangelhaftigkeit eingesteht (v. 8: „e 'l suo defecto di Tua gratia adempi“). Zudem wird eine Zukunftsperspektive eröffnet, die die in 364 noch ausgesparte restliche Lebenszeit dezidiert miteinbezieht und implizit mit einer kanonischen Semantik der 'Nutzung' versieht: „A quel poco di viver che m'avanza / [...], degni esser Tua man presta“ (v. 12 f.). Ganz augenscheinlich, so wird mit diesen Hinzufügungen gegenüber 364 signalisiert, bereut der Sprecher nun, daß er sich auch in 364 noch von einer Arbeit an der eigenen moralischen Besserung freisprechen wollte und bittet aus der Erkenntnis seiner vergangenen moralischen Verfehlungen heraus um Beistand für das Ge-

652

I' vo piangendo i miei passati tempi
i quai posi in amar cosa mortale,
senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale,
per dar forse di me non bassi esempi.

Tu che vedi i miei mali indegni et empi,
Re del cielo invisibile immortale,
soccorri a l'alma disviata et frale,
e 'l suo defecto di Tua gratia adempi:

si che, s'io vissi in guerra et in tempesta,
mora in pace et in porto; et se la stanza
fu vana, almen sia la partita honesta.

A quel poco di viver che m'avanza
et al morir, degni esser Tua man presta:
Tu sai ben che 'n altrui non ò speranza.

⁶⁵³ Zu weiteren architektonischen Verstrebnungen von Sonett 365, insbesondere zu Kanzone 264, vgl. bes. König (1983): „Das letzte Sonett“.

lingen dieser Selbstbesserung, mit der er die geringe ihm noch verbliebene Lebenszeit in ganz orthodoxer Weise zu nutzen bestrebt ist.

Zieht man nun jedoch die Marienkanzone zu diesem Gedichtvergleich hinzu, so wird nach der vorangehenden Relektüre schnell ersichtlich, daß offenbar genau dieser Wunsch, zumindest in der wenigen noch verbliebenen Lebenszeit ganz und gar orthodox denken zu ‘dürfen’, nach wie vor keineswegs erhört worden zu sein scheint. Wenn der Sprecher noch in Vers 115 nämlich darum bitten muß, daß ihm zumindest seine letzte Klage devot genug gerate, dann bedeutet dies einen weiteren Aufschub der nötigen Demutsgeste. Und letztlich wird mit der untergründigen Struktur der Kanzone insgesamt eine grundsätzliche Umstülpung des Sinns vollzogen. Die Orthodoxie, mit der Sonett 365 die *ultime rime* beschließt, markiert folglich nur einen Durchgangspunkt, oder genauer: den Ausgangspunkt für eine Inversionsbewegung, mit der seine Orthodoxie für den Sinnaufbau des *Canzoniere* semantisch letztlich wertlos wird⁶⁵⁴. Wenn das Sonett 365 also eine Scharnierfunktion erfüllt, so scheint es sich hierbei doch um ein Scharnier der besonderen Art zu handeln. Dies wird sich später – bei der abschließenden Analyse der syntagmatischen Ordnung der gesamten Schlußsequenz – noch genauer konturieren lassen. Dort wird überdies ersichtlich werden, inwiefern auch die Marienkanzone mehr als nur einen sehr prekären ‘Kulminationspunkt’ des Gedichtzyklus darstellt. Doch zunächst möchte ich mich dem Proömium zuwenden, das bekanntlich zugleich das Epilogsonett der Sammlung ist.

7.3. ÄSTHETIK UND PARÄNESE IM PROÖMIUM

Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond’io nudriva ’l core
in sul mio primo giovanile errore
quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono:

del vario stile in ch’io piango et ragiono,
fra le vane speranze e ’l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno;

⁶⁵⁴ Gemäß der herausgearbeiteten ‘Poetik des Analogismus’ müßten sich in Sonett 365 bei aller Orthodoxie zumindest einige Hinweise finden lassen, die diese kühne Entwicklung ankündigen. Und in der Tat wird man im ersten Quartett fündig. Denn wenn der Sprecher, unter deutlichem Bezug auf Platon, seine Reue über die vergeudete Lebenszeit mit den Worten spezifiziert: „senza levarmi a volo, abbiend’io l’ale, / per dar forse di me non bassi esempi“ (v. 3 f.), so weist diese Formulierung bei aller Orthodoxie eine semantische Offenheit auf, die es durchaus erlaubt, sie doppelt lesen. Die geäußerte Gewißheit, mit den nötigen ‘Flügeln’ bewehrt zu sein, um ‘hohe Beispiele seiner selbst’ liefern zu können, läßt sich nämlich auch als Anspielung auf das eigene poetische *ingenium* verstehen.

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
 e 'l pentérsi, e 'l conoscer chiaramente
 che quanto piace al mondo è breve sogno.

So lautet das hinlänglich bekannte Proömial- und Epilogsonett des *Canzoniere*, das auf den ersten Blick eine klare syntagmatische Doppelungsstruktur aufzuweisen scheint: Nachdem der um Verzeihung heischende, religiöse Diskurs in der Oktave noch sehr auffällig mit poetologischen Aussagen durchsetzt ist (s. etwa v. 5: „vario stile“), werden die beiden Terzette offenbar ausschließlich durch eine extensiv entfaltete Isotopie der Reue profiliert und zudem durch ein adversatives „Ma“ in Vers 9 eingeleitet. Die ‚Diskursmischung‘, die in der Oktave stattfindet, wird nun sichtlich negiert. Fast scheint es, als werde mit dieser Bewegung in abismatischer Weise zum Schluß noch einmal die gelungene Abkehr des Sprechers von den Belangen der Welt und von der sündigen Äußerlichkeit ihrer Kunstprodukte vorgeführt, die allererst die Legitimität des gesamten *Canzoniere* begründet. Dies umso mehr, als die benannte Bewegung bereits in der Oktave angekündigt wird. Denn in Vers 3 f. distanziert sich der Sprecher sehr deutlich von seinem einstigen Ich, wenn er seine fiktiv vorgetragenen *rime sparse* als Frucht jugendlicher Irrtümer charakterisiert. Man könnte also durchaus meinen, es sei genau die legitimierende Konversionsstruktur des gesamten *iter* selbst, die im Proömium *in miniatura* vorgebildet ist⁶⁵⁵.

Doch bereits hier stellt sich eine erste Irritation ein, auf die schon Alfred Noyer-Weidner in seiner oben zitierten Studie hingewiesen hat. So habe ich eingangs erwähnt, daß er zu zeigen vermag, wie die poetologische Rede im Sextett sprachlich dergestalt aufgehoben wird, daß dieser Tilgung ein gleichzeitiger Austausch des antikisierenden *sermo grave* durch den christlichen *sermo humilis* korrespondiert. Damit aber, so die Pointe dieses Aufweises, signalisiert noch das Sextett einen poetologischen Überbietungsanspruch und rhetorischen Stilwillen, der die vordergründige Ausschließlichkeit des rein religiösen Sinninteresses sichtlich untergräbt⁶⁵⁶. Einerseits also wird die im Textinneren aufgebaute Prekarität

⁶⁵⁵ So etwa die Lesart von Rico (1988): „Prólogos al ‘Canzoniere’“.

⁶⁵⁶ Bereits den *sermo grave* begreift Noyer-Weidner als Hybridisierung verschiedener Diskurse. So zeigt er, daß mit der einleitenden Apostrophe („Voi ch’ascoltate in rime sparse [...]“) und mit der Spezifizierung der Ansprechpartner als *fedeli d’amore* in Vers 7 („ove sia chi per prova intenda amore“) die mittelalterliche Liebeslyrik aufgerufen wird, während die antike erotische Dichtung ihm zufolge v.a. in der *écriture* präsent ist. Zum Zitat antiker erotischer Dichtung bereits in der Eingangsapostrophe vgl. v.a. Rico (1988): „Prólogos al ‘Canzoniere’“, bes. S. 1082), der darin einen Verweis auf die erste Elegie des Properz sieht. – Der nachgewiesene Bezug auf die mittelalterliche Liebeslyrik betrifft im übrigen keineswegs nur die stilnovistische Tradition, wie Noyer-Weidner annimmt (S. 12 ff.), sondern vor allem auch die provenzalische Minnelyrik. Auf die Implikate dieses Bezugs wird im folgenden noch einzugehen sein. – Eine kanonische, christliche Einholung noch dieser doppelten (semantischen und poetologischen) Überbietungslogik verbietet sich natürlich schon allein dann, wenn man der Schwierigkeiten gedenkt, vor die sich bereits die Bibelepiker gestellt sahen, als sie sich darum bemühten, jene latente Freisetzung des Ästhetischen zu legitimieren, die ihren Bibelversifikationen unweigerlich innewohnt (S.o. S. 220 f.). Zudem darf man nicht vergessen, daß genau dieses christliche Dichten, wie weiter oben angedeutet, im *Canzoniere* ja gerade nicht bzw. nur höchst punktuell realisiert wird, was der heimlichen

mit der formulierten Distanznahme vom eigenen Ich durchaus gebrochen und so in eine orthodox-religiöse Gesamtsemantik zurückgeholt. Zugleich wird jedoch nach wie vor das Ästhetische und die diskursive Vielfalt seiner Ausdrucksformen aufgewertet, was sich mit dem Reuegestus keineswegs verträgt. Diese Aufwertung ist umso skandalöser, als sie sich auch über die Textgrenzen hinweg fortsetzt. Bekannt ist ja das Bestreben Petrarcas, noch mit dieser exemplarischen Repräsentation eines (scheinbar) gelungenen *iter spirituale* zu dichterischem, immanentem Ruhm zu gelangen. Und ebenso bekannt ist die Tatsache, daß er unverhohlen bis an sein Lebensende an diesen *nuge* gefeilt hat⁶⁵⁷.

Das Proömium gewinnt seine semantische Gestalt folglich durch eine ebenso irritierende wie vieldiskutierte Kombination mehrerer inkompatibler Diskurse, bei der sich in programmatischer Anfangsstellung ein poetologisches und ein religiös-moralisches Sinnssubstrat überlagern. Mit einigem Recht läßt es sich somit als höchster Ausdruck eines unlösbaren inneren Zwiespalts des Autors (und seiner historischen Zeit) lesen, der unentschieden zwischen dem Alten, 'Tiefmittelalterlichen' und dem Neuen, 'Frühneuzeitlichen' hin- und hergerissen ist⁶⁵⁸. Denn offenbar wird hier ein Nebeneinander von ästhetischer 'Modernität' (oder vorsichtiger: von überbietungswilliger dichterischer Selbstbewußtheit) und moraltheologischer Orthodoxie in Szene gesetzt, das – so könnte man meinen – letztlich unaufgelöst bleibt⁶⁵⁹.

Doch es stellen sich noch weitere Irritationen ein, die bislang entweder noch nicht gesehen oder nicht (genügend) reflektiert wurden. Diese sollen im folgenden zum Ausgangspunkt genommen werden, um zu zeigen, daß der Überlagerung des Inkompatiblen vielleicht doch eine andere Funktion zukommt: Daß es sich hierbei nämlich eher um eine Engführung handelt, mit der Petrarca noch im Proömium das poetologische Programm der Gedichte 30, 50, 125 etc. fortführt. Auch hier, so wird zu zeigen sein, greift Petrarca auf das tradierte Strukturdispositiv einer pragmatischen Rückbindung aller Dichtung zurück⁶⁶⁰, jedoch nicht, um es – unter Freisetzung des 'bloß' Ästhetischen – aufzubrechen und zu 'dekonstruieren', sondern

superbia dieses offenbar so stilbewußten Sprechers eine zusätzliche Brisanz verleiht.

⁶⁵⁷ Zu Petrarcas Selbstqualifizierung seiner volkssprachlichen Dichtung (speziell des *Canzoniere*) als „nugellas“ vgl. etwa *Sen.* XIII, 11. Siehe hierzu besonders Cian (1936): „Nugellae vulgares“ sowie König (1983): „Das letzte Sonett“, S. 245 f., und Regn (2000): „Allegorice pro laurea corona“, S. 142 f.

⁶⁵⁸ Vgl. Blumenberg (²1999): *Die Legitimität der Neuzeit*, S. 397.

⁶⁵⁹ Vgl. hierzu jedoch die eher komplementären als konträren Deutungen von Hempfer (1995): „Sinnrelationen zwischen Texten“, S. 169, bzw. Freccero (1975): „The Fig Tree and the Laurel“, S. 39 f., die für eine Aufhebung je eines der beiden Sinnssubstrate im anderen optieren.

⁶⁶⁰ Begründet wird dieses Strukturdispositiv bekanntlich in der Antike, und dies keineswegs erst mit Horaz, der hierfür die berühmte Formel des *delectare et prodesse* prägt (*Ars poetica* 333 f.). – Im Mittelalter wird diese Vorgabe fortgeführt und gleichsam heilsökonomisch gewendet, wie sich besonders deutlich an der *Vita Nuova* zeigen ließ. Zur mittelalterlichen 'Christianisierung' und heilsökonomischen Wendung dieses Diktums siehe etwa Klopsch (1980): *Einführung in die Dichtungslehren*, S. 5 ff.

um es gleichsam *in toto* umzukodieren und so beide Aspekte in homologer Weise zu modernisieren.

Für diese gleichsam ‘funktionalistische’ Auflösung des Oxythermalen, die eine bis zum Ende aufrechterhaltene Umkodierung des Ästhetischen und der moralischen Paränese annimmt, sprechen viele Merkmale des Textes, seine innere Syntagmatik ebenso wie seine plurale intertextuelle Signatur. Vor allem aber wird es erneut seine syntagmatische (und damit ‘auktorial’ gestiftete) Einbettung in das Gesamt der Schlußsequenz sein, die sich als besonders aufschlußreich erweist⁶⁶¹. Doch bleiben wir zunächst beim Proömium.

Bereits der innere Bruch zwischen Oktave und Sextett ist bei genauer Betrachtung keineswegs so problemlos, wie man zunächst meinen könnte – und dies nicht nur auf der stilistischen Ebene. Denn vor dem Hintergrund der oben ausführlich dargestellten Strukturdispositive der *Confessiones* einerseits und der *Vita Nuova* andererseits muß es doch zumindest befremden, daß gerade in diesem prononcierten Eingangstext nach wie vor überhaupt ein innerer Wandel des Sprechers inszeniert wird, der zudem, wie die Forschung schon mehrfach mit Indignation feststellte, dezidiert ohne eine zugehörige Gottesepiphanie stattfindet. Im Vergleich zu den mittelalterlichen Strukturmodellen des autobiographischen Schreibens, die die textlegitimierende Wahrheitsgewißheit des Sprechers vor allem durch seine ‘Zeitenthobenheit’ signalisierten, ist das rückblickende Ich in eine ‘Aktualität’ eingebunden, die seine wahrheitskonnotierende Aposteriorität empfindlich untergräbt. Die Sprechsituation ist bei genauem Besehen nicht *ex post* situiert, sondern gleichsam *in actu*.

Verstärkt wird dieses Irritationsmoment durch die Isotopie der Reue, auf deren Problematik ich bereits hingewiesen habe⁶⁶². Denn sowohl bei Augustinus als auch bei Dante ist die begründende ‘Erlösungserfahrung’ untrennbar mit einer auffälligen Dissoziation zwischen Rückblick und Reue verbunden. Genau dieses wesentliche Konstituens eines ‘reuelosen Rückblicks’ wird in Petrarca’s Text jedoch nicht eingelöst⁶⁶³. Viel mehr als die Vorbereitung einer möglichen Erlösungserfahrung kann hier demnach nicht dingfest gemacht werden. Zudem wird

⁶⁶¹ Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei darauf aufmerksam gemacht, daß die Charakterisierung des Proömiums als ‘final’ sich ausschließlich auf das fiktionale Universum des Textes beschränkt. Eine ausführliche Diskussion des Entstehungsdatums dieses Gedichts ist damit nicht nötig. Nach wie vor grundlegend in dieser Frage ist Rico (1976): „Rime sparse“, dessen Datierung der Entstehungszeit auf die Jahre 1349-1350 bis heute anerkannt wird. Vgl. hierzu auch die vorgängigen Datierungsversuche, etwa von Chiòrboli (1928): „I sonetti introduttivi“, S. 65-77, oder Wilkins (1951): *The Making of the ‘Canzoniere’*, S. 151-153, die Rico ausführlich diskutiert.

⁶⁶² S.o. Anm. 152.

⁶⁶³ Das hierfür relevante VIII. Buch der *Confessiones* und die *Vita Nuova* wurden schon ausführlich besprochen. Man könnte aber auch die *Commedia* Dantes anführen, die diese Separation in einer geradezu handlungslogischen Illustration vorführt. Ist es bei Augustinus nämlich das *tolle lege*-Erlebnis, das diese Dissoziation begründet, so ist es in der *Commedia* das ‘Baden’ des Jenseitswanderers im Lethe-Fluß (*Purg.* XXXI, v. 94-102), mit dem die zuvor aufgerufene Isotopie der Reue getilgt ist. Wenn damit zunächst auch die „memorie triste“ (XXXI, v. 11) gelöscht sind, so bleibt der solchermaßen ‘bereinigte’ Rückblick für die Niederschrift der *Commedia* dennoch konstitutiv.

die Reue in Vers 10 mit dem Zeitmarker „sovente“ versehen und damit ‘verzeitlicht’, wodurch der Bruch zwischen Oktave und Sextett zeitstrukturell letztlich aufgehoben ist⁶⁶⁴. Mehr und mehr erhärtet sich der Verdacht, man habe es hier keineswegs mit einem ‘besonderen’ Augenblick der zeitenthobenen und statisierenden Wahrheitsfindung zu tun – alle im Sonett aufgebaute Semantik der Endgültigkeit und statischen Gesicherheit der reuigen Abkehr wird im selben Zuge wieder getilgt. Damit ist der gesamte *Canzoniere* letztlich (zunächst) ein Buch mit offenem Ende, dessen (erstes) Grundprinzip der beständige Suspens ist⁶⁶⁵. Die traditionellen Strukturen einer finalen teleologischen Arretierung des Sprechers sind hier weggefallen und die herkömmliche Legitimationsgrundlage des gesamten Textes empfindlich ausgehöhlt.

Die Konsequenzen dieser Tilgung, für die später noch weitere Belege geliefert werden sollen, sind beträchtlich. Denn bei gründlicherer Reflexion deutet sich bereits hier an, daß damit mehr als nur eine Radikalisierung der Augustinischen Negativität bis hin zu einem umfassenden Sinnverlust chiffriert sein muß. Schließlich halten weder der Sprecher noch der Autor den fiktiv hierauf folgenden *Canzoniere* zurück – und das, obwohl er letztlich nicht in die Heilsrepräsentativität zurückgeholt wird und obwohl er gleich im ersten Vers den allegorischen Stempel der Sündhaftigkeit aufgeprägt bekommt⁶⁶⁶, wodurch die benannte Brechung, wie man nun erkennt, offenbar sehr präzise ankündigt wird. Die im Textinneren nachgewiesenen (auch ethischen) Kühnheiten erhalten damit eine ungeheure Eigenständigkeit und treten gleichsam aus dem Rahmen des Herkömmlichen heraus. Wenn sie dennoch zur Darstellung gelangen, so kann man durchaus den Eindruck gewinnen, hier breche sich (auch seitens des Autors) eine Geste der Akzeptanz der unvermeidlichen *conditio humana* Bahn, die (zumal vor dem Hintergrund der vorausgehenden Skizzen und Analysen) durchaus als ‘epikureisch’ bezeichnet werden könnte.

Untersucht man die innere syntagmatische Ordnung dieses Gedichts und vor allem die Handhabung der aufgerufenen Intertexte durch den dichtenden Sprecher

⁶⁶⁴ Vgl. auch hierzu Anm. 152. Mit der alliterativen Kakophonie des Verses 11 gelangt diese Repetitivität umgehend zur ‘rhetorischen’ Abbildung. Die Tatsache, daß damit gerade jenem viel-diskutierten Vers eine fundamentale semantische Ambivalenz eignet, den Noyer-Weidner zum Zentrum seines Nachweises eines im Sextett vorherrschenden *sermo humilis* macht (S. 19 ff.), wird sich bruchlos in die folgenden Argumentationen einfügen.

⁶⁶⁵ Angesichts dieser noch detaillierter zu belegenden finalen Offenheit des *Canzoniere* rückt der Text strukturell in die Nähe von Werken, die gemeinhin aufgrund ihres irritierend offenen und unvermittelten Endes als unvollendet betrachtet werden: das *Secretum* und die Epistel *Posteritati*. Indessen scheint es in Anbetracht dieser strukturellen Affinität durchaus plausibel, auch jene Werke genau in der vorliegenden Gestalt einem präzisen und ‘vollendeten’ Formwillen zuzuschreiben. – Vgl. jüngst zum Suspens im *Canzoniere* auch Regn (2003): „Poetik des Aufschubs“.

⁶⁶⁶ Grundlage einer solchen Deutung ist der Verweis auf die Äußerlichkeit des Klangs des Gehörten, der mit dem Reimwort „suono“ hergestellt wird. Denn damit wird unverkennbar auf die Gefahr der *voluptas aurium* angespielt, die besonders für den Kirchenvater Augustinus eine hervorgehobene Rolle im Kanon der möglichen sündigen ‘Diesseitsverhaftungen’ spielt. Für eine ausführlichere Darstellung der diesbezüglichen Argumentationen Augustins s.o. Anm. 456.

etwas genauer, so stellt man fest, daß man in seinen Schlußfolgerungen noch weitergehen kann. Denn je weiter man in der Lektüre des Gedichts voranschreitet, desto mehr bestärkt sich der Eindruck, hier werde die zunächst evozierte *conversio*-Struktur ausgehöhlt – und dies trotz des knapp skizzierten Zuwachses an religiösen Konnotationen und speziell Augustinischen Denkfiguren. Dieser stellt sich bei genauem Besehen als zunehmende Verdeutlichung der schon zeitstrukturell signalisierten ‘Präkonversionalität’ des Ichs dar. Zudem erkennt man, daß das offenbar noch im Proömium inszenierte Ausbleiben der Jenseitssuche auch in diesem Text eine Tiefenschicht der geradezu gewollten Bewußtheit erhält. Noch hier setzt sich der Sprecher über das Hauptpräzept christlich-mittelalterlicher Heilslehre hinweg, wobei diese Bewegung zudem mit einer Semantik der Exemplarität belegt wird, die es erlaubt, nicht nur von einer Aufwertung des ‘Unvermeidlichen’ zu sprechen, sondern geradezu von einer versuchten Legitimierung, mit der dieser Gestus gleichsam ‘positiv’ in eine ‘neue’ Handlungstheorie und Moralphilosophie integriert wird. Dieser effektreichen Sinnkonstitution sei im folgenden nachgegangen.

An der Zeitstruktur des Gedichts ließ sich ablesen, wie die Differenz zwischen Einst und Jetzt, die die Verse 1-3 prägt, im weiteren Verlauf allmählich verwischt wird. Letztlich beginnt dies bereits im ersten Quartett. So qualifiziert der rückblickende Sprecher sein einstiges Ich zwar durchaus zunächst als ein moralisch und epistemologisch Irrendes (v. 3: „primo giovanile errore“) und setzt sich (auf der allegorischen Ebene) offenbar auch von seiner zu jener Zeit verfaßten Dichtung ab (v. 1: „ascoltate [...] il suono“ und v. 2: „sospiri“) ⁶⁶⁷. Doch diese kategoriale Ausschlußopposition zwischen Einst und Jetzt, die sich deutlich an das Vorbild Augustins anlehnt, wird in Vers 4 umgehend gebrochen, wenn es heißt: „quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono“. Die Logik der Selbstopposition ist hier unversehens zu einer nurmehr *p a r t i e l l e n* Alterität abgeschwächt ⁶⁶⁸ – zu einer Figur der bloßen semantischen Verschiebung, die die zunächst induzierte Lektüre teilweise zurücknimmt ⁶⁶⁹.

Das zweite Quartett, das in die Bitte um „pietà“ und „perdono“ (Vers 8) mündet und so ohne Zweifel eine Isotopie der Reue aufweist, führt diese prekäre Sinnbewegung fort. Denn an der Bezugsstruktur der eingezeichneten Reue wird nun eine ebenso kleine wie semantisch weitreichende Veränderung vorgenommen. Satzgrammatisch bezieht sich das reuige Heischen um Erbarmen und Vergebung hier nämlich keineswegs auf eine moralische Größe, sondern auf ein durch und

⁶⁶⁷ Siehe vorherige Anmerkung.

⁶⁶⁸ Vgl. hierzu auch Noferi (1974): „Da un commento“, S. 170.

⁶⁶⁹ Diese Hervorhebung einer bloßen Partialität des Wandels ist um so auffälliger, wenn man der vielfältigen Selbstaussagen nicht nur Augustins, sondern auch derjenigen des Apostels Paulus gedenkt, auf den Augustinus in vielerlei Hinsicht referiert. Denn beide betonen eine vollkommene ‘Neuheit’ des eigenen nachkonversionalen Menschseins, die Paulus, der sein gesamtes Aposteltum auf der Figur einer gänzlichen Selbstopponierung gründet, bekanntlich durch eine Änderung seines Namens unterstreicht. Vgl. hierzu etwa Frederiksen (1986): „Paul and Augustin“ sowie Wetzell (1992): *Augustin and the Limits of Virtue*, S. 139-160.

durch rhetorisches Kriterium: Es ist ausschließlich der „vario stile“, für den der Sprecher um ‘Absolution’ bittet – zur Disposition steht bei genauem Besehen nur die spezifische Realisationsform der Dichtung⁶⁷⁰. Wurden im ersten Quartett noch Dichtung und moralisch-epistemologische Verfaßtheit des Dichters parallelisiert, so ist die Dichtung nun in sehr augenfälliger Weise sprachlich gerade nicht im Moralkriterium aufgehoben. Zwar bleibt der Aspekt der Moral im *vanitas*-Motiv (v. 6: „fra le vane speranze e ’l van dolore“) präsent; sprachlich ist er jedoch zum Epiphänomen degradiert.

Noch prekärer wird diese Verschiebung, wenn man das Zeitprofil des Quartetts in einen Bezug zur eingangs etablierten Sprechsituation setzt. Denn dann wird deutlich, daß die Thematisierung der Zeitlichkeit auch hier (wie so oft schon im Textinneren) die Funktion erfüllt, das angedeutete Ausbleiben der endgültigen Weltabkehr zu ermöglichen bzw. zu legitimieren. So wird die illudierte Performanzsituation durch die Eingangs-Apostrophe als gegenwärtig ausgewiesen, weshalb es zunächst auch nicht weiter verwundert, daß die Tränen und das *ragionare* in Vers 5 präsentisch eingeführt werden, obwohl es sich doch offensichtlich um Repräsentationen der längst vergangenen, reumütig zurückgelassenen eitlen Hoffnungen („vane speranze“) und Schmerzen („van dolore“) handelt. Und doch muß der Unterschied in der Tempusverwendung des ersten und des zweiten Quartetts irritieren: Im ersten Quartett wird durch das imperfektische „nudriva ’l core“ (v. 2) deutlich gemacht, daß in der gegenwärtigen Situation zwar noch der Klang der (in Dichtung gefaßten) Seufzer vernommen wird („ascoltate [...] il suono di quei sospiri“, v. 1 f.), daß diesem Klang jedoch keineswegs mehr der verursachende Affekt zugrundeliegt („in sul mio primo giovenile errore“, v. 3). Eine solche temporale Signalisierung der Distanz zu sich selbst ist im zweiten Quartett elliptisch ausgespart. Dort heißt es nur noch: „del vario stile in ch’io piango et ragiono, / fra le vane speranze e ’l van dolore“ (v. 5 f.) – in völliger temporaler Ambiguisierung der eitlen, vergeblichen Hoffnungen und Schmerzen. Diese scheinen hierdurch in die Gegenwart auszugreifen, ein Effekt, der durch das deiktische „fra“ noch verstärkt wird. Da die Erfüllung eines späten Liebesglücks durch den Tod Lauras verunmöglich ist, drängt sich die Schlußfolgerung auf, die solchermaßen in die Gegenwart ausgreifenden *speranze* könnten eigentlich nur noch die Jenseitshoffnungen bezeichnen, die dem Ich allein verblieben sind. Hierdurch erhält der „dolor“ unversehens eine veränderte Semantik, denn nun scheint er genau

⁶⁷⁰ Offenbar wird hier ein Bezug zur *Parisiana poetria* des Johannes von Garlandia hergestellt, deren fünftes Kapitel eine Aufzählung von Stilfehlern bereithält und unter anderem den Fehler der *incongrua materie variatio* nennt – der „Variation mit Mitteln, die der stofflich bestimmten Stilebene nicht entsprechen“ (vgl. Klopsch (1980): *Einführung in die Dichtungslehren*, S. 154). Doch auch den letzten in der *Poetria* namhaft gemachten Fehler, den „unpassende[n] Schluß“ trifft man an. So wird mit der skizzierten Dysphorie, die so deutlich in Opposition zu den mittelalterlichen Referenztexten steht, offensichtlich auch der Lapsus eines *finis infelix, inconueniens operis conclusio* begangen. Dies wird im übrigen durch die auffällige Finalstellung des *contemptus mundi*-Motivs unterstrichen, von der noch die Rede sein wird. Bei einem Sprecher aber, der allenthalben ein so feines poetologisches Bewußtsein an den Tag legt, kann man durchaus vermuten, daß ihm dieser Fehler mit bewußten Sinnintentionen ‘unterläuft’. – Einen resümierenden Abriß über die *Parisiana poetria* bietet Klopsch auf S. 147 ff.

jene Enttäuschung dieser Hoffnungen zu thematisieren, deren historische Bedingtheit ich oben ausführlich dargestellt habe.

Und auch der Hinweis auf die Stil- und Diskursvielfalt des eigenen Dichtens („*vario stile*“), mit dem die Poetik des *Canzoniere* bekanntlich sehr präzise auf den Punkt gebracht ist, erhält eine nicht unbekannt Funktion. Denn der *vario stile* kann gleichsam als synekdochische Repräsentation des *Canzoniere* angesehen werden, dessen ‘Gesang’ durch die sprachliche Zeitmodellierung unmißverständlich in die Gegenwart ausgreift. Damit ist dieser nun unter der Hand in die Position eines Stratagem gerückt, das genau diesen Verlusterfahrungen entgegengesetzt wird. Zunächst mag eine solche Schlußfolgerung vielleicht etwas seltsam, ja spekulativ anmuten. Bei der folgenden Betrachtung der syntagmatischen Einbettung des Sonetts wird sie sich indessen durchaus bestätigen lassen. Doch zunächst weiter mit dem Sonett.

Bevor ich auf das Sextett zu sprechen komme, muß ich zunächst etwas genauer auf die konfessionale Sprechsituation eingehen, die besonders in der Oktave deutlich als Struktur der Anrede an ein Gegenüber etabliert wird. Daß der Text mit seiner Logik der Beichte in den Horizont der Augustinischen *Confessiones* gerückt wird, ist bekannt. Genau deshalb aber ist es letztlich höchst irritierend, wenn der Sprecher seine Bitte um Mitleid und Verzeihung ausschließlich an die *fedeli d’amore*, also die ‘Liebeserprobten’ unter den Zuhörern, richtet. Denn damit ist die Redesituation des Bekenntnisbuches Augustins auf sehr unorthodoxe Weise verändert. Die Ermöglichungsbedingung dieser Abwandlung liegt bei genauer Betrachtung in einer Inkonsistenz der *Confessiones* selbst begründet, auf die ich bei meiner obigen Besprechung noch nicht genügend eingegangen bin und die an dieser Stelle ebenfalls nur sehr knapp umrissen sei. Durchdenkt man nämlich die pragmatische Logik der *Confessiones* etwas genauer, so stellt man fest, daß Augustinus letztlich zwei inkompatible Logiken der (selbstreferentiellen) Rede übereinanderblendet. Einerseits verfaßt er seinen Lebensbericht als Lebensbeichte, andererseits inszeniert er die aposteriorische Situation des Rückblicks als Situation einer mehr gottgegebenen als durch eigene ‘Arbeit an sich’ erlangten Wahrheitsteilhabe. Er stilisiert sich also letztlich als Beichtender und Seelenlehrer zugleich. Für das moraltheologische Programm seiner *Confessiones* ist beides gleichermaßen nötig: Der Modus der Beichte erlaubt es allererst, das eigene Leben rückblickend narrativ auszubreiten, und die Wahrheitsteilhabe der *ex post*-Perspektive ist unabdingbar, um diesen Lebensbericht mit dem gewünschten transzendenten und exemplarischen Sinn zu versehen. Der Preis aber, den Augustinus für diese Harmonisierung des Inkompatiblen zu entrichten hat, betrifft die Grundlage der aufgerufenen Beichtsituation selbst. Indem hier nämlich eine Beichte vollzogen wird, die angesichts der schon erlangten Wahrheitsteilhabe des ‘beichtenden’ Ichs gar keines absolution-erteilenden oder anderweitig handelnden oder lenkenden Gegenübers mehr bedarf, ist diese paränetische Figur letztlich ihres traditionellen Pragmas beraubt. Die Beichte kann gar nicht als Ermöglichungsbedingung für die Heilsfindung (als ‘Seelenprüfung mit Hilfestellung’ *mithin*) realisiert werden, da die Selbstfindung ja bereits als erlangt

vorausgesetzt werden muß. Augustinus erkaufte die Exemplarität seiner ‘Lebensbeichte’ letztlich mit einer Paradoxie in ihrer Realisierung.

Petrarca bzw. der Sprecher des Proömiums scheint genau umgekehrt vorzugehen. Zunächst restituiert er offensichtlich die Pragmatik der evozierten Beichtsituation, indem er durchaus um ‘Absolution’ bittet. Die Folgen dieser Restitution aber sind skandalös, denn damit ist unweigerlich der moralische und epistemologische Vorsprung des Sprechers gegenüber seinen Rezipienten getilgt – erneut ist hier die Legitimationsgrundlage des *Canzoniere* unterhöhlt. Und als sei dies nicht genug, ist sodann auch das kommunikative Gegenüber dieser Beichte ausgewechselt – das Ich richtet, wie bereits angedeutet, seine Bitte um Erbarmen gerade nicht an seinen Schöpfer oder einen kirchlich sanktionierten Seelenlehrer, sondern dezidiert an die ‘Liebeskundigen’ unter seinen Zuhörern. Damit ist die Sprechsituation der *Confessiones* nicht nur aufgesprengt und invertiert, sondern, man kann sich dieses Eindrucks nicht erwehren, geradezu parodiert. Denn daß sich ein 70jähriger Sprecher, der mit der institutionellen Logik der Beichte sicherlich mehr als vertraut ist, dieser prekären Substitution nicht bewußt sein sollte, scheint doch recht unwahrscheinlich.

Könnte man nun auf den ersten Blick meinen, das Sextett stelle, nicht zuletzt aufgrund des einleitenden „Ma“, eine umfassende Revokation dieser Prekaritäten dar, so erkennt man schnell, daß die Unterhöhung der konversionalen Selbstdifferenz durchaus fortgeführt wird. Denn auch hier weist das aufgerufene ‘Personal’ eine irritierende A-Logik auf. Im ersten Terzett äußert der Sprecher die Erkenntnis, lange Zeit das Objekt öffentlichen Geredes gewesen zu sein und macht diese Einsicht sodann zum Quell seiner läuternden Scham. Ist das aber nicht höchst brisant? Spricht er doch damit auf irritierende Weise genau jenem *vulgus* („popol tutto“, v. 9) das Recht zu, über sein Ich gleichsam zu Gericht zu sitzen und dessen Selbstwahrnehmung zu beeinflussen, der noch in der Oktave offensichtlich nicht einmal einer Anrede wert war. Freilich ließe sich diese Aufhebung des Ausschlußkriteriums zunächst als Demutsgeste lesen, als Verzicht auf eine heilsgefährdende *superbia* nämlich. Ebenso könnte man auf den Gedanken verfallen, mit dem Verweis auf die ‘Vielen’ werde eine kollektiv abgesicherte Wahrheit konnotiert. Doch die intertextuellen Referenzen, die mit dieser Denkfigur aufgerufen werden, sprechen eine andere Sprache.

Es ist ein ganzes Bündel an Bezugstexten, eine ganze Tradition des Argumentierens, auf die der Sprecher hier *ex negativo* referiert und die sich bei ihrem ‘Sprung’ von der Antike ins christliche Mittelalter nur unwesentlich verändert hat. Deren zugrundeliegende Denkfigur aber besteht in einer umfassenden Positivbesetzung gerade der U n a b h ä n g i g k e i t von der *opinio* des *vulgus*. Dies läßt sich schnell an einigen jener Texte belegen, die Petrarca (und damit auch das seine humanistische Bildung stets hervorkehrende dichtende Ich) mit Sicherheit gekannt haben dürfte⁶⁷¹, wie etwa den *Somnium Scipionis* Ciceros, Senecas Schrift *De brevitae vitae*, den Paulinischen Galater-Brief oder Augustins *Confessiones*.

⁶⁷¹ Vgl. hierzu etwa Nohac (1907): *Pétrarque et l’humanisme* sowie Ullman (1955): „Petrarch’s favorite books“.

Allen vieren ist gemein, daß gerade der Meinung des *vulgus* eine dysphorisierende Anhänglichkeit an diese Welt bescheinigt wird, von der man sich unbedingt freizumachen habe. Erst diese Unabhängigkeit, so die Argumentation, garantiere eine innere Wahrheits- und Glücksfindung, die der Äußerlichkeit dieser vergänglich-substanzlosen *opinionēs* nicht achtet. Der Unterschied zwischen den antiken und den christlichen Autoren liegt letztlich einzig darin, daß bei letzteren die Wahrheitsfindung als Figur der Gotteszuwendung, ja als Chiffre für die gelungene *conversio* selbst reinterpretiert wird⁶⁷². Für meine Argumentation genügt es, aus diesen offensichtlich subtil übereinandergeblendeten Intertexten die Ciceronische und die Paulinische Referenzstelle herauszugreifen.

Im *Somnium Scipionis* taucht die entsprechende Textstelle erst gegen Ende auf. Africanus, der dem träumenden Scipio erscheint, um ihn in die Weisheiten der Welt einzuweihen, gewährt ihm zu diesem Zweck eine kosmologische Vision der Weltenordnung und nimmt ihn gar auf einen gemeinsamen Flug mit, bei dem er ihm die Schönheiten des ewig-geordneten Alls vor Augen führt. Als Scipio trotz alledem beständig nach der Erde zurückblickt, spricht Africanus die folgenden Worte:

Igitur alte spectare si voles atque hanc sedem et aeternam domum contueri, neque te sermonibus vulgi dederis, nec in praemiis humanis spem posueris rerum tuarum; suis te oportet inlecebris ipsa virtus trahat ad verum decus, quid de te alii loquantur, ipsi videant, sed loquentur tamen.⁶⁷³

Unmißverständlich legt er ihm also genau die Abwendung von der Erde und ihrem äußerlich-substanzlosen Gerede dringend ans Herz: Nur unter dieser Voraussetzung könne seine Wahrheitsschau von Gelingen gekrönt sein.

Bei Paulus findet sich die relevante Textstelle gleich zu Beginn von *Gal.* 1, 10 und leitet seinen Bericht über seine Berufung zum Apostel ein:

Modo enim hominibus suadeo, an Deo? An quere hominibus placere? Si adhuc hominibus placerem, Christi servus non essem.⁶⁷⁴

Wenn er mit diesen Worten sein erlangtes Desinteresse an der Meinung des *vulgus* zum Zeichen für seine Postkonversionalität macht, so ist – bei aller Differenz des Denkhorizontes – die gedankliche Nähe zum *Somnium Scipionis* unübersehbar.

⁶⁷² In seinem Kommentar zu Sonett 1, in dem man die folgenden Referenzstellen vergebens sucht, nennt Santagata ebenfalls eine Fülle zitathafter Bezüge auf Texte antiker (paganer oder biblischer) und mittelalterlicher Provenienz. Deren je mehr oder minder große Relevanz für den Sinnaufbau dieses Sonetts wird in den folgenden Anmerkungen zu besprechen sein.

⁶⁷³ *Somn. Scip.* 23, 25 (Cicero (1999): *De re publica*, S. 348, Hervorhebungen von mir). – Senecas Affinität hierzu ist unübersehbar, wenn er in *De brevitate vitae* II, 1 die Abhängigkeit von fremden Urteilen zu einem der Hauptimpedimenta eines erfüllten (sprich eines der Philosophie geweihten, vgl. XIV, 1) Lebens erklärt: „alium defetigat ex alienis iudiciis suspensa semper ambitio“ (Seneca (⁴1999): *Philosophische Schriften*, Bd. 2, S. 178).

⁶⁷⁴ Vgl. *Biblia sacra* (1956), S. [200] (Hervorhebungen von mir).

Blickt man von hierher zum ersten Terzett des Proömiums, so wird deutlich, wie prekär es ist, wenn der Sprecher dort genau diese traditionell diffamierte Sorge um das Gerede des *vulgus* zum Urgrund für seine (nach wie vor) sich wiederholt einstellende Scham (v. 10 f.: „onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno“) erklärt. Denn damit thematisiert er ebenso ein fortdauerndes Begehren, ‘den Menschen zu gefallen’, wie eine fortwährende Überordnung des Rückblicks auf die Welt über die sprachlich geradezu völlig ausgesparte Jenseits- und Gotteszuwendung⁶⁷⁵. Durch die aufgerufenen Intertexte wird demnach ebenso heimlich wie für den gebildeten Leser seiner Zeit unmißverständlich auf die ‘Präkonversionalität’ des Ichs und mit dieser Differenznivellierung wiederum auf das Wegbrechen der Grundlage für eine herkömmliche Exemplarität des gesamten Zyklus aufmerksam gemacht.

Freilich ist das Ende des Sonetts damit noch nicht erreicht, denn im letzten Terzett wird die textkonstitutive Reue durchaus in die kanonische Trias aus Scham (v. 12: „vergogna“), Reue (v. 13: „l pentèrsi“) und luzider Erkenntnis (v. 13: „l conoscer chiaramente“) eingebunden, mit der das vorletzte Terzett vervollständigt und so in seiner Prekarität ausgehebelt werden könnte. Doch hierfür müßte diese Trias adversativ von der höchst problematischen Sorge um die Meinung der Anderen abgesetzt werden. Das ist aber nicht der Fall. Genau zu Beginn von Vers 12, wo sich ein adversatives „ma“ als Figur der ‘Abkehr’ anbieten würde, findet sich ein konsekutives „et“, mit dem betont wird, daß noch diese Trias aus dem sorgenvollen Blick auf die *opinio perversa* der großen Menge hervorgeht, die Cicero in seinen *Tusculanae disputationes* als „omnis undique ad vitia consentiens multitudo“, als Quell genau einer Depravation der *recta ratio* qualifiziert⁶⁷⁶. Auch die Trias aus Scham, Reue und Erkenntnis beruht demnach

⁶⁷⁵ Angesichts dieser prononcierten Gegenüberstellung der wenigen Auserlesenen und der Masse des *vulgus* drängt sich ein weiterer Intertext auf: Augustins Schrift *De civitate Dei* mit ihrer Opposition zwischen der *civitas Dei* und der *civitas terrena*. Auch die Berücksichtigung dieses Bezugs fügt sich in die obige Interpretation ein. Denn indem hier der letzteren ebenfalls ein Urteilsrecht zugesprochen wird, wird einerseits das Ich als ein nach wie vor sündiges ausgewiesen und andererseits die *civitas terrena* in einer Weise dignifiziert, die sich ganz und gar unaugustinisch ausnimmt.

⁶⁷⁶ *Tusc.* III, 2 (3). Aufgrund seiner kruzialen Bedeutung lohnt es sich, den gesamten Abschnitt zu zitieren: „cum vero eodem quasi maxumus quidam magister populus accessit atque omnis undique ad vitia consentiens multitudo, tum plane inficimur opinionem pravitate a naturaque desciscimus“ (Cicero (1997): *Tusculanae disputationes*, S. 218). – Petrarca bezieht sich auch in seinen lateinischen Schriften mehrmals auf diese Denkfigur Ciceros. So etwa im zweiten Buch des *Secretum*, wo Augustinus die schwierige Heilszuführung des im Irrtum befangenen Franciscus dezidiert auf dessen Orientierung an der „vulgaris aura [...] que nunquam rectum iudicat“ zurückführt (Petrarca (1955): *Prose*, S. 114; vgl. hierzu auch Heitmann (1976): „Augustins Lehre“, S. 286 f.). – Sehr erhellend ist in diesem Zusammenhang auch ein Blick auf die Textstelle aus Petrarca’s *De remediis utriusque fortunae*, die Santagata in seinem Kommentar zu diesen Versen als Referenz nennt: *De remediis* I, 49 (bzw. I, 69), auf die ich bei meiner Analyse der Sonett-Trias 62, 118 und 145 bereits kurz eingegangen bin. Im Gespräch mit dem *Gaudium* führt die *Ratio* hier unter anderem den Gedanken an das Gespött der Leute als Heilmittel gegen ein bestehendes (!) Begehren an und bezieht sich damit sichtlich auf die *Remedia amoris* Ovids: „Multos preterea curavit pudor; quod maxime generosis animis accidit, dum obversatur infamia irrisioque, dumque se digito

auf einer Inversion ihres bedingenden Fundaments. Diese aber ist so grundsätzlich, daß es fast zu vorsichtig anmutet, wenn man unspezifisch formuliert, hier gerate die Behauptung der reuigen Abkehr von der Welt zum Ausdruck ihrer eigenen Negation – die *recusatio* also zur Bestätigung des Revozierten⁶⁷⁷. Vielmehr drängt sich erneut der Gedanke einer ironischen Brechung (von Seiten des Sprechers) auf⁶⁷⁸.

Das Sonett endet mit dem berühmten *contemptus mundi*-Motiv, mit dem die ‘christliche Einsicht’ (speziell in ihrer augustinischen Prägung) trotz allem ihre

signari vulgique fabulam fieri dolent“ (Petrarca (1955): *Prose*, S. 630). Bezeichnend ist natürlich zunächst, daß mit diesem Bezug noch im Proömium eine Fortdauer des Begehrens nahegelegt wird. Noch aussagekräftiger ist der weitere Verlauf der Argumentation in der lateinischen Schrift selbst. Denn auch hier mündet die Argumentation letztlich in den Rat, die Meinung des *vulgus* zu ächten, mit dem sich die *ratio* unverkennbar in Selbstwidersprüche verstrickt. Unversehens heißt es nun nämlich: „Ad extremum proderit, excusationibus ac falsis opinionibus reiectis, veras inducere: [...] nihil denique nisi solam animi levitatem liberumque iudicium“ (ebd.). Erneut wird hier also das Syntagma der *falsa opinio* aufgerufen, dem nun bezeichnenderweise die ‘Wahrheit’ des freien Urteils des Einzelnen entgegengestellt wird. Es wäre sicher sehr lohnend, den inszenierten Selbstwidersprüchen der *Ratio* in der vorliegenden Schrift insgesamt systematisch nachzugehen, was im Rahmen dieser Studie jedoch nicht geleistet werden kann.

⁶⁷⁷ Vgl. zu dieser Logik schon Dotti (1978): *Petrarca e la scoperta della coscienza moderna*, S. 63. Siehe zudem Regn (2000): „Allegorice pro laurea corona“, S. 150, sowie Bernsen (2001): *Die Problematisierung lyrischen Sprechens*, S. 395.

⁶⁷⁸ Diese Interpretation wird gestützt, wenn man die von Santagata genannten intertextuellen Referenzen der betreffenden Verse – den Bezug auf Ovids *Amores* einerseits (III, 1 (19-22)) und den auf Horaz’ Epoden andererseits (*Epod.* XI, 7-10) – einer näheren Untersuchung unterzieht. Geht man hier nämlich jener Logik der *non dicta* nach, die ich am Ende der Marienkanzone angedeutet habe, so stellt man fest, daß Noyer-Weidners Einschätzung hinsichtlich der Abfolge von *sermo grave* und *sermo humilis* grundsätzlich zu hinterfragen ist. Bezeichnend ist schon allein die Tatsache, daß noch das Sextett einen dezidierten Bezug zur paganen Dichtungstradition – genauer zur erotischen Liebeslyrik der Antike – herstellt. Denn dadurch wird der vordergründige Übergang vom antiken zum christlichen Sinnsubstrat intertextuell wieder rückgängig gemacht. Kann es darüber hinaus ein Zufall sein, wenn in den *Amores* Ovids der Hinweis auf den Spott der Leute von der erschienenen Muse höchstselbst kommt und zudem mit dem pragmatischen Ziel formuliert wird, den liebenden Dichter nicht so sehr von seinem Begehren abzubringen, als vielmehr seine Dichtung auf eine ‘höhere’ Stufe zu heben, sie nämlich genau dem *sermo grave* zuzuführen (vgl. *Amores* III, 1 (24-26): „cessatum satis est: incipe maius opus. / materia premis ingenium; cane facta virorum: / ‘haec animo’ dices ‘area digna meo est’“, Ovid (1997): *Amores*, S. 116)? Daß damit indirekt eine Isotopie der *gloria* aufgerufen ist, bedarf keiner ausführlichen Begründung. – Es ist letztlich nur schlüssig, wenn die betreffenden Verse des Proömiums zugleich auf die Epode XI des Horaz verweisen. Denn auch hier führt die Scham über „tanti mali“ (v. 7) keineswegs zu einer Liebesabkehr. Vielmehr wird am Ende nur ein mögliches *remedium* für die beschämende Verfallenheit benannt, nämlich die ‘neue Glut’ für eine andere Person (v. 25-28: „unde expedire non amicorum queant / libera consilia nec contumeliae graves, / sed alius ardor aut puellae candidae / aut teretis pueri longam renodantis comam“, Horaz (2000): *Oden und Epoden*, S. 260). (Ein *remedium*, das im übrigen auch in Petrarcas *De Remediis* I, 49 als eine der letzten Behelfsmöglichkeiten empfohlen wird). – Damit ist eine semantische Prekarität dieser Verse aufgebaut, die auch nicht gemildert wird, wenn man das letzte Terzett, allen Signalen zum Trotz, adversativ an das erste Terzett bindet, das finale *contemptus mundi* also als Aufhebung der Sorge um die Meinung des *vulgus* liest. Denn gerade einer solchen Lektüre dieses ‘Motivs’ steht seine im

schlußendliche Überlegenheit zu beweisen scheint⁶⁷⁹. Ist diese Schlußfolgerung jedoch wirklich überzeugend? Verhält es sich mit der hier geäußerten ‘Wahrheits-einsicht’ nicht vielmehr ähnlich wie in Sonett 361? Letztlich gelangt der Sprecher doch mit der finalen Einsicht in die Flüchtigkeit der Welt in keiner Weise über den Erkenntnisstand hinaus, den er schon im Textinneren oft und oft ‘erreicht’ hatte. Ja, nun ist nicht einmal mehr im Ansatz eine Isotopie der Jenseits-zuwendung oder gar der Gotteseiphanie greifbar, und auf die deutlichen Signale einer weiteren Reiteration dieser Struktur habe ich ja bereits hingewiesen.

Noch zweifelhafter wird die scheinbare ‘Überlegenheit’ der christlichen Erkenntnis, wenn man die weitverbreitete Textgattung der mittelalterlichen *contemptus mundi*-Literatur als Vergleichshorizont hinzuzieht⁶⁸⁰. Denn vor diesem Hintergrund wird deutlich, wie grundsätzlich der *Canzoniere* von der gesamten Tradition abweicht, wenn das zentrale Motiv der Flüchtigkeit der Welt nun ganz ans Ende des Textes gerückt ist. Im Regelapparat der betreffenden Diskurstradition stellt das Motiv des *contemptus mundi* nämlich stets nur eine strukturelle ‘Durchgangsstation’ dar, die umgehend in die breit entfaltete Darstellung einer gloriosen und beseligenden Himmelschau samt göttlicher Erlösung (o.ä.) mündet. Hierin liegt das eigentliche Sinnzentrum der Texte, und das *contemptus mundi* ist kaum mehr als ein kontrastives ‘Sprungbrett’ hin zu dieser ‘Eigentlichkeit’. Erhält dieses Motiv also traditionell erst im je darauffolgenden Gegenentwurf jenseitiger Fülle und Eudaimonie seine Vervollständigung, so ist im *Canzoniere* genau diese offenbar weggebrochen. Liest man das Gedicht vor allem als Epilogsonett, so scheint der *Canzoniere* damit in völliger Negativität oder zumindest ganz und gar offen zu enden.

Doch mit dieser Differenz zur Tradition ist es nicht getan. Das erkennt man bereits, wenn man prüft, inwieweit sich der modellierte Affektzustand des Sprechers mit dieser syntagmatischen Logik verrechnen läßt. Ich habe schon darauf aufmerksam gemacht, daß im Proömium von einer postkonversionalen Eudaimonie des Sprechers insgesamt nicht allzu viel zu spüren ist, so daß ein Gelingen der *conversio* nicht wirklich greifbar wird. Dennoch lohnt es, sich noch einmal auf das erste Quartett zu konzentrieren, das (wie schon Noyer-Weidner nachweist) dem Rückblick auf das irdisch-weltliche und im *errore* verbrachte Leben gewidmet ist⁶⁸¹.

Von besonderem Interesse ist zunächst die Verbalfügung „nudriva ’l core“ (v. 2). Denn diese transportiert unzweifelhaft eine Semantik der (natürlich trügerisch-sündigen) Sättigung, die genau dem dargestellten Rückblick und dem erinnerten Leben heimlich jene phantasmatische ‘Sättigungsqualität’ zuweist, die den syntagmatisch darauffolgenden Augustinischen Welt- und Selbstwahrnehmungsfiguren

folgenden noch näher zu erläuternde syntagmatische Einbettung entgegen.

⁶⁷⁹ Zu dieser These eines Zu-Fall-Kommens des weltlichen Glücks „vor der christlich überlegenen Einsicht“ vgl. Noyer-Weidner (1985): „Poetologisches Programm“, S. 23.

⁶⁸⁰ Zur mittelalterlichen *contemptus mundi*-Literatur und deren zentralen Strukturmerkmalen vgl. etwa Rudolf (1957): *Ars moriendi* sowie Ingen (1966): *Vanitas und memento mori*, bes. S. 90 ff. und S. 301 ff.

⁶⁸¹ Noyer-Weidner (1985): „Poetologisches Programm“, S. 23.

mit der Finalstellung des *contemptus mundi* zugleich abgesprochen wird. Zudem wird mit dem Lexem „nudrir“ und dessen Verbindung mit dem auditiven Dispositiv (v. 1: „il suono“) ein deutlicher Bezug zu Sonett 193 hergestellt, das damit geradezu zum Statthalter für das gesamte gelebte Leben avanciert. Doch dazu gleich mehr. In jedem Fall kann bislang gefolgert werden, daß die syntagmatische Verteilung von Eudaimonie und Dysphorie in diesem Sonett nicht wirklich dazu angetan ist, die Sprachfiguren der reuigen Revokation zu unterstützen⁶⁸².

Bedenkt man nun noch, daß es sich bei dem betreffenden Gedicht nicht nur um ein Epiloggedicht handelt, sondern auch um das Einleitungssonett des *Canzoniere*, so entdeckt man noch viel Weitreichenderes. So ist es zunächst richtig, daß das aufgerufene Motiv der quälenden Flüchtigkeit alles Irdischen im Unterschied zur mittelalterlichen Tradition ganz an das Ende des Textes gerückt ist. Die traditionell darauffolgende Entfaltung einer entgegengesetzten Imagination jenseitig-ewiger Fülle bricht damit weg, wodurch im übrigen noch einmal die Erosion aller Jenseitsgewißheiten zur Darstellung kommt. Da das Gedicht jedoch zugleich als Einleitungssonett des *Canzoniere* konzipiert ist, bleibt die Leerstelle, die durch den Wegfall der Jenseits-*descriptio* eröffnet wurde, keineswegs vakant. Denn letztlich rückt hierdurch der *Canzoniere* selbst – die Sphäre der poetischen Fiktion also, die jedoch, wie sich immer wieder belegen ließ, zugleich eine so massive ethische Energie entfaltet – an die Stelle der ausgesparten jenseitigen Ewigkeit⁶⁸³. Bei genauem Besehen ist Petrarca's Gedichtsammlung somit gerade kein Buch mit einem offenen Ende – der *Canzoniere* ist ein Zyklus im wahrsten Sinne des Wortes, der seine Unbeendbarkeit genau aus dieser ganz immanenten Kreisstruktur gewinnt⁶⁸⁴. Zudem darf nicht vergessen werden, daß gleich zu Beginn des Gedichts eine Sprechsituation etabliert wird, die das rückblickende Ich als eine gegenwärtig sprechende bzw. singende (!) Figur einführt. Genau aufgrund dieser performativen Gegenwärtigkeit tritt damit auch für das 'singende' Ich selbst die im Gesang über sich vollzogene – und schon in v. 2 mit einer unmißverständlichen Semantik der Sättigung versehene – Retrospektion an die Stelle der so dezidiert ausgesparten Gotteszuwendung. Oder anders formuliert: Der 'gegenwärtig' vorgetragene *Canzoniere* nimmt nun auch für den Sprecher selbst die Position der weggebrochenen Jenseitsimagination ein.

Und nun wird deutlich, welche Funktion der Bezug auf Sonett 193 erfüllt. Offenbar unterstützt er den Verdacht, die Substitution der Jenseitszuwendung durch

⁶⁸² Hatte Augustinus in *De vera religione* XX, 40 der sündig-begehrlichen und gottvergessenen Geschöpfesliebe ihre eigene Bestrafung dergestalt eingezeichnet, daß diese in ihren trügerischen *voluptates* als niemals sättigend und stets dysphorisierend begriffen wurde („sed quoniam peccatum malum est, quo ita diligatur, fit poenalis dilectori suo, et eum implicat aerumnis, et pascit fallacibus voluptatibus: quia neque permanent, neque satiant, sed torquent doloribus“, *Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 8, S. 76), so ist diese Aussage hier offensichtlich und im dezidierten Blick auf die *cupiditas* genau invertiert: Als sättigend wird nun der affizierende Rückblick ausgewiesen, dem die sichtlich dysphorisierende Wirkung der versuchten Weltabkehr entgegengestellt ist.

⁶⁸³ Hier also findet sich eine erste Bestätigung für meine obige Interpretation der sprachlichen Gestaltung des zweiten Quartetts.

⁶⁸⁴ Muß an dieser Stelle noch einmal an Sextine 30 erinnert werden?

die utopisch ‘sättigende’ Erinnerung an die vergangene Liebe erhalte noch hier die Sinn dimension einer prudentiellen Praktik zugewiesen, die der Flüchtigkeit des Lebens in bekannter Weise entgegengehalten wird. Nicht zu unrecht fühlt man sich nämlich erneut auf Senecas Präzept der phantasmatischen Erinnerungsplanung verwiesen, das in Sonett 193 eine so deutliche Fundierung auf dem auditiven Dispositiv erhalten hatte. Offenbar ist es genau jenes, das hier – in der skizzierten Aufgipfelung seiner epikureischen Potentiale – nach wie vor die Handlungen des Ichs leitet. Fast könnte man den Eindruck gewinnen, der gesamte ‘Vortrag’ des *Canzoniere* sei zugleich eine finale sprecherseitige Nutznießung all jener Stratageme mnemotechnischer Vergangenheitsbewahrung, die die gesamte Gedichtsammlung so obstinat durchziehen⁶⁸⁵.

Die Abwandlungen der Intertexte sind also deutlich mit einer lebensweltlich-ethischen Dimension versehen, und der Sprecher selbst scheint das untergründig aufgerufene epikureisierende Plädoyer für ein Auskosten des diesseitigen Lebens in all seiner flüchtigen Scheinhaftigkeit sofort in die Tat umzusetzen und so gewissermaßen mit einem appellativen Impetus vorzuexerzieren⁶⁸⁶. Keineswegs also ist in diesen komplexen Substitutionsstrukturen nur einer ästhetischen Kultivierung der Rede über sich und der hierdurch erlangbaren immanenten *immortalitas* zu neuer Dignität verholfen⁶⁸⁷. Vielmehr, so läßt sich nun sagen, wird zugleich ein Ausgriff auf die Lebenswelt inszeniert und damit eine Praktik des Selbstumgangs vorgeführt, die sich offenbar um die mit der Isotopie des Hörens durchaus signalisierte mögliche Sündhaftigkeit des eigenen Tuns nicht allzu viel sorgt und der das (zuvor deutlich signalisierte) Wissen um die Unmöglichkeit

⁶⁸⁵ Man könnte demnach sagen, daß die suspendierte metaphysische Finalzentrierung des Textes insgesamt durch eine quasi-mythische Anfangsdeterminierung ersetzt wird, wodurch die Wahrheitsteilhaftigkeit des Ichs, die bei Dante noch mühsam integriert ist, letztlich völlig ausklammert wird. Der Zentrierung auf die *arché* des Geschehens korrespondiert also offenbar eine Verlagerung des ontologischen Status der gesamten Ordnung des Textes. Und an dieser Stelle empfiehlt es sich, noch einmal einen vergleichenden Blick auf Augustins Zeitsemantik zu werfen, wird dieser Vergleich doch vom Text selbst nahegelegt. Indem das *innamoramento* nämlich durch seine Verbindung mit dem Karfreitag wie ein ganz privater Sündenfall des Ichs inszeniert wird, ist deutlich auf Augustins ‘Immanenz-Ontologie’ angespielt, die, wie ich bereits skizziert habe, das spezifische Gepräge des Diesseits (und des einzelnen Menschenlebens) insgesamt als Konsequenz des Sündenfalls Adams begreift und somit über die grenzüberschreitende Finalzentrierung der Welt eine immanente Anfangsdeterminiertheit blendet, die Petrarca mit seinen Textstrukturen zunächst aufzureifen scheint. Der gesamte *Canzoniere* erscheint so in einer ersten Sinnschicht durchaus wie eine verwerfliche Folge dieses privaten Sündenfalls des lyrischen Ichs – darauf habe ich bereits hingewiesen. Bei näherem Besehen hat sich nun jedoch bestätigt, daß der inszenierte Rekurs auf Augustinus offenbar vor allem dazu dient, dessen verlustigehende Pertinenz aufzuweisen, oder genauer: daß er letztlich auf eine Tilgung der Handlungsrelevanz der aufgerufenen moraltheologischen Philosopheme abzielt.

⁶⁸⁶ Wenn Rico (1976): „Rime sparse“ auf engste semantische Verbindungen zwischen dem Proömium und dem ersten Brief der *Familiare*s aufmerksam macht (S. 110-114), so scheint sich nun zu bestätigen, daß die erwähnte Nennung Epikurs in *Fam.* I, 1 (s.o. Anm. 208) sicherlich kein Zufall ist.

⁶⁸⁷ Vgl. zu dieser Deutung etwa Küpper (1993): „Schiffsreise und Seelenflug“, S. 275 f.

einer metaphysisch rückgebundenen Wahrheits- und Selbstfindung geradezu zur Ermöglichungsbedingung gerät⁶⁸⁸.

Diese Schlußfolgerung findet sich durch eine weitere intertextuelle Referenz bestätigt. Denn wie verhält sich der Sprecher damit zum erlösten Ich der *Confessiones*? Im 2. Buch weist Augustinus seiner 'Erinnerungsarbeit' folgende Funktion zu:

Recordari uolo transactas foeditates meas et carnales corruptiones animae meae, non quod eas amem, sed ut amem te, deus meus.⁶⁸⁹

Es ist unschwer zu erkennen, daß das singende Ich des *Canzoniere* genau jene Pragmatik der diskursiven Selbstreferentialität ausagiert, die Augustinus entschieden ausschließt und diffamiert, nämlich das (sichtlich genußvolle) Schwelgen in der Erinnerung, das mit dem Reuemodus nur fadenscheinig gebändigt wird. Oder anders formuliert: Letztlich spielt der Sprecher noch hier einen 'epikureisierten' Seneca gegen Augustinus aus und macht damit genau jene Kritik Augustins an den antiken Selbstsorgelehren 'rückgängig' bzw. setzt sich darüber hinweg, an der am deutlichsten wird, wie sehr Augustinus die antike Ethik unter vordergründiger Fortführung ihrer Sprachfiguren in ihr Gegenteil verkehrt⁶⁹⁰. Noch einmal zeigt sich in dieser Realisierung des 'zyklischen' Sammlungskonzepts also, daß die 'ontologische' Autonomisierung der Kunst und des Ästhetischen offenbar nicht zwangsläufig mit ihrer Entpragmatisierung einhergehen muß, daß aber auch die Einschätzung Petrarcas als moraltheologisch orthodox zu überdenken ist⁶⁹¹.

Doch damit ist der Komplexität der kompositionellen Organisation des Sammlungsschlusses noch nicht Genüge getan. Besonders bei der Anordnung seiner Schlußgedichte tritt Petrarca als Meister der Mehrfachkodierung auf. Und

⁶⁸⁸ Wenn dieses Sonett in einer ersten Sinnschicht durchaus als Repräsentation eines nach wie vor bestehenden Selbstbetrugs eines Sprechers erscheint, der noch im Glauben an die eigene reuige Weltabgewandtheit diese Beteuerung unwillentlich und unwissentlich widerlegt, so fügt sich auch diese Lesart in meine Interpretation ein. Denn die damit inszenierte prinzipielle Verunmöglichung der Selbstfindung stellt sich geradezu wie die Legitimationsgrundlage für den ästhetischen, ja bewußt selbsttäuschenden Welt- und Selbstumgang dar, wie er im 'folgenden' *Canzoniere* chiffriert ist. Ähnliche Strukturen lassen sich im übrigen am Ende der berühmten *Mont Ventoux*-Epistel Petrarcas nachweisen. Vgl. hierzu Vf. (2007): „Bewegung im Buch der Natur“.

⁶⁸⁹ *Œuvres de Saint Augustin*, Bd. 13, S. 332 (Hervorhebungen von mir).

⁶⁹⁰ S.o. Kap. 2.2.

⁶⁹¹ Ebenso zu überdenken ist damit die von Noyer-Weidner erwähnte Tatsache, daß am Anfang der *prima redazione* des Zyklus noch das Apollo-Gedicht 34 die Funktion des Proömiums innehatte (Noyer-Weidner (1985): „Poetologisches Programm“, S. 8 f.). Noyer-Weidner führt diesen Befund, wie bereits erwähnt, im Gefolge Hans Barons auf eine innere Wende des Autors zurück. Meine Analysen deuten jedoch weniger auf eine Wende in der ideologischen Gesinnung des Autors hin, als vielmehr auf ganz anders gelagerte poetologisch-pragmatische Erwägungen. Denn wenn dem *Canzoniere* erst mit diesem Austausch das Strukturdispositiv der Beichte und ein Bekehrungsschema augustinerischer Prägung zugrundegelegt werden, so ist mit dieser 'Planänderung' eine wesentliche Ermöglichungsbedingung für das hier behauptete Programm einer subtil verschleierte Verhandlung mit dem vorherrschenden Machtdispositiv geschaffen.

vor allem hier wird deutlich, daß die bislang nur angedeuteten Umkodierungen des Verständnisses von 'Normativität' und Exemplarität offenbar dem Autor 'Petrarca' und keineswegs nur seinem Sprecher zuzuordnen sind. Denn indem ich den Blick erneut der syntagmatischen Abfolge der Texte zuwenden, der Petrarca bekanntlich so unendlich viel Sorgfalt angedeihen ließ, begeben mich auf eine Ebene des Textes, die unbestreitbar jenseits seines fiktionalen Universums liegt.

7.4. „KURZ IST DAS LEBEN – LANG IST DIE KUNST“: DAS INTERTEXTUELLE PROFIL DES SAMMLUNGSSCHLUSSES UND SEINER SYNTAGMATISCHEN ORGANISATION

Ich habe bereits angedeutet, wie explosiv die Anknüpfung der Gedichtsammlung an das Einleitungssonett bei näherer Betrachtung ist. Untergründig wird hier eine Handlungslogik inszeniert, mit der nicht nur alle Prekaritäten fortgeführt werden, sondern die zugleich das Ende und den Anfang der Sammlung im wahrsten Sinne des Wortes zu einer immanenten Zyklik verknüpft⁶⁹². Weitet man den Blick abschließend auf die gesamte Schlußsequenz ab Sonett 363 aus, so erkennt man, daß sie als Ganze an diesem quasi-narrativen, finalen Handlungsbogen teilhat. Besonders brisant wird dieser Befund, wenn man sich verdeutlicht, wie Petrarca den Handlungsbogen herstellt. So inszeniert er hierfür einen intertextuellen Dialog mit einem Text, der bislang noch nie mit der Schlußsequenz in Zusammenhang gebracht wurde – mit Psalm 30 nämlich, demjenigen biblischen Psalm, der bezeichnenderweise dem Preise des Schöpfers als letztem Refugium im Angesicht des Todes gewidmet ist und diesen Lobpreis begründet, indem er von einer göttlichen Errettung aus der Todesgefahr erzählt⁶⁹³:

In te, Domine, speravi;	2
non confundar in æternum;	
in justitia tua libera me.	
Inclina ad me aurem tuam;	3
accelera ut eruas me.	
Esto mihi in Deum protectorem,	
et in domum refugii, ut salvum me facias:	
quoniam fortitudo mea et refugium meum es tu;	4
et propter nomen tuum deduces me et enutries me.	
Educes me de laqueo hoc quem absconderunt mihi,	5

⁶⁹² Ein näherer Blick auf die serielle Konstitution der *sonetti introduttivi* 2-5 würde erweisen, daß diese initial-programmatische Gedichtserie ebenfalls durch die herausgearbeitete mehrschrittige Inversionslogik strukturiert wird. Aus Gründen der textuellen Ökonomie sei diese Analyse hier indessen ausgespart.

⁶⁹³ *Biblia sacra* (1956), S. 572 f. – In keinem mir bekannten Kommentar zum *Canzoniere* wird dessen Bezugnahme auf den betreffenden Psalm erwähnt. Auch im Hinblick auf das Proömium scheint mir dieser Psalm aufgrund seiner einschlägigen Thematik eine größere Sinnrelevanz zu besitzen als die von Santagata in seinem Kommentar (Petrarca (1996): *Canzoniere*) aufgeführten weiteren Bibelstellen.

quoniam tu es protector meus. In manus tuas commendo spiritum meum; redemisti me, Domine, Deus veritatis.	6
Odisti observantes vanitates supervacue; ego autem in Domino speravi.	7
Exsultabo, et lætabor in misericordia tua. Quoniam respexisti humilitatem meam, salvast de necessitatibus animam meam.	8
Nec conclusisti me in manibus inimici; statuisti in loco spatioso pedes meos.	9
Miserere mei, Domine, quoniam tribulor; conturbatus est in ira oculus meus, anima mea, et venter meus.	10
Quoniam defecit in dolore vita mea, et anni mei in gemitibus.	11
Infirmata est in paupertate virtus mea; et ossa mea conturbata sunt.	
Super omnes inimicos meos factus sum opprobium, et vicinis meis valde, et timor notis meis.	12
Qui videbant me foras fugerunt a me. Oblivioni datus sum, tanquam mortuus a corde.	13
Factus sum tanquam vas perditum; quoniam audivi vituperationem multorum commorantium in circuitu.	14
In eo dum convenirent simul adversum me, accipere animam meam consiliati sunt.	
Ego autem in te speravi, Domine;	15
dixi: Deus meus es tu; in manibus tuis sortes meæ.	16
Eripe me de manu inimicorum meorum et a persequentibus me. Illustra faciem tuam super servum tuum;	17
salvum me fac in misericordia tua.	
Domine, non confundar, quoniam invocavi te.	18
Erubescant impii, et deducantur in infernum; muta fiant labia dolosa,	19
quæ loquuntur adversus justum iniquitatem, in superbia, et in abusione.	
Quam magna multitudo dulcedinis tuæ, Domine, quam abscondisti timentibus te!	20
Perfecisti eis qui sperant in te, in conspectu filiorum hominum. Abscondes eos in abscondito faciei tuæ, a conturbatione hominum	21
Proteges eos in tabernaculo tuo, a contradicione linguarum.	
Benedictus Dominus,	22
quoniam mirificavit misericordiam suam mihi in civitate munita.	
Ego autem dixi in excessu mentis meæ:	23
Projectus sum a facie oculorum tuorum. Ideo exaudisti vocem orationis meæ, dum clamarem ad te.	

Diligite Dominum, omnes sancti ejus,	24
quoniam veritatem requiret Dominus,	
et retribuet abundanter facientibus superbiam.	
Viriliter agite, et confortetur cor vestrum,	25
omnes qui speratis in Domino.	

Durch eine Vielzahl von Bezügen wird dieser Dialog in Gang gesetzt, und nicht von ungefähr sind sie so über die Schluß- (und Einleitungs-)Gedichte gestreut, daß deren 'handlungslogische' Zusammengehörigkeit hervortritt. Die semantischen Konturen dieses Dialogs erschließen sich vor allem in der Betrachtung derjenigen Bezugnahmen, die in bekannter Weise zugleich auf eine Transformation, ja Inversion des evozierten Modells abzielen. Doch bevor ich mich diesen differentiellen semantischen Effekten widme, empfiehlt es sich, zunächst die 'identitätsstiftenden' Referenzen aufzuzeigen.

Die erste Strophe des Psalms besteht aus einer wiederholten Bitte um Erhöhung und Errettung, die der Psalmist unterstreicht, indem er betont, er übergebe sich bedingungslos in die Hand des Schöpfers. Damit sind bereits die wesentlichen Denkfiguren der Sonette 363-365 benannt: Gleich der erste Vers des Psalms („In te, Domine, speravi“) kehrt im letzten Vers von Sonett 365 wieder („Tu sai ben che 'n altrui non ò speranza“), und wenn es in Vers 3 des Psalms heißt: „Inclina ad me aurem tuam [...]. Esto mihi in Deum protectorem“, so werden diese Worte gedanklich in den Versen 7 und 13 desselben Sonetts aufgegriffen, in denen es heißt: „soccorri al l'alma disviata et frale“ und „[...] degni esser Tua man presta“. Im Psalm folgt direkt hierauf eine Bitte um Errettung („ut salvum me facias“), die in Vers 13 von Sonett 364 mit einer wörtlichen Referenz wiederkehrt („tràmene, salvo da li eterni danni“). Die erste Zeile des vierten Verses des Psalms nun („quoniam fortitudo mea et refugium meum es tu“) ist mit ihrer Semantik der Gotteszuwendung sichtlich im letzten Terzett von 363 aufgegriffen („et al Signor ch'i' adoro et ch'i' ringratio, / [...] / torno [...]“). Und wenn diese Gotteszuwendung in Vers 6 des Psalms explizit als Selbstübergabe formuliert wird („In manus tuas commendo spiritum meum“), so wird deutlich, daß der schon besprochene letzte Vers der Marienkanzone („ch'accolga 'l mio spirto ultimo in pace“) sich offensichtlich auch auf diesen biblischen Text bezieht.

Doch noch ein weiterer, bereits analysierter Vers der Marienkanzone weist diese Mehrfachkodierung auf, denn der Beginn von Vers 10 des Psalms („Miserere mei, Domine, quoniam tribulor“) findet eine geradezu wörtliche Entsprechung in Vers 120 der Marienkanzone, wo es heißt: „*miserere* d'un cor contrito humile“. Der kursorische Rückblick über das gelebte Leben nun, der in Vers 11 des Psalms auf diese Bitte folgt („Quoniam defecit in dolore vita mea, / et anni mei in gemitibus“), findet Eingang in das Proömium, und zwar in den beiden Nominallexemen „gemitibus“ und „dolor“, die in Vers 2 („sospiri“) und Vers 6 („dolor“) auftauchen und dort ebenfalls als Charakteristika des vergangenen Lebens fungieren. Noch deutlicher wird die Referenz auf diesen Psalm in der Erinnerung an das Gerede des *vulgus*, die in den Versen 9 und 10 des Proömiums geäußert wird („Ma ben veggio or sì come als popol tutto / favola fui gran tempo

[...]“). Denn auch in besagtem Psalm spielt die Rede der Menge eine nicht unwesentliche Rolle, ja nimmt drei ganze Verse ein (vgl. v. 12-14, speziell die ersten Zeilen der Verse 12 und 14: „Super omnes inimicos meos factus sum opprobrium, / et vicinis meis valde, et timor notis meis“ und „quoniam audivi vituperationem multorum commorantium in circuitu“).

Kann es indessen verwundern, wenn genau mit dieser Evokation des Leumundes, der *fama* mithin, die letzte direkte Referenz des *Canzoniere* auf den Psalm stattfindet? Und wenn gerade jene letzte Bezugnahme bei genauem Besehen grundsätzlich vom Original abweicht? Doch bevor ich dies nachzeichne, möchte ich zunächst auf einen anderen Sachverhalt eingehen, der sich aus dieser Aussparung weiterer Bezugnahmen ergibt. Die Differenzen zwischen den beiden Texten werden hier nämlich noch besser sichtbar. Im Psalm folgt auf die negative Semantik der *fama* der ausführliche und von Gottes-Apostrophen durchsetzte Bericht der Erhörung resp. Errettung des Sprechers, der mit einem jubilierenden Lobpreis des Schöpfers einhergeht: Hier allein sei das sichere letzte Refugium zu finden. Indem Petrarca auf weitere Referenzen verzichtet, brechen genau diese beiden Stützpfiler der Gesamtsemantik des Psalms weg und werden ihrerseits durch den *Canzoniere* ersetzt. Die Analogie zu seinem Umgang mit den *Confessiones* ist nicht zu übersehen. Und nun sieht man, wie präzise der Text arbeitet. Denn durch den vorangehend aufgewiesenen Bezug auf Seneca ist der *Canzoniere* ja *in toto* zu einer unkanonisch-immanenten Figur der ‘Heils’sorge und ‘Zuflucht’ gewendet und kann sich somit in seiner ganzen Explosivität schlüssig in seine neue ‘Aufgabe’ einfügen.

Eine letzte Referenz zum Psalm scheint mit dieser Substitution gleichwohl hergestellt. Denn wenn der Psalm mit dem Appell schließt: „Viriliter agite, et confortetur cor vestrum“, so stellt sich nicht nur das ‘Textinnere’ des *Canzoniere* mit seinen nachgewiesenen ‘Ermächtigungsstrukturen’ wie eine höchst unkanonische Einlösung dieser Aufforderung zum ‘mannhaften’ Handeln und zur ‘Selbsterstärkung’ dar. Vielmehr gerät die gesamte Schlußsequenz in ihrer differentiellen Bezugnahme auf den Psalm geradezu zu einem exhortativ dargebotenen Gegenentwurf. Unter der Hand scheint damit nämlich die Aufforderung ‘ausgesprochen’, genau jene Stratageme der immanenten Selbst(für)sorge und augenblicksbetonten Zeitbewältigung nachzuahmen, die im *Canzoniere* exploriert und durch die Unterhöhlung des Sammlungsschlusses gleichsam in ihrem ‘Eigenwert’ verabsolutiert werden. Die Schlußsequenz (und damit der gesamte *Canzoniere*) weist folglich eine geradezu perfekte Gegenbildlichkeit zur semantischen Quintessenz des Psalms auf.

Bei genauer Betrachtung wird diese Gegenbildlichkeit schon im Bezug auf die erste Strophe des Psalms signalisiert – selbst seine intertextuellen Dialoge strukturiert Petrarca offensichtlich nach seiner Poetik der paradoxen Übereinanderblendung einer syntagmatischen Inversionslogik, die zugleich von Anbeginn eingezeichnet ist: Der Psalm, so ließ sich zeigen, veranschaulicht mit seiner syntagmatischen Ordnung eine göttliche Erhörung der Bitte „Inclina ad me aurem tuam“, die der Psalmist in Vers 3 vorbringt. In der Schlußsequenz des *Canzoniere*

entfällt nicht nur diese Darstellung der göttlichen Erhörung, sondern sie wird durch eine höchst bezeichnende andere Textbewegung ersetzt. Mehrere Male bittet der Sprecher sein Gegenüber, es möge ihn erhören und betont damit den Zusammenhang zum betreffenden Psalm. Ich habe dies anhand der Sonette 363, 364 und 365 bereits vorgeführt. Wie im Psalm ist der Adressat hier der göttliche Schöpfer, wodurch (zumindest in der obersten Sinnschicht) eine Isotopie der Hoffnung eingezeichnet ist, die sich sichtlich auf das Jenseits richtet⁶⁹⁴.

Doch man sollte nicht vergessen, daß im Proömium ebenfalls eine Bitte um Vergebung und Erhörung formuliert wird – in der Eingangsapostrophe nämlich, die zudem den auditiven Aspekt der erbetenen Zuwendung betont („Voi ch’ascoltate [...]“) und damit, neben den bereits aufgewiesenen anderen Referenzen, auch einen Bezug zum Psalm herstellt („Inclina ad me aurem tuam“). Damit fügt sie sich in die Reihe der vorangehenden Rekurrenzen dieses Sprechakts ein, wobei die Serialisierung bewirkt, daß der Unterschied in der Adressierung als Ergebnis einer Substitution der Ansprechpartner erscheint. Oder anders formuliert: Betrachtet man das Sonett in seiner Eigenschaft als Teil der Schlußsequenz, so wird deutlich, daß mit dem Wechsel vom göttlichen Adressaten zu einem irdisch-immanenten Kollektiv keineswegs ein Erratum vorliegt, wie man zunächst meinen könnte, sondern gleichsam der Kulminationspunkt eines sukzessiven Abbaus von Jenseitskonnotaten, der im Verborgenen zugleich seine eigene Begründung mitliefert. erinnert man sich nämlich an die prekäre Sinnbewegung, die sich im Vergleich der Verse 12 von 363 und 364 zeigte, sowie an die Inversionsstruktur, die mit Vers 66 der Marienkanzone begründet wird, so drängt sich folgende Schlußfolgerung auf: Offensichtlich wird alle in Sonett 363 noch vorherrschende Positivität und ‘seelenruhige’ Dankbarkeit dem Schöpfer gegenüber (v. 12: „ringratio“) ab 364 sukzessive abgebaut (v. 12: „rinchiuso“), so daß das Epilog-Sonett in seiner Negativität wie der folgerichtige Endpunkt einer allmählichen Negation jeder Glückseffizienz des Jenseitsglaubens erscheint und der Austausch des Ansprechpartners damit letztlich eine ‘enttäuschte’ Abwendung vom Schöpfer repräsentiert⁶⁹⁵. Im Vergleich mit dem Psalm fällt hier also nicht nur die Erhörung der Bitte weg, sondern zugleich wird das angesprochene Gegenüber ausgetauscht, was sich zumal mit Blick auf den ‘darauffolgenden’

⁶⁹⁴ Vgl. etwa 364, v. 12-14: „Signor che ’n questo carcer m’ài rinchiuso, / tràmene, salvo da li eterni danni, / ch’i’ conosco ’l mio fallo, et non lo scuso“; 365, v. 6 f.: „Re del cielo invisibile immortale, / soccorri a l’alma disviata et frale“ und 365, v. 12-14: „A quel poco di viver che m’avanza / et al morir, degni esser Tua man presta: / Tu sai ben che ’n altrui non ò speranza.“

⁶⁹⁵ Natürlich weist auch diese Bewegung die bekannten inneren Verschachtelungen und Komplexionen auf. So sollte man vielleicht präziser sagen, daß sie in der Abfolge der Sonette 363 und 364 im Kleinen angekündigt wird, um sodann, ausgehend von der reetablierten Orthodoxie des Sonetts 365, erneut einzusetzen und über die Inversionsbewegung der Marienkanzone schließlich bis ins Proömium hinein fortgeführt zu werden. Auffällig, aber keineswegs unlogisch ist hierbei der Befund, daß die bange Bitte um Erhörung, die der Sprecher in Sonett 365 äußert, in ihrer semantischen Offenheit schon deutlich weniger ‘Geborgenheit’ vermittelt, als dies noch in 363 der Fall ist. Noch einmal findet sich damit die Scharnierfunktion von 365 belegt, und es ist deutlich geworden, daß auch die Marienkanzone mit ihrer inversionalen Dynamik mehr als nur ein (ambivalenter) Endpunkt des Textes ist.

Canzoniere wie eine Vorwegnahme der sodann repetitiv ausagierten Selbstermächtigung darstellt. Denn wird damit nicht ein gleichsam solidarischer ‘Bund’ zwischen den Menschen gestiftet, aus dem der Schöpfer dezidiert ausgeschlossen wird? Von der *expectatio Dei* nämlich, die am Schluß des Psalms formuliert wird⁶⁹⁶, ist im Proömium und dessen Verbleiben in der Immanenz ja auffälligerweise nicht die Rede.

Damit ist bereits die nächste wichtige Veränderung am ‘Original’ angedeutet. Aus der Vereinzelnung des Psalmisten, aus dessen Gefährdung gerade aufgrund der feindlichen Gesinnung des menschlichen Kollektivs ihm gegenüber ist hier unversehens eine Solidargemeinschaft geworden, die offenbar nicht nur die wenigen *fedeli d’amore* miteinbezieht, sondern gerade auch den *vulgus*. Schon allein das nachgewiesene (natürlich *ex negativo* formulierte) Fortbestehen einer Sorge des Sprechers um die *opinio* des „popol tutto“ (v. 9), die unumgänglich im kollektiven „error“ verhaftet ist, deutet in diese Richtung. Noch bezeichnender sind zwei weitere Veränderungen, die gerade an jenen Versen ersichtlich werden, mit denen der Sprecher diese Sorge – unter deutlicher Bezugnahme auf den Psalm – formuliert. So fällt zunächst auf, daß aus der eindeutigen Negativlexematik, mit der das Gerede der Menschen im Psalm versprachlicht wird („opprobrium“, „valde“ und „vituperationes“), im Proömium das ambige Lexem „favola“ (v. 10) geworden ist. Denn besonders im Mittelalter avanciert dieser Terminus zum Gegenstand intensiver poetologischer Diskussionen und transportiert somit auch eine poetische Semantik, die zugleich in das Bedeutungsfeld von *fama* und *gloria* hineinspielt⁶⁹⁷.

Interessanter aber ist, welcher Effekt mit dieser latenten Bedeutungsverschiebung einhergeht. Die im Psalm aufgerufene Denkfigur einer Ächtung des Sprechers durch sein dekretiertes Auslöschung aus dem kollektiven Gedächtnis (v. 13: „Oblivioni datus sum“)⁶⁹⁸ ist hier nämlich nicht nur getilgt, sondern letztlich in ihr genaues Gegenteil verkehrt – gerade weil der *Canzoniere* existiert und das Ich vor dem Vergessenwerden bewahrt, ist aus der Ächtung des Ichs nun seine ‘Ver-

⁶⁹⁶ Vgl. besonders die finale Anrede an die Rezipientenschaft: „omnes qui speratis in Domino.“

⁶⁹⁷ Vgl. hierzu etwa Dronke (1975): „Eine Theorie über *fabula* und *imago*“. – In seinem Kommentar zu diesen Versen nennt Santagata neben den bereits besprochenen Referenzen auf die antipagane Liebeslyrik einige biblische Referenztexte, in denen das Gerede der Menschen ebenfalls mit dem Lexem „favola“ versprachlicht wird. Dort jedoch ist es eindeutig negativ konnotiert (so etwa in *Dt* 28, 37; *III Rg* 9, 7; *Tb* 3, 4 und *Ps* 68, 12). Damit scheint meiner obigen Argumentation zunächst ein wenig der Boden entzogen zu sein. Indessen sind zwei Dinge zu berücksichtigen: Zunächst die schon erwähnte thematische Einschlägigkeit der aufgefundenen ‘Referenzstellen’, die mir bei Psalm 30 eher gegeben scheint als bei den von Santagata aufgeführten Textstellen, und dies trotz der in diesem speziellen Vers differierenden Lexematik. Erst hierdurch wird die Lexemdifferenz ja im obigen Sinne interpretierbar. Zum zweiten ist auf den historischen Kontext hinzuweisen. So sind einem spätmittelalterlichen (gebildeten) Leser die erwähnten poetologischen Diskussionen, in die das Lexem „favola“ eingespannt ist, selbstverständlich vertraut und werden damit unweigerlich als ein (der Interpretation bedürftiger) Horizont aufgerufen.

⁶⁹⁸ Vgl. zu diesem bereits im antiken Staats- und Strafrecht verankerten Brauch der *damnatio memoriae* etwa Vittinghoff (1936): *Der Staatsfeind*. Speziell zu dessen mittelalterlichen Spielarten vgl. Werner (1995): „Vernichtet und vergessen?“.

ankerung' in der kollektiven *memoria* geworden. Ein allerletztes und ein allererstes Mal findet sich hier folglich eine für den *Canzoniere* fundamental sinnprägende Verbindung: Die syntagmatische Grenzaufhebung zwischen dem Ende und dem Beginn der Sammlung verschlüsselt nicht nur den Aufruf zu einem prudenziellen Sich-Einrichten im Diesseits, sondern realisiert zugleich ein subjektzentriertes *gloria*-Bestreben des Dichters, das in römisch-antiker Manier als Figur des Nutzens für das Kollektiv lizenziert ist. Die vermittelte exemplarisch-nützliche 'Lehre' ist hierdurch letztlich *in toto* aus ihrer jenseitigen Rückversicherung herausgelöst. In ihrer Quintessenz stellt sie sich geradezu dar wie eine versuchte Weisung von gangbaren Wegen aus und Handlungsmöglichkeiten jenseits einer Anbindung an die ebenso uneinholbar wie unberechenbar gewordene Transzendenz⁶⁹⁹.

Nach diesem Textvergleich ist es möglich, abschließend noch einmal auf die plurale intertextuelle Referenzstruktur der Eingangsapostrophe zu sprechen zu kommen. Gleich bei seinem Eintritt in das textuelle Universum des *Canzoniere* scheint der Leser hierdurch in unauflösbare Irritationen verstrickt zu werden. Vor dem Hintergrund der vorangehenden Analysen zeigt sich indessen, wie präzise durchdacht diese Übereinanderblendung heteronomer Diskurse offenbar ist. Die gesamte Differenznivellierung zwischen dem Sammlungsschluß und dem 'Textinernen' nämlich, alle fortgeführten Umkodierungen nicht nur der 'Ästhetik', sondern auch der moralischen Exemplarität lassen sich bereits hier *in nuce* nachweisen – und wieder ist es die Gegenwärtigkeit der illudierten mündlichen Performanzsituation, die hierfür den entscheidenden Schlüssel liefert.

Um dies nachvollziehbar zu machen, ist zunächst auf jenes Referenzsystem zu verweisen, das von der Forschung bislang vernachlässigt wurde: die provenzalische Minnellyrik, die sich wesentlich durch ihren mündlichen Vortrag definiert – durch jene Mündlichkeit also, die im Proömium gleich mit dem ersten Verb („ascoltate“) angezeigt wird⁷⁰⁰. Gerade diese Dichtungstradition aber ist, wie die

⁶⁹⁹ Überblickt man Petrarca's Aussagen zur Funktion der Dichtung, so findet man einige Anzeichen für eine semantische Öffnung der poetisch zu vermittelnden 'Wahrheit', die sich mit der obigen Annahme einer Umkodierung der ethischen Lehre durchaus verträgt. Zu bedenken ist hierbei, daß die Wahrheit im Rahmen der mittelalterlichen *exemplum*-Theorie immer auch moralisch zu verstehen ist. Als Beispiel mag etwa die Definition des *officium poetae* in *Seniles* XII, 2 dienen: „Officium eius [poetae] est fingere, id est componere atque ornare, & ueritatem rerum, uel moralium uel naturalium, uel quarumlibet aliarum artificiosis adumbrare coloribus, & uelo amoenae fictionis abnubere, quo dimoto ueritas elucescat, eo gratior inuentu, quo difficilior sit quaesitu“ (*Opera omnia* (1554), Bd. 2, S. 1001, zitiert nach Penzenstadler (2003): „Si come eterna vita“, S. 176 f.). Mit der auffälligen Wiederholung der *vel*-Konstruktion geht eine semantische Präzisierung der zu verhüllenden 'Wahrheit' einher, in deren Zusammenhang der Wahrheitsbegriff bei genauem Besehen sukzessive hin zu einem *quarumlibet* verschoben wird. Subtiler kann man die 'Beliebigkeit' der zu verhüllenden 'Wahrheit' wohl kaum darstellen.

⁷⁰⁰ Grundlegend zur mündlichen Performanzsituation der Minnellyrik ist nach wie vor Kuhn (1969): „Minnesang als Aufführungsform“. Siehe hierzu auch Kleinschmidt (1976): „Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln“ sowie Warning (1981): „Lyrisches Ich und Öffentlichkeit“, Zumthor (1984): *La poésie et la voix* und besonders Strohschneider (1993): „Aufführungssituation“.

neuere mediävistische Forschung vornehmlich germanistischer Provenienz aufgewiesen hat, wesentlich als ludische Rollenlyrik konzipiert, die nicht unbedingt Authentizität reklamieren muß⁷⁰¹. Damit ist man auf eine Fährte gestoßen, die sich bestätigt findet, wenn man berücksichtigt, daß der durchgängig lyrische Modus des Einleitungssonetts sich zugleich als Radikalisierung jenes Prosimetrum darstellt, das Petrarca von Dante und Boethius entlehnt. Mit Blick auf das schwere epistemologische Gewicht nämlich, das dem Prosatext in jenen Texten zukommt, offenbart sich, wie sehr die gesamte konfessional-reuige Rede der Aufrichtigkeit mit dem Wegfall des Prosaparts und dem Bezug auf die Minnelyrik von Anfang an mit einem höchst prekären, ja gleichsam entauthentisierenden Ludus affiziert wird. Fast könnte man sagen, daß das initial sich erklärende Ich hierdurch fiktionalisiert und in das ästhetische Universum hineingezogen wird. Daß genau diese Sinn dimension durchaus beabsichtigt ist, macht paradoxerweise genau der bereits mehrfach erwähnte Verweis auf Augustinus deutlich, der mit der auffälligen Isotopie des Hörens natürlich auch hergestellt wird. Denn aufgrund der Zeitstruktur des Gedichts muß sich die allegorisch enkodierte Sündhaftigkeit des gesamten Geschehens zuallererst auf den illudierten präsentischen Vortrag selbst beziehen – ich habe dies bereits angedeutet. Der Sprecher selbst macht demnach auf der allegorischen Sinnebene (und genau im ludischen Modus!) darauf aufmerksam, daß er offensichtlich noch hier im Genuß des Diesseitigen verbleibt und auch seinen fiktiv angesprochenen Zuhörern nur diesen Genuß und mit seinen epikureischen Denkfiguren zugleich eine höchst unkanonische ethische ‘Lehre’ darbietet. Dennoch (bzw. recht schlüssig) läßt er von seinem Vortrag nicht ab und spricht so der signalisierten Sündhaftigkeit untergründig jede Handlungsrelevanz ab – ja scheint sie nur aufzurufen, um sie in ihrer Pertinenz zu negieren.

Um noch einmal die Behauptung zu stützen, der Dichter ‘Petrarca’ stehe selbst affirmativ hinter diesen Prekaritäten, muß man nur das textuelle Universum des *Canzoniere* verlassen und erneut an Petrarcas Selbsteinschätzung seiner Dichtung als „nugellas“ zu erinnern. Möchte er damit wirklich nur (scheinbar) ‘bescheiden’ die poetische ‘Wertlosigkeit’ seiner Gedichte (auch) des *Canzoniere* betonen, die ihm doch zugleich so sehr am Herzen liegen? Scheint es nicht eher so zu sein, daß sich dahinter ebenso eine präzise Charakterisierung dieser Dichtung wie zugleich ein letztlich unmißverständliches Lektüresignal verbergen? Das Lexem „nugae“ besitzt nämlich traditionell eine allegorische Bedeutung, die die hier aufgewiesene Sinnstruktur des *Canzoniere* sehr zutreffend umreißt – „Nugae sunt sermones haereticorum“⁷⁰².

⁷⁰¹ Vgl. hierzu etwa Müller (1996): „Ritual, Sprecherfiktion und Erzählung“, Strohschneider (1996): „‘nu sehent, wie der singet!’“ und Haferland (1999): „Was bedeuten die Aufrichtigkeitsbeteuerungen?“. – Freilich läßt sich in der jüngsten Minnesangforschung eine Tendenz feststellen, sich dem Konzept einer möglichen ‘Sänger-Aufrichtigkeit’ behutsam wieder anzunähern. Dies stellt jedoch kein Hindernis für meine Argumentationen dar, da der oben verwendete optative Modus hierfür völlig ausreichend ist.

⁷⁰² Vgl. Hieronymus Lauretus (1971): *Silva allegoriarum*, s.v.: „Nugari, nugae, nugax“.

8. SCHLUßBEMERKUNG

Ego [...] velut in confinio duorum populorum constitutus ac simul ante retroque prospiciens⁷⁰³

– so lautet eine andere berühmte Selbstaussage Petrarcas, die von der Forschung gerne hinzugezogen wird, um zu verdeutlichen, wie Petrarca seine eigene historische Stellung gesehen haben mag. Die Metapher des janusköpfigen Doppelblicks wird hierbei meist als Ausdruck eines unentschiedenen Hin-und-Hergerissenseins zwischen Alt und Neu gedeutet, das die aufbrechende Pluralität des Heteronomen und die Entfesselung der Zeit – beides Effekte, die unweigerlich mit der implizierten historischen Grenzgängigkeit einhergehen – ideologisch letztlich doch noch im Herkömmlichen bändigt und sich allenfalls Kompensation in der bloß ästhetischen *dulcedo* des ‘Wortes’ sucht. Trifft diese Sicht der Dinge jedoch wirklich den Kern von Petrarcas Anliegen? Die vorangehenden Analysen deuten vielmehr daraufhin, daß sich hinter dem Bild eine hochbewußte Dialektik der Erneuerung verbirgt, die ihre Legitimation genau aus der zeitgenössischen Erfahrung radikaler Negativität bezieht und selbst noch tradierte Strukturdispositive in ihren Dienst nimmt – ja, die (zumal im *Canzoniere*) ihre unabweislichen inneren Paradoxien der Notwendigkeit verdankt, diese tradierten und kanonisierten Diskursdispositive zugrunde zu legen. In diese Richtung weist auch das „constitutus“, das in seiner passivischen Verwendung genau jenen ebenso hybrischen wie paradoxen Erlösungsgestus zu verschlüsseln scheint, der sich auch im *Canzoniere* in so vielfältigen Sprach- und Textbildern nachweisen ließ. Es scheint, als wolle Petrarca damit durchaus den Vorsatz ausdrücken, mit seiner Dichtung eine neue Zeit anbrechen zu lassen, die aus den *tenebrae* der eigenen Gegenwart heraustritt. Zeigt sich darin aber nicht ein höchst luzides Bewußtsein von dem skizzierten historischen Zusammenhang zwischen dem revitalisierten Augustinismus und dem Diktat der Temporalität und der Kulturfeindlichkeit, unter denen die eigene Zeit leidet?

Petrarca – so zeigte sich – spannt die artifiziell-poetischen Ordnungsstrukturen seines *Canzoniere* gerade auch für seine innovativen moralphilosophischen Belange ein. Er entwirft damit eine dialektische Antwort auf die Erfahrung einer ‘verzeitlichten Zeit’, die ihre historische Besonderheit und ihren epochalen Rang aus der begonnenen lebensweltlichen Umkodierung des Exemplarisch-Moralischen selbst gewinnt. Der Gedichtsammlung ist heimlich ein epikureisches Substrat eingezeichnet, mit dem der Text durchaus bewußt über den Horizont hinauswächst, durch den er bedingt wird, und genau damit für seine Nachwelt einen auch ideologisch neuen Bezugsrahmen schafft.

⁷⁰³ *Rerum memorandarum libri I*, 19, 4 (Petrarca (1955): *Prose*, S. 272).

LITERATURVERZEICHNIS

1. QUELLEN

- Andreas Capellanus: *De amore libri tres*, ed. E. Trojel, München 1964.
- Anthologie des Troubadours*, publ. par J. Anglade, Paris 1927.
- Aristoteles: *Eudemische Ethik*, hg. von F. Dirlmeier, Berlin ⁴1984.
- Aristoteles: *Metaphysik. Schriften zur ersten Philosophie*, hg. von F. F. Schwarz, Stuttgart 1997.
- Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, hg. von F. Dirlmeier, Stuttgart 1999.
- Aristoteles: *Physik*, in: Ders.: *Kleine Schriften zur Physik und Metaphysik*, hg. von P. Gohlke, Paderborn 1957.
- Aristoteles: *Poetik*, hg. von M. Fuhrmann, Stuttgart 1996.
- Aristoteles: *Rhetorik*, hg. von G. Krapinger, Stuttgart 1999.
- Aristoteles: Über Gedächtnis und Erinnerung, in: Ders.: *Kleine Schriften zur Seelenkunde*, hg. von P. Gohlke, Paderborn 1947.
- Augustinus, Aurelius: *Confessiones*, in: *Œuvres de Saint Augustin*, (Bibliothèque Augustinienne, publiée sous la direction des Études Augustiniennes), Paris 1949 ff., Bd. 13 und 14.
- Augustinus, Aurelius: *De beata vita*, in: *Œuvres de Saint Augustin*, (Bibliothèque Augustinienne, publiée sous la direction des Études Augustiniennes), Paris 1949 ff., Bd. 4.
- Augustinus, Aurelius: *De civitate Dei*, in: *Œuvres de Saint Augustin*, (Bibliothèque Augustinienne, publiée sous la direction des Études Augustiniennes), Paris 1949 ff., Bd. 33-37.
- Augustinus, Aurelius: *De ordine*, in: *Œuvres de Saint Augustin*, (Bibliothèque Augustinienne, publiée sous la direction des Études Augustiniennes), Paris 1949 ff., Bd. 4.
- Augustinus, Aurelius: *De vera religione*, in: *Œuvres de Saint Augustin*, (Bibliothèque Augustinienne, publiée sous la direction des Études Augustiniennes), Paris 1949 ff., Bd. 8.
- Augustinus, Aurelius: *De doctrina christiana*, in: *Œuvres de Saint Augustin*, (Bibliothèque Augustinienne, publiée sous la direction des Études Augustiniennes), Paris 1949 ff., Bd. 11.
- Biblia sacra. Juxta Vulgatam Clementinam*, ed. complures Scripturæ Professores Facultatis theologicæ Parisiensis et Seminarii Sancti Sulpitii, Rom u.a. 1956.
- Boccaccio, Giovanni: *Opere latine minori*, a cura di A. F. Masserà, Bari 1928.
- Boethius: *Consolationis Philosophiae Libri Quinque*, hg. von E. Gothein, Zürich 1949.
- Bonaventura: *Itinerarium mentis in Deum – De reductione artium ad theologiam*, hg. von J. Kaup, München 1961.
- Catullus, C. Valerius: *Carmina*, hg. von W. Eisenhut, Düsseldorf, Zürich 1999.
- Chartularium universitatis parisiensis*, 4 Bde., hg. von H. H. Denifle, O.P., Paris 1891-1899 [Nachdruck Brüssel 1964].
- Cicero, Marcus Tullius: *De finibus bonorum et malorum*, hg. von H. Merklin, Stuttgart 2000.
- Cicero, Marcus Tullius: *De officiis*, hg. von H. Gunermann, Stuttgart 1992.
- Cicero, Marcus Tullius: *De oratore*, hg. von H. Merklin, Stuttgart ³1997.
- Cicero, Marcus Tullius: *De re publica*, hg. von K. Büchner, Stuttgart 1999.
- Cicero, Marcus Tullius: *Tusculanae disputationes*, hg. von E. A. Kirfel, Stuttgart 1997.
- Dante Alighieri: *Convivio*, (Philosophische Werke, 4, I-III), hg. unter der Leitung von R. Imbach, Hamburg 1996-1998.
- Dante Alighieri: *La Divina Commedia*, a cura di T. Di Salvo, Bologna 1987.
- Dante Alighieri: *Opere minori*, 2 Bde., a cura di G. Bárberi Squarotti/S. Cecchin/A. Jacomuzzi/M.G. Stassi, Torino 1983.

- Dante Alighieri: *Vita Nuova – Rime*, a cura di F. Chiappelli, Milano 1965.
- Dante Alighieri: *Vita Nuova*, a cura di G. Gorni, Torino 1996.
- Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*, hg. von O. Seel, Zürich, München ⁵1987.
- Diogenes Laertios: *Leben und Lehre der Philosophen*, aus dem Griech. üb. und hg. von F. Jürß, Stuttgart 1998.
- Heidegger, M.: *Sein und Zeit*, Tübingen ¹⁷1993.
- Hieronymus Laetus: *Silva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae*, Köln ¹⁰1681 [Nachdruck München 1971].
- Horaz: *Oden und Epoden*, hg. von B. Kytzler, Stuttgart 2000.
- Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, (Philosophische Bibliothek, 37 a), Hamburg 1956.
- Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du Moyen Âge*, textes avec trad., une introd. et des notes par P. Bec, (Les classiques d'Oc), Paris 1971.
- Ovid: *Amores*, hg. von M. von Albrecht, Stuttgart 1997.
- Ovid: *Ars amatoria*, hg. von M. von Albrecht, Stuttgart 1992.
- Petrarca, Francesco: *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Torino 1964.
- Petrarca, Francesco: *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano 1996.
- Petrarca, Francesco: *Heilmittel gegen Glück und Unglück / De remediis utriusque fortunae*, hg. von E. Keßler, (Humanistische Bibliothek. Texte und Abhandlungen II, 18), München 1988.
- Petrarca, Francesco: *De sui ipsius et multorum ignorantia*, hg. von A. Buck, Hamburg 1993.
- Petrarca, Francesco: *De vita solitaria*, a cura di M. Noce, Milano 1992.
- Petrarca, Francesco: *Opera omnia*, Basel 1554.
- Petrarca, Francesco: *Opere. Canzoniere – Trionfi – Familiarium Rerum Libri*, con testo a fronte, a cura di M. Martelli, Firenze 1992.
- Petrarca, Francesco: *Prose*, a cura di G. Martellotti/P.G. Ricci/E. Carrara/E. Bianchi, (La letteratura italiana. Storia e testi, 7), Milano, Napoli 1955.
- Petrarca, Francesco: *Le 'Rime sparse'*, a cura di E. Chiòrboli, Milano, Trevisini 1924.
- Petrarca, Francesco: *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Milano 1992.
- Physiologus. Frühchristliche Tiersymbolik*, aus dem Griech. üb. und hg. von U. Treu, Berlin 1981.
- Platon: *Alkibiades I*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von U. Wolf, Hamburg 1994, Bd. 1, 123-179.
- Platon: *Menon*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von U. Wolf, Hamburg 1994, Bd. 1, 453-500.
- Platon: *Phaidon*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von U. Wolf, Hamburg 1994, Bd. 2, 103-184.
- Platon: *Symposion*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von U. Wolf, Hamburg 1994, Bd. 2, 37-101.
- Platon: *Theaitetos*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von U. Wolf, Hamburg 1994, Bd. 3, 147-251.
- Platon: *Timaios*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von U. Wolf, Hamburg 1994, Bd. 4, 11-103.
- Plotin: *Ennéades*, ed. E. Bréhier, Paris 1956.
- Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 Bde., Milano, Napoli 1960.
- Propertius Sextus/Tibullus Albius: *Carmina*, hg. von G. Luck, Darmstadt 1996.
- Pseudo-Dionysius Areopagita: *De caelesti hierarchia – De ecclesiastica hierarchia*, hg. von G. Heil, (Bibliothek der griechischen Literatur, 22), Stuttgart 1986.
- Quintilianus, Marcus Fabius: *Institutionis oratoriae libri XII*, 2 Bde., hg. von H. Rahn, Darmstadt 1972/1975.
- Rhetorica ad Herennium*, hg. von T. Nüßlein, (Sammlung Tusculum), München, Zürich 1994.
- Seneca, L. Anneus: *Ad Lucilium epistulae morales*, in: Ders.: *Philosophische Schriften*, lat.-dt., hg. von M. Rosenbach, Bd. 3 und 4, Darmstadt ⁴1999.
- Seneca, L. Anneus: *Ad Polybium de consolatione*, in: Ders.: *Philosophische Schriften*, lat.-dt., hg. von M. Rosenbach, Bd. 2, Darmstadt ⁴1999, 241-293.
- Seneca, L. Anneus: *De brevitate vitae*, in: Ders.: *Philosophische Schriften*, lat.-dt., hg. von M. Rosenbach, Bd. 2, Darmstadt ⁴1999, 175-239.
- Tertullian: *De pudicitia*, introd. par C. Micaelli, (Sources chrétiennes, 394), Paris 1993.
- Tommaso d'Aquino: *Summa Theologiae – La somma teologica*, a cura dei domenicani italiani, testo latino dell' ed. leonina, 34 Bde., Bologna 1987-1992.

Wilhelm von Ockham: *Opera Philosophica et Theologica*, hg. unter der Leitung des Institutum Franciscanum, St. Bonaventure, 12 Bde., St. Bonaventure, New York, 1967-1988.

2. SEKUNDÄRLITERATUR

- Achtner, W./Kunz, S./Walter, Th. (Hgg.): *Dimensionen der Zeit. Die Zeitstrukturen Gottes, der Welt und des Menschen*, Darmstadt 1998.
- Aertsen, J.A./Pickavé, M. (Hgg.): *Herbst des Mittelalters? Fragen zur Neubewertung des 14. und 15. Jahrhunderts*, (Miscellanea Mediaevalia, 31), Berlin, New York 2004.
- Angenendt, A.: „Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria“, in: Schmid, K./Wollasch, J. (Hgg.): *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, 79-199.
- Antonelli, R.: „La morte di Beatrice e la struttura della storia“, in: Picchio Simonelli, M. (Hg.): *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, Atti del Convegno Internazionale 10-14 dicembre 1990, Firenze 1993, 35-56.
- Assmann, A.: „Das Gedächtnis der Orte“, in: Dies./Haverkamp, A. (Hgg.): *Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft*, (*Deutsche Vierteljahresschrift* 68 (1994), Sonderheft), 17-35.
- Assmann, A.: „Zur Metaphorik der Erinnerung“, in: Dies./Harth, D. (Hgg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991, 13-35.
- Auerbach, E.: „Figura“, in: Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern, München 1967, 55-92.
- Auerbach, E.: *Typologische Motive in der Weltliteratur*, (Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln, 2), Krefeld ²1964.
- Bachtin, M.: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, Frankfurt a. M. 1989.
- Baldelli, I.: „Sul rapporto fra prosa e poesia nella *Vita nuova*“, in: *Rassegna della Letteratura Italiana* 80 (1976), 125-137.
- Bárberi Squarotti, G.: „Introduzione“, in: Dante Alighieri: *Opere minori*, 2 Bde., a cura di G. Bárberi Squarotti/S. Cecchin/A. Jacomuzzi/M. G. Stassi, Torino 1983, 11-63.
- Barolini, T.: „The Making of a Lyric Sequence: Time and Narrative in Petrarch's *Rerum vulgarium fragmenta*“, in: *Modern Language Notes* 104 (1989), 1-38.
- Baron, H.: „Petrarcas geistige Entwicklung. Gedanken zum gegenwärtigen Stand der Petrarca-Forschung“, in: Buck, A. (Hg.): *Petrarca*, Darmstadt 1975, 367-423.
- Batkin, L.: *Die italienische Renaissance. Versuch einer Charakterisierung eines Kulturtyps*, Basel, Frankfurt a. M. 1981.
- Battaglia, S.: *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, 2 Bde., Napoli ²1967/1974.
- Baudry, L.: *Lexique philosophique de Guillaume d'Ockham. Études des notions fondamentales*, Paris 1958.
- Beckmann, J. P.: „Allmacht, Freiheit und Vernunft. Zur Frage nach 'rationalen Konstanten' im Denken des späten Mittelalters“, in: Ders./L. Honnefelder/G. Schrimpf/G. Wieland (Hgg.): *Philosophie im Mittelalter*, Hamburg 1987, 275-293.
- Beierwaltes, W.: „Ἐξάφηνος oder: Die Paradoxie des Augenblicks“, in: *Philosophisches Jahrbuch* 75 (1967), 271-283.
- Beierwaltes, W.: „Actaeon. Zu einem mythologischen Symbol Giordano Brunos“, in: Ders.: *Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a. M. 1985, 424-435.
- Beierwaltes, W.: „Aufstieg und Einung in Bonaventuras mystischer Schrift *Itinerarium mentis in Deum*“, in: Ders.: *Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a. M. 1985, 385-423.

- Beierwaltes, W.: „Trost im Begriff. Zu Boethius' Hymnus 'O que perpetua mundum ratione gubernas'“, in: Ders.: *Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a. M. 1985, 319-336.
- Beierwaltes, W.: *Regio beatitudinis. Zu Augustins Begriff des glücklichen Lebens*, (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften / Philosophisch-historische Klasse; Jg. 1981, Bericht 6), Heidelberg 1981.
- Berlinger, R.: „Zeit und Zeitlichkeit bei Aurelius Augustinus“, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 7 (1953), 493-510.
- Bernardo, A. (Hg.): *Francesco Petrarca. Citizen of the World*. Proceedings of the World Petrarch Congress, Washington D.C., April 6-13, 1974, (Studi sul Petrarca, 8), Padova, Albany, N.Y. 1980.
- Bernardo, A.: „Petrarch's Autobiography: Circularity Revisited“, in: *Annali d'Italianistica* 4 (1986), 45-72.
- Bernsen, M.: *Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter. Eine Untersuchung zum Diskurswandel der Liebesdichtung von den Provenzalen bis zu Petrarca*, Tübingen 2001.
- Berra, C.: „La canzone CXXVII nella storia dei *Fragmenta petrarcheschi*“, in: *Giornale storico della letteratura italiana* 168 (1991), 161-198.
- Bigi, E.: „La Canzone CXXIX“, in: *Lectura Petrarce* III (1983), 79-97.
- Bignone, E.: *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*, 2 Bde., Firenze 1936.
- Billanovich, G.: „Petrarca e i classici“, in: *Petrarca e il petrarchismo*. Atti del terzo congresso dell' AISLLI, Bologna 1961, 21-33.
- Blum, H.: *Die antike Mnemotechnik*, (Spudasmata, 15), Hildesheim, New York 1969.
- Blumenberg, H.: „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, in: Jauß, H. R. (Hg.): *Nachahmung und Illusion*, (Poetik und Hermeneutik, 1), München ²1969, 9-27.
- Blumenberg, H.: „Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos“, in: Fuhrmann, M. (Hg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, (Poetik und Hermeneutik, 4), München 1971, 11-66.
- Blumenberg, H.: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. ⁵1990.
- Blumenberg, H.: *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, 3 Bde., Frankfurt a. M. ³1996.
- Blumenberg, H.: *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt a. M. ²1999.
- Blumenberg, H.: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M. 1981.
- Blumenberg, H.: *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt a. M. ³1986.
- Blumenberg, H.: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M. 1997 [Erstausgabe 1979].
- Blumenberg, H.: *Selbsterhaltung und Beharrung. Zur Konstitution der neuzeitlichen Rationalität*, (Akademie der Wissenschaften und der Literatur / Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 11), Mainz 1970.
- Blumenberg, H.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*, Stuttgart 1996.
- Bohrer, K. H.: *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt a. M. 1994.
- Bosco, U.: „Gli studi di Carlo Calcaterra sul Petrarca“, in: *Studi petrarcheschi* 5 (1952), 5-12.
- Bosco, U.: *Francesco Petrarca*, Bari 1961.
- Branca, V.: „Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella *Vita Nuova*“, in: *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze 1966, 123-148.
- Brinkmann, H.: „Die Zeichenhaftigkeit der Sprache, des Schrifttums und der Welt im Mittelalter“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93 (1974), 1-11.
- Brinkmann, H.: „Verhüllung („integumentum“) als literarische Darstellungsform im Mittelalter“, in: Zimmermann, A. (Hg.): *Der Begriff der Repraesentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild*, (Miscellanea Mediaevalia, 8), Berlin, New York 1971, 314-339.
- Brinkmann, H.: *Mittelalterliche Hermeneutik*, Darmstadt 1980.
- Brochard, V.: „La théorie du plaisir d'après Epicure“, in: Ders.: *Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, Paris 1968, 18-37.
- Buck, A. (Hg.): *Petrarca*, Darmstadt 1976.

- Buck, A.: „Die antiken Autoren aus der Sicht Dantes und Petrarca“, in: Ders.: *Studia humanitatis*. Gesammelte Aufsätze 1973-1980, hg. von B. Guthmüller/K. Kohut/O. Roth, Wiesbaden 1981, 97-108.
- Buck, A.: „Petrarcas Humanismus. Eine Einleitung“, in: Ders. (Hg.): *Petrarca*, Darmstadt 1976, 1-29.
- Buck, A.: *Studien zu Humanismus und Renaissance*. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1981-1990, hg. von B. Guthmüller, (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissance-Forschung, 11), Wiesbaden 1991.
- Buckl, W. (Hg.): *Das 14. Jahrhundert. Krisenzeit*, Regensburg 1995.
- Büdel, O.: „Parusia Redemtrix: Lauras Traumbesuche in Petrarca's *Canzoniere*“, in: Schalk, F. (Hg.): *Petrarca 1304-1374 – Beiträge zu Werk und Wirkung*, Frankfurt a. M. 1975, 33-50.
- Burckhardt, J.: *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, hg. von K. Hoffmann, Stuttgart¹¹1988.
- Burke, P.: *The Renaissance Sense of the Past*, London 1969.
- Calcaterra, C.: *Nella selva del Petrarca*, Bologna 1942.
- Campese, L.: *Seneca e l'epicureismo*, Benevento 1960.
- Carrai, S.: „Il sonetto 'Una candida cerva' del Petrarca. Problemi d'interpretazione e di fonti“, in: *Rivista di letteratura italiana* 3 (1985), 233-251
- Carruthers, M. J.: *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990.
- Cassirer, E.: *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, Berlin 1927.
- Cassirer, E.: *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*, Darmstadt 1958.
- Chadwick, H.: „Providence an the Problem of Evil in Augustine“, in: *Congresso Internazionale su S. Agostino nel XVI. centenario della conversione*, Roma, Atti 1, (Studia Ephemeridis „Augustinianum“, 24), Roma 1986, 153-162.
- Chiappelli, F.: *Studi sul linguaggio del Petrarca. La canzone delle visioni*, Firenze 1971.
- Chiòrboli, E.: „I sonetti introduttivi alle 'Rime sparse'“, in: *Studi Petrarqueschi*. Omaggio di Arezzo al suo poeta nel MCMXXVIII, Arezzo 1928, 63-77.
- Cian, V.: „'Nugellae vulgares'. Questione petrarchesca“, in: Ders.: *Scritti minori*, Bd. 2, Torino 1936, 87-128.
- Clarke, M.L.: „The garden of Epicurus“, in: *Phoenix* 27 (1973), 386 f.
- Coleman, J.: *Ancient and Medieval Memories. Studies in the Reconstruction of the Past*, Cambridge 1992.
- Contini, G. (Hg.): *Letteratura italiana delle origini*, Firenze 1970.
- Courcelle, P.: *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*, Paris 1967.
- Courcelle, P.: *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité*, Paris 1963.
- Courtenay, W.J.: „The Dialectic of Omnipotence in the High and Late Middle Ages“, in: Rudavsky, T. (Hg.): *Divine Omniscience and Omnipotence in Medieval Philosophy. Islamic, Jewish and Christian Perspectives*, Dordrecht u.a. 1985, 243-269.
- Courtenay, W.J.: „Potentia absoluta/ordinata“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von J. Ritter, Bd. 7, Darmstadt 1989, 1157-1162.
- Cramer, Th. (Hg.): *Wege in die Neuzeit*, München 1988.
- Cramer, Th.: „*Solus creator est Deus*. Der Autor auf dem Weg zum Schöpfertum“, in: *Daphnis* 15 (1986), 261-276.
- Croce, B.: „La poesia del Petrarca“, in: Ders.: *Poesia popolare e poesia d'arte*. Studi sulla poesia italiana dal '300 al '500, Bari 1933, 65-80.
- Cullmann, O.: *Christus und die Zeit. Die urchristliche Zeit- und Geschichtsauffassung*, Zürich 1948.
- Cullmann, O.: *Heil als Geschichte. Heilsgeschichtliche Existenz im Neuen Testament*, Tübingen²1967.
- Curtius, E. R.: „Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter“, in: *Romanische Forschungen* 56 (1942), 219-256.

- Curtius, E. R.: „Schrift- und Buchmetaphorik in der Weltliteratur“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 20 (1942), 359-411.
- Curtius, E. R.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen, Basel ¹¹1993.
- Czerwinski, P.: *Gegenwärtigkeit. Simultane Räume und zyklische Zeiten, Formen von Regeneration und Genealogie im Mittelalter, (Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung, Bd. 2)*, München 1993.
- Dales, R. C.: *Medieval Discussions of the Eternity of the World*, Leiden, New York, Kopenhagen, Köln 1990.
- De Bruyne, E.: *Études d'esthétique médiévale*, 3 Bde., Brugge 1946.
- De Robertis, D.: „Contiguità e selezione nella costruzione del *Canzoniere* petrarchesco“, in: *Studi di filologia italiana*, Bollettino annuale dell'Accademia della Crusca, Florenz 1985, 45-66.
- De Robertis, D.: „Petrarca petroso“, in: *Revue des études italiennes* 29 (1983), 13-37.
- De Robertis, D.: *Il libro della 'Vita nuova'*, Firenze ²1970.
- De Sanctis, F.: *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di Ettore Bonora, (*Opere*, 10; Scrittori d'Italia, 213), Bari 1954.
- Deleuze, G.: *Foucault*, Paris 1986.
- Dilthey, W.: *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation. Abhandlungen zur Geschichte der Philosophie und Religion, (Gesammelte Schriften, Bd. 2)*, Leipzig, Berlin ²1921.
- Dinzelbacher, P.: „Das erzwungene Individuum. Sündenbewußtsein und Pflichtbeichte“, in: Duellen, R. v. (Hg.): *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Moderne*, Darmstadt 2001, 41-60.
- Dinzelbacher, P.: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1993.
- Dotti, U.: *Petrarca e la scoperta della coscienza moderna*, Milano 1978.
- Dronke, P.: „Eine Theorie über *fabula* und *imago* im zwölften Jahrhundert“, in: Fromm, H./Harms, W./Ruberg, U. (Hgg.): *Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, Festschrift für F. Ohly, München 1975, Bd. 2, 161-176.
- Duelmen, R. v.: *Historische Anthropologie. Entwicklung – Probleme – Aufgaben*, Köln, Weimar, Wien 2000.
- Dünne, J.: *Asketisches Schreiben. Rousseau und Flaubert als Paradigmen literarischer Selbstpraxis in der Moderne*, Tübingen 2003.
- Durling, R.: „Petrarch's 'Giovane donna sotto un verde lauro'“, in: *Modern Language Notes* 86 (1971), 1-20.
- Dutschke, D.: „The Anniversary Poems in Petrarch's *Canzoniere*“, in: *Italica* 58 (1981), 83-101.
- Dux, G.: *Die Zeit in der Geschichte. Ihre Entwicklungslogik vom Mythos zur Weltzeit*, Frankfurt a. M. ²1998.
- Elwert, W. Th.: „Rima e figure retoriche nelle 'canzoni sorelle' del Petrarca: 'Chiare, fresche e dolci acque' (126) e 'Se 'l pensier che mi strugge' (125)“, in: *Lettere italiane* 34 (1982), 309-327.
- Enekel, K. A. E.: „Der andere Petrarca: Francesco Petrarca's *De vita solitaria* und die *Devotio moderna*“, in: *Quaerendo* 17 (1987), 137-147.
- Enekel, K. A. E.: „Die humanistische vita activa/vita contemplativa-Diskussion: Francesco Petrarca's *De vita solitaria*, in: Schnur, Rh. (Hg.): *Acta conventus Neo-Latini Hafniensis. Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies*, Copenhagen, 12 August to 17 August 1991, Binghamton, New York 1994, 249-257.
- Engelen, U.: *Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*, München 1978.
- Erler, M. (Hg.): *Epikureismus in der späten Republik und Kaiserzeit*, Stuttgart 2000.
- Ernst, U.: „*Ars memorativa* und *Ars poetica* in Mittelalter und Früher Neuzeit“, in: Berns, J. J./Ernst, U. (Hgg.): *Ars memorativa: Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400-1750*, Tübingen 1993, 72-100.
- Escribano-Alberca, I.: *Das vorläufige Heil. Zum christlichen Zeitbegriff*, Düsseldorf 1970.

- Espamer, F.: „Il canzoniere rinascimentale come testo o come macrotesto: il sonetto proemiale“, in: *Schifanoia* 4 (1987), 109-114.
- Etzkorn, G. J.: „Ockham's View of the Human Passions in the Light of his Philosophical Anthropology“, in: Vossenkuhl, W./Schönberger, R. (Hgg.): *Die Gegenwart Ockhams*, Weinheim 1990, 265-287.
- Fenzi, E.: „R. V.F. CXXXVI, 'Chiare fresche et dolci acque'“, in: *Italianistica* 20 (1991), 455-486.
- Fichte, J. O.: „Konkurrierende und kontrastierende Zeitmuster in Chaucers *Canterbury Tales*“, in: Ehlert, T. (Hg.): *Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Stationen ihres Wandels vom Mittelalter bis zur Moderne*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1997, 223-241.
- Figal, G.: „Zeit und Identität. Systematische Überlegungen zu Aristoteles und Platon“, in: *Zeiterfahrung und Personalität*, hg. vom Forum für Philosophie, Frankfurt a. M. 1992, 34-56.
- Fischer, S. R.: „Dreambooks and the Interpretation of Medieval Literary Dreams“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 65 (1983), 1-20.
- Flasch, K.: *Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Macchiavelli*, Stuttgart 1995.
- Flasch, K.: *Was ist Zeit? Augustinus von Hippo. Das XI. Buch der 'Confessiones'. Historisch-philosophische Studie*, Frankfurt a. M. 1993.
- Föcking, M.: „Petrarcas Metamorphosen. Philologie versus Allegorese in *Canzoniere* Nr. XXIII“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N.F. 50 (2000), 271-297.
- Folena, G.: „L'orologio del Petrarca“, in: *Libri e documenti* 5 (1979), 1-12.
- Forschner, M.: *Die stoische Ethik. Über den Zusammenhang von Natur-, Sprach- und Moralphilosophie im altstoischen System*, Darmstadt 1995.
- Forschner, M.: *Über das Glück des Menschen. Aristoteles, Epikur, Stoa, Thomas von Aquin, Kant*, Darmstadt 1993.
- Foster, K.: „Beatrice or Medusa“, in: Brand, C.P./Foster, K./Limentani, U. (Hgg.): *Italian studies presented to E. R. Vincent*, Cambridge 1962, 41-56.
- Foster, K.: *Petrarch. Poet and Humanist*, Edinburgh 1984.
- Foucault, M.: „Des espaces autres“, in: Ders.: *Dits et écrits*. 1954-1988, 4 Bde., éd. établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris 1994, Bd. 4, 752-762.
- Foucault, M.: „Foucault“, in: Ders.: *Dits et écrits*. 1954-1988, 4 Bde., éd. établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris 1994, Bd. 4, 631-636.
- Foucault, M.: „L'écriture de soi“, in: Ders.: *Dits et écrits*. 1954-1988, 4 Bde., éd. établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris 1994, Bd. 4, 415-430.
- Foucault, M.: „Les techniques de soi“, in: Ders.: *Dits et écrits*. 1954-1988, 4 Bde., éd. établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris 1994, Bd. 4, 783-813.
- Foucault, M.: „Qu'est-ce qu'un auteur“, in: Ders.: *Dits et écrits*. 1954-1988, 4 Bde., éd. établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris 1994, Bd. 1, 789-821.
- Foucault, M.: „Une esthétique de l'existence“, in: Ders.: *Dits et écrits*. 1954-1988, 4 Bde., éd. établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris 1994, Bd. 4, 730-735.
- Foucault, M.: *Das Wahrsprechen des Anderen. Zwei Vorlesungen von 1983/84*, hg. von U. Reuter/L. Wolfstetter/H. Kocyba/B. Heiter, Frankfurt a. M. 1988.
- Foucault, M.: *Diskurs und Wahrheit. Die Problematisierung der Parrhesia*. 6 Vorlesungen, gehalten im Herbst 1983 an der Universität Berkeley/Kalifornien, hg. von J. Pearson, Berlin 1996.
- Foucault, M.: *Freiheit und Selbstsorge. Interview 1984 und Vorlesung 1982*, hg. von H. Becker/L. Wolfstetter/A. Gomez-Muller/R. Fornet-Betancourt, Frankfurt a. M. 1985.
- Foucault, M.: *L'archéologie du savoir*, (Bibliothèque des sciences humaines), Paris 1969.
- Foucault, M.: *L'ordre du discours*, Paris 1971.
- Foucault, M.: *L'usage des plaisirs*, (*Histoire de la sexualité*, Bd. 2), Paris 1984.
- Foucault, M.: *La volonté de savoir*, (*Histoire de la sexualité*, Bd. 1), Paris 1976.
- Foucault, M.: *Le souci de soi*, (*Histoire de la sexualité*, Bd. 3), Paris 1984.
- Foucault, M.: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, (Bibliothèque des sciences humaines), Paris 1966.
- Foucault, M.: *Surveiller et punir. La naissance de la prison*, Paris 1975.

- Freccero, J. (1975): „The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics“, in: *Diacritics* 5 (1975), 34-40.
- Frederiksen, P.: „Paul and Augustin: Conversion Narratives, Orthodox Traditions, and the Retrospective Self“, in: *Journal of Theological Studies*, n.s. 37 (1986), 3-34.
- Friedrich, H.: *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt a. M. 1964.
- Fuhrmann, M.: „Rechtfertigung durch Identität – Über eine Wurzel des Autobiographischen“, in: Marquard, O./Stierle, K. (Hgg.): *Identität*, (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 685-690.
- Gardet, L. (Hg.): *Cultures and Time*, Paris 1976.
- Garin, E.: „La dignitas hominis e la letteratura patristica“, in: *La Rinascita* 1 (1938), 102-146.
- Garin, E.: *Der italienische Humanismus*, Bern 1947.
- Garin, E.: *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze 1961.
- Garvens, A.: „Die Grundlagen der Ethik Wilhelms von Ockham“, in: *Franziskanische Studien* 21 (1934), 243-273 und 360-408.
- Gehring, P.: *Innen des Außen – Außen des Innen. Foucault, Derrida, Lyotard*, (Phänomenologische Untersuchungen, 1), München 1994.
- Genette, G.: *Figures III*, Paris 1972.
- Georges, K. E. (Hg.): *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, 2 Bde., Darmstadt ⁸1998.
- Gerosa, P. P.: *Umanesimo cristiano del Petrarca. Influenza agostiniana. Attenenze medievali*, Torino 1966.
- Getto, G.: „Triumphus Temporis?: Il sentimento del tempo nell'opera di Francesco Petrarca“, in: *Litterature comparate: problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna 1981, 1243-1272.
- Getto, G.: *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Firenze 1983.
- Ghisalberti, A.: „Gott und seine Schöpfung bei Wilhelm von Ockham“, in: Vossenkuhl, W./Schönberger, R. (Hgg.): *Die Gegenwart Ockhams*, Weinheim 1990, 63-76.
- Gibson, M. (Hg.): *Boethius. His Life, His Thought and Influence*, Oxford 1981.
- Gillet, R.: „Temps et exemplarisme chez Saint Augustin“, in: *Augustinus magister. Congrès international augustinien*, Paris 21.-24.9.54, Bd. 2, Paris 1954, 933-941.
- Gilson, É./Böhner, Ph.: *Die Geschichte der christlichen Philosophie von ihren Anfängen bis Nikolaus von Cues*, Paderborn, Wien, Zürich 1937.
- Gilson, É.: *La philosophie au Moyen Âge – Des origines patristiques à la fin du XIV^e siècle*, Paris ²1947.
- Gmelin, H.: „Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance“, in: *Romanische Forschungen* 46 (1932), 83-360.
- Goetz, H.-W.: „Die Zeit als Ordnungsfaktor in der hochmittelalterlichen Geschichtsschreibung“, in: Dilg, P./Keil, G./Moser, D.-R. (Hgg.): *Rhythmus und Saisonalität*, Sigmaringen 1995, 63-74.
- Goetz, H.-W.: *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im hohen Mittelalter*, Berlin 1999.
- Goldmann, S.: „Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos“, in: *Poetica* 21 (1989), 43-66.
- Goldstein, J.: *Nominalismus und Moderne. Zur Konstitution neuzeitlicher Subjektivität bei Hans Blumenberg und Wilhelm von Ockham*, Freiburg i. Br., München 1998.
- Gomille, M.: „Gedächtnisbilder der Klugheit (Prudentia) in humanistischer Tradition“, in: Assmann, A./Harth, D. (Hgg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991, 218-241.
- Gorni, G.: „La Vita nuova nell'opera di Dante“, in: Dante Alighieri: *Vita nuova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino 1996, IX-XLVIII.
- Grande dizionario della lingua italiana*, 20 Bde., a cura di S. Battaglia, Torino 1961 ff.
- Greene, Th.: „The Flexibility of the Self in Renaissance Literature“, in: Demetz, P. (Hg.): *The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*, New Haven 1968.
- Guiette, R.: *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, Paris 1972.
- Gumbrecht, H. U.: „Toposforschung, Begriffsgeschichte und Formen der Zeiterfahrung im Mittelalter“, in: Baldinger, K. (Hg.): *Beiträge zum romanischen Mittelalter*, Tübingen 1977, 1-16.
- Gurjewitsch, A. J.: *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, München ⁵1997.

- Habermas, J.: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Zwölf Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1988.
- Haferland, H.: „Was bedeuten die Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Minnesänger für das Verständnis des Minnesangs?“, in: Cramer, Th./Kasten, I. (Hgg.): *Mittelalterliche Lyrik. Probleme der Poetik*, Berlin 1999, 232-252.
- Hajdu, H.: *Das mnemotechnische Schrifttum des Mittelalters*, Budapest 1936.
- Hardt, M.: „Zur Zahlenpoetik Dantes“, in: Baum, R./Hirdt, W. (Hgg.): *Dante Alighieri 1985*. In memoriam H. Gmelin, Tübingen 1985, 149-167.
- Harms, W./Reinitzer, H. (Hgg.): *Natura loquax. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit*, (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, 7), Frankfurt a. M. 1988.
- Haubrichs, W.: „Offenbarung und Allegorese. Formen und Funktionen von Vision und Traum in frühen Legenden“, in: Haug, W. (Hg.): *Formen und Funktionen der Allegorie*, (Germanistische Symposien, Berichtsbände, 3), Stuttgart 1979, 243-264.
- Haug, W.: „Francesco Petrarca – Nicolaus Cusanus – Thüring von Ringoltingen. Drei Probestücke zu einer Geschichte der Individualität im 14./15. Jahrhundert“, in: Frank, M./Haverkamp, A. (Hgg.): *Individualität*, (Poetik und Hermeneutik, 13), München 1988, 291-324.
- Haug, W.: „Innovation und Originalität. Kategoriale und literarhistorische Vorüberlegungen“, in: Ders./Wachinger, B. (Hgg.): *Innovation und Originalität*, (Fortuna Vitrea, 9), Tübingen 1993, 1-13.
- Hauvette, H.: *Les poésies lyriques de Pétrarque*, Paris 1931.
- Haverkamp, A./Assmann, A. (Hgg.): *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, Frankfurt a. M. 1991.
- Haverkamp, A.: „Kultursemiotischer Prospekt“, in: Ders./Lachmann, R. (Hgg.): *Memoria – Vergessen und Erinnern*, (Poetik und Hermeneutik, 15), München 1993, XVII-XXVII.
- Hegel, G. F. W.: *Vorlesungen über die Ästhetik* II, in: Ders.: *Werke*, auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, 20 Bde., Frankfurt a.M. 1988, Bd. 14.
- Heitmann, K.: „Augustins Lehre in Petrarcas *Secretum*“, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 20 (1960), 34-55 [wiederabgedruckt in: Buck, A. (Hg.): *Petrarca*, Darmstadt 1976, 282-307].
- Heitmann, K.: *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit*, Köln, Graz 1958.
- Held, K.: „Zeit als Zahl. Der pythagoreische Zug im Zeitverständnis der Antike“, in: *Zeiterfahrung und Personalität*, hg. vom Forum für Philosophie, Frankfurt a. M. 1992, 13-33.
- Hempfer, K. W. (Hg.): *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur – Philosophie – Bildende Kunst*, (Text und Kontext, 10), Stuttgart 1993.
- Hempfer, K. W./Regn, G. (Hgg.): *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*, Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin 23.10.-27.10.1991, (Text und Kontext, 11) Stuttgart 1993.
- Hempfer, K. W./Regn, G. (Hgg.): *Petrarca-Lektüren*, Gedenkschrift für A. Noyer-Weidner, (Text und Kontext, 17), Stuttgart 2003.
- Hempfer, K. W.: „Allegorie und Erzählstruktur in Dantes *Vita Nuova*“, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 57 (1982), 7-39.
- Hempfer, K. W.: „La Canzone CCXLIV, il *Secretum* e il significato del *Canzoniere* di Petrarca“, in: *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, Bd. 106, Parte III, Padova 1993/1994, 265-287.
- Hempfer, K. W.: „Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum aktuellen Forschungsstand“, in: Stempel, W.-D./Stierle, K. (Hgg.): *Die Pluralität der Welten – Aspekte der Renaissance in der Romania*, (Romanistisches Kolloquium, 4), München 1987, 253-277.
- Hempfer, K. W.: „Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissance-Begriffs und die epistemologische 'Wende'“, in: Ders. (Hg.): *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur – Philosophie – Bildende Kunst*, (Text und Kontext, 10) Stuttgart 1993, 9-45.
- Hempfer, K. W.: „Sinnrelationen zwischen Texten. Petrarcas *Secretum* und *Canzoniere*“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 76 (1995), 156-176.

- Hempfer, K. W.: „Zum Verhältnis von Diskurs und Subjekt: von Bembo zu Petrarca“, in: Wehle, W. (Hg.): *Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen. Horizonte literarischer Subjektkonstitution*, Frankfurt a. M. 2001, 59-81.
- Hempfer, K. W.: *Diskrepante Lektüren: Die Orlando-Furioso-Rezeption im Cinquecento. Historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation*, (Text und Kontext, 2), Stuttgart 1987.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von J. Ritter, 12 Bde., Darmstadt 1971 ff.
- Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von G. Ueding, 6 Bde. ersch., Tübingen 1992 ff.
- Hödl, L.: „Die Zeichen-Gegenwart Gottes und das Gott-Ebenbild-Sein des Menschen in des Hl. Bonaventura *Itinerarium mentis in Deum* c. 1-3“, in: Zimmermann, A. (Hg.): *Der Begriff der Repraesentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild*, (Miscellanea Mediaevalia, 8), Berlin, New York 1971, 95-112.
- Hoffmeister, G.: „Rasis' Traumlehre. Traumbücher des Spätmittelalters“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 51 (1969), 137-159.
- Hoffmeister, G.: *Petrarkistische Lyrik*, Stuttgart 1973.
- Hohn, H.-W.: „Zyklizität und Heilsgeschichte. Religiöse Zeiterfahrung des europäischen Mittelalters“, in: Zoll, R. (Hg.): *Zerstörung und Wiederaneignung von Zeit*, Frankfurt a. M. 1988, 120-142.
- Holzberg, N.: *Die römische Liebeslegie*, Darmstadt 2001.
- Hossenfelder, M.: „Die Rolle des Glücksbegriffs in der Moralphilosophie. Das Vorbild der Antike“, in: Schummer, J. (Hg.): *Glück und Ethik*, Würzburg 1998, 169-187.
- Hossenfelder, M.: *Antike Glückslehren. Kynismus und Kyrenaismus, Stoa, Epikureismus und Skepsis*, Stuttgart 1996.
- Hossenfelder, M.: *Epikur*, München 21998.
- Huizinga, J.: *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, München 1924.
- Iliescu, N.: *Il 'Canzoniere' petrarchesco e sant'Agostino*, Roma 1962.
- Ingen, F. v.: *Vanitas und Memento mori in der deutschen Barocklyrik*, Groningen 1966.
- Iser, W.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1991.
- Iser, W.: *Der implizite Leser*, München 31994.
- Jauß, H. R.: „Das Vollkommene als Faszinosum des Imaginären“, in: Henrich, D./Iser, W. (Hgg.): *Funktionen des Fiktiven*, (Poetik und Hermeneutik, 10), München 1983, 443-461.
- Jauß, H. R.: „Erleuchtete und entzogene Zeit – Eine Lectura Dantis“, in: Haug, W./Warning, R. (Hgg.): *Das Fest*, (Poetik und Hermeneutik, 14), München 1989, 64-91.
- Jauß, H. R.: „Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der *Psychomachia* (von Prudentius zum ersten *Romanz de la Rose*)“, in: Jauß, H. R./Schaller, D. (Hgg.): *Medium Aevum Vivum*, Festschrift für W. Bulst, Heidelberg 1960, 178-206.
- Jauß, H. R.: „Gottesprädikate als Identitätsvorgaben in der Augustinischen Tradition der Autobiographie“, in: Marquard, O./Stierle, K. (Hgg.): *Identität*, (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 708-717.
- Jauß, H. R.: „Vom *plurale tantum* der Charaktere zum *singulare tantum* des Individuums“, in: Frank, M./Haverkamp, A. (Hgg.): *Individualität*, (Poetik und Hermeneutik, 13), München 1988, 237-269.
- Jauß, H. R.: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 21997.
- Jeck, U. R.: *Aristoteles contra Augustinum. Zur Frage nach dem Verhältnis von Zeit und Seele bei den antiken Aristoteleskommentatoren, im arabischen Aristotelismus und im 13. Jahrhundert*, Amsterdam, Philadelphia 1994.
- Jenni, A.: „Un sistema del Petrarca nell'ordinamento del *Canzoniere*“, in: *Studi in onore di Alberto Chiari*, Brescia 1973, Bd. 2, 721-732.
- Jonard, N.: „I miti dell'Eros nel *Canzoniere* del Petrarca“, in: *Lettere Italiane* 34 (1982), 449-465.
- Jonas, H.: *Gnosis und spätantiker Geist*, 2 Bde., Göttingen 1934/1954.
- Jones, F. J.: „Laura's Date of Birth and the Calendrical System Implicit in the *Canzoniere*“, in: *Italianistica* 12 (1983), 13-33.

- Kablitz, A.: „Era il giorno ch'al sol si scolaro per la pietà del suo factor i rai" – Zum Verhältnis von Sinnstruktur und poetischem Verfahren in Petrarca's *Canzoniere*“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 39 (1988), 45-72.
- Kablitz, A.: „Dantes poetisches Selbstverständnis (*Convivio* - *Commedia*)“, in: Wehle, W. (Hg.): *Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen. Horizonte literarischer Subjektconstitution*, Frankfurt a. M. 2001, 17-57.
- Kablitz, A.: „Das Ende des Sacrum Imperium. Verwandlungen der Repräsentation von Geschichte zwischen Dante und Petrarca“, in: Haug, W. (Hg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, (Fortuna Vitrea, 16), Tübingen 1999, 499-549.
- Kablitz, A.: „Die Herrin des *Canzoniere* und ihre Homonyme. Zu Petrarca's Umgang mit der Laura-Symbolik“, in: *Romanische Forschungen* 101 (1989), 14-41.
- Kablitz, A.: „Intertextualität als Substanzconstitution. Zur Lyrik des Frauenlobs im Duecento: Giacomo da Lentini, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri“, in: *Poetica* 23 (1991), 20-67.
- Kablitz, A.: „Montaignes 'Skeptizismus' – Zur *Apologie de Raimond Sebond (Essais: II,12)*“, in: Neumann, G. (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, (Germanistische Symposien, Berichtsbände, 18), Stuttgart 1997, 504-539.
- Kablitz, A.: „Nachahmung und Wahrheitsanspruch. Seneca – Petrarca – Montaigne“, in: Harms, W./Müller, J.-D. (Hgg.): *Mediävistische Komparatistik*, Festschrift für F. J. Worstbrock zum 60. Geburtstag, Stuttgart, Leipzig 1997, 95-149.
- Kablitz, A.: „Petrarca's Augustinismus und die *écriture* der Ventoux-Epistel“, in: *Poetica* 26 (1994), 31-69.
- Kablitz, A.: „Petrarca's Lyrik des Selbstverlusts: Zur Kanzone *RVF* Nr. 360 – mit einem Exkurs zur Geschichte christlicher Semantik des Eros“, in: Fetz, R. L./Hagenbüchle, R./Schulz, P. (Hgg.): *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, Berlin, New York 1998, Bd. 1, 567-611.
- Kablitz, A.: „Poetik der Erlösung. Dantes *Commedia* als Verwandlung und Neubegründung mittelalterlicher Allegorese“, in: Most, G. W. (Hg.): *Commentaires – Kommentare*, Göttingen 1999, 353-379.
- Kablitz, A.: „Pygmalion in Petrarca's *Canzoniere*. Zur Geburt ästhetischer Illusion aus dem Ungeist des Begehrens“, in: Mayer, M./Neumann, G. (Hgg.): *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*, Freiburg i. Br. 1997, 197-223.
- Kablitz, A.: „Renaissance – Wiedergeburt. Zur Archäologie eines Epochenamens (Vasari – Michelet)“, in: Ecker, U./Zintzen, C. (Hgg.): *Saeculum tamquam aureum*. Internationales Symposium zur Italienischen Renaissance des 14.-16. Jahrhunderts am 17./18. September 1996 in Mainz, Hildesheim 1997, 59-108.
- Kablitz, A.: „Verwandlung und Auflösung der Poetik des fin'amors bei Petrarca und Charles d'Orléans. Transformationen der spätmittelalterlichen Lyrik diskutiert am Beispiel der Rhetorik des Paradox“, in: Stempel, W.-D. (Hg.): *Musique naturele: Interpretationen zur französischen Lyrik des Spätmittelalters*, (Romanistisches Kolloquium, 7), München 1995, 261-350.
- Kartschoke, D.: *Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvenecus bis Otfried von Weissenburg*, München 1975.
- Keller, L. (Hg.): *Übersetzung und Nachahmung im europäischen Petrarkismus. Studien und Texte*, Stuttgart 1974.
- Keller, L.: „Solo e pensoso", "Seul et pensif", "Solitaire et pensif", mélancolie pétrarquienne et mélancolie pétrarquiste“, in: Ders.: *Übersetzung und Nachahmung im europäischen Petrarkismus. Studien und Texte*, Stuttgart 1974, 89-103.
- Kemmann, A.: „Evidentia, Evidenz“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von G. Ueding, Bd. 3, Tübingen 1996, 33-47.
- Kerkhoff, M.: „Zum antiken Begriff des Kairos“, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 27 (1973), 256-274.

- Keßler, E.: „Antike Tradition, historische Erfahrung und philosophische Reflexion in Petrarca's *Brief an die Nachwelt*“, in: Buck, A. (Hg.): *Biographie und Autobiographie in der Renaissance*, (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissance-Forschung, 4), Wiesbaden 1983, 21-34.
- Keßler, E.: „Geschichtsdenken und Geschichtsschreibung bei Francesco Petrarca“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 51 (1969), 109-136.
- Keßler, E.: *Petrarca und die Geschichte. Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, München 1978.
- Kimmich, D.: *Epikureische Aufklärungen. Philosophische und poetische Konzepte der Selbstsorge*, Darmstadt 1993.
- Kleinschmidt, E.: „Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976), 35-76.
- Klopsch, P.: *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*, Darmstadt 1980.
- Knoch, W.: „Kirchenjahr und Endlichkeit. Christliches Leben im Spannungsfeld von zyklischer und linearer Weltdeutung“, in: Dilg, P./Keil, G./Moser, D.-R. (Hgg.): *Rhythmus und Saisonalität*, Sigmaringen 1995, 83-92.
- König, B.: „Das letzte Sonett des *Canzoniere*. Zur 'architektonischen' Funktion und Gestaltung der *ultime rime* Petrarca's“, in: Hempfer, K. W./Regn, G. (Hgg.): *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Festschrift für A. Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, Wiesbaden 1983, 239-257.
- König, B.: „Die Anordnung der Gedichte des *Canzoniere* als Problem der Literaturkritik und der Petrarca-Editionen des 15. bis 19. Jahrhunderts“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 44 (1993), 124-138.
- König, B.: „*Dolci rime leggiadre*. Zur Verwendung und Verwandlung stilnovistischer Elemente in Petrarca's *Canzoniere* (Am Beispiel des Sonetts *In qual parte del ciel*)“, in: Schalk, F. (Hg.): *Petrarca 1304-1374 – Beiträge zu Werk und Wirkung*, Frankfurt a. M. 1975, 113-138.
- König, B.: „Petrarca's Landschaften. Philologische Bemerkungen zu einer neuen Deutung“, in: *Romanische Forschungen* 92 (1980), 251-282.
- Kopperschmidt, J.: „Was weiß die Rhetorik vom Menschen“, in: Ders. (Hg.): *Rhetorische Anthropologie*, München 2000, 7-37.
- Koselleck, R.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. ³1995.
- Krauss, H.: „Gattungssystem und Sitz im Leben. Zur Rezeption der altprovenzalischen Lyrik in der sizilianischen Dichterschule“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 11 (1973), 37-70.
- Kretzmann, N./Kenny, A./Pinborg, J. (Hgg.): *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy. From the Rediscovery of Aristotle to the Desintegration of Scholasticism 1100-1600*, Cambridge 1982.
- Kristeller, P. O.: „Augustine and the early Renaissance“, in: Ders.: *Studies in Renaissance thought and letters*, Bd. 1, Rom 1956, 355-372.
- Kristeller, P. O.: *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*, Stanford 1964.
- Kristeller, P. O.: *Humanismus und Renaissance*, 2 Bde., München 1974/1976.
- Kuhn, H.: „Minnesang als Aufführungsform“, in: Ders.: *Text und Theorie*, Stuttgart 1969, 182-190 und 364-366 [Anm.].
- Kuhn, R.: *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton, New Jersey 1976.
- Kuon, P.: „Metamorphosen Lauras. Zum Verhältnis von Artifizialität und Authentizität in Petrarca's *Canzoniere*“, in: *Italienische Studien* 17 (1996), 35-56.
- Küpper, J.: „*(H)er(e)os*. Petrarca's *Canzoniere* und der medizinische Diskurs seiner Zeit. (Mit einer Nachbemerkung zur Kontingenz des Entstehens von Texten epochalen Rangs)“, in: *Romanische Forschungen* 3 (1999), 178-224.
- Küpper, J.: „Das Schweigen der Veritas. Zur Kontingenz von Pluralisierungsprozessen in der Frührenaissance (Francesco Petrarca, *Secretum*)“, in: *Poetica* 23 (1991), 425-475.
- Küpper, J.: „Mittelalterlich kosmische Ordnung und rinascimentales Bewußtsein von Kontingenz. Fernando de Rojas' *Celestina* als Inszenierung sinnfremder Faktizität (mit Bemerkungen zu

- Boccaccio, Petrarca, Macchiavelli und Montaigne“, in: Graevenitz, G./Marquard, O. (Hgg.): *Kontingenz*, (Poetik und Hermeneutik, 17), München 1998, 173-223.
- Küpper, J.: „Mundus imago Laurae. Petrarca's Sonett 'Per mezz'i boschi' und die 'Modernität' des *Canzoniere*“, in: *Romanische Forschungen* 104 (1992), 52-88.
- Küpper, J.: „Palinodie und Polysemie in Petrarca's Marienkanzone. Mit einigen Gedanken zu den Bedingungen der Unterschiede von antiker und abendländischer Kunst“, in: Hempfer, K.W./Regn, G. (Hgg.): *Petrarca-Lektüren*, Gedenkschrift für A. Noyer-Weidner, Stuttgart 2003, 113-146.
- Küpper, J.: „Schiffsreise und Seelenflug. Zur Refunktionalisierung christlicher Bilderwelten in Petrarca's *Canzoniere*. Mit einem Post-Scriptum zur Singularität des Lyrikers Petrarca sowie zur epistemologischen Differenz von Literaturhistorie und Diskursarchäologie“, in: *Romanische Forschungen* 101 (1993), 257-281.
- Küpper, J.: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón: Untersuchungen zum spanischen Barockdrama; mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*, Tübingen 1990.
- Kurdzialek, M.: „Der Mensch als Abbild des Kosmos“, in: Zimmermann, A. (Hg.): *Der Begriff der Repraesentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild*, (Miscellanea Mediaevalia, 8), Berlin, New York 1971, 35-75.
- Lachmann, R.: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a. M. 1990.
- Largier, N.: „Spiegelungen. Fragmente einer Geschichte der Spekulation“, in: *Visualität. Sichtbarkeit und Imagination im Medienwandel*, *Zeitschrift für Germanistik* N.F. 9 (1999), 616-636.
- Lausberg, H.: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960.
- Le Goff, J.: *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981.
- Leclercq, J.: „Zeiterfahrung und Zeitbegriff im Spätmittelalter“, in: Zimmermann, A. (Hg.): *Antiqui und Moderni. Traditionsbewußtsein und Fortschrittsbewußtsein im späten Mittelalter*, (Miscellanea Mediaevalia, 9), Berlin, New York 1974, 1-20.
- Ledig, G.: „Ewigkeit und Zeit bei Thomas von Aquino und Dante“, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 18 (1936), 109-147.
- Leopardi, G.: *Le Rime di Francesco Petrarca. Prefazione dell'interprete*, in: Ders.: *Tutte le opere*, a cura di F. Flora, Le poesie e le prose, Bd. 2, Milano ⁸1965.
- Ley, K.: „Kunst und Kairos. Zur Konstitution der wirkungsästhetischen Kategorie von Gegenwärtigkeit in der Literatur“, in: *Poetica* 17 (1985), 46-82.
- Livorno, E.: „Il proemio de 'La Vita Nuova': Impostazione del discorso dantesco“, in: *L'Alighieri: Rassegna Bibliografica Dantesca* 29 (1988), 3-10.
- Loos, E.: „Die Hauptsünde der *acedia* in Dantes *Commedia* und in Petrarca's *Secretum*. Zum Problem der italienischen Renaissance“, in: Schalk, F. (Hg.): *Petrarca 1304-1374 – Beiträge zu Werk und Wirkung*, Frankfurt a. M. 1975, 156-183.
- Loos, E.: „Petrarca und Boethius. Das Verschweigen der *Consolatio Philosophiae* im *Secretum*“, in: Hempfer, K. W./Regn, G. (Hgg.): *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Festschrift für A. Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, Wiesbaden 1983, 258-271.
- Loos, E.: *Selbstanalyse und Selbsteinsicht bei Petrarca und Montaigne*, (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz / Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 13), Stuttgart 1988.
- Lotman, J. M.: *Die Struktur literarischer Texte*, München ⁴1993.
- Löwith, K.: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Zur Kritik der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart 1983.
- Luhmann, N.: „Frühneuzeitliche Anthropologie: Theorietechnische Lösungen für ein Evolutionsproblem der Gesellschaft“, in: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt a. M. ²1998, 162- 234.

- Luhmann, N.: „Struktur und Zeit“, in: Ders.: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M. 1984, 377-487.
- Luhmann, N.: „Temporalisierung von Komplexität. Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe“, in: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt a. M. ²1998, 235-300.
- Luhmann, N.: „Weltzeit und Systemgeschichte. Über Beziehungen zwischen Zeithorizonten und sozialen Strukturen gesellschaftlicher Systeme“, in: Ders.: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 2, Opladen 1975, 103-133.
- Luhmann, N.: *Die Religion der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 2000.
- Luhmann, N.: *Gleichzeitigkeit und Synchronisation*, (Vortragsreihe des Instituts für Soziologie der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät, Universität Wien, 8), Wien 1989.
- Maggini, F.: „Un’ode di Orazio nella poesia del Petrarca“, in: *Studi petrarcheschi* 3 (1950), 7-12.
- Maier, A.: „Das Problem der Evidenz in der Philosophie des 14. Jahrhunderts“, in: Dies.: *Ausgehendes Mittelalter. Gesammelte Aufsätze zur Geistesgeschichte des 14. Jahrhunderts*, Bd. 2, Rom 1967, 367-418.
- Maier, A.: „Die Subjektivierung der Zeit in der scholastischen Philosophie“, in: *Philosophia naturalis* 1 (1950), 361-398.
- Marquard, O.: „Identität – Autobiographie – Verantwortung (ein Annäherungsversuch)“, in: Marquard, O./Stierle, K. (Hgg.): *Identität*, (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 690-699.
- Marquard, O.: „Temporale Positionalität. Zum geschichtlichen Zäsurbedarf des modernen Menschen“, in: Herzog, R./Koselleck, R. (Hgg.): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, (Poetik und Hermeneutik, 12), München 1987, 343-352.
- Martin, L. H./Gutmann, H./Hutton, P. H. (Hgg.): *Technologien des Selbst*, Frankfurt a. M. 1993.
- Martinelli, B.: „*Feria sexta aprilis*. La data sacra nel *Canzoniere*“, in: Ders.: *Petrarca el il Ventoso*, Bergamo 1977, 103-148 [erstmalig veröffentlicht in: *Rivista di storia e letteratura religiosa* 8 (1972), 449-85].
- Martinelli, B.: „L’ora di Beatrice: Genesi del simbolismo numerico nella *Vita Nuova*“, in: *Critica Letteraria* 23 (1995), 29-67.
- Martinelli, B.: „L’ordinamento morale del *Canzoniere* del Petrarca“, in: *Studi petrarcheschi* 8 (1976), 93-167.
- Mazzotta, G.: „The *Canzoniere* and the Language of the Self“, in: *Studies in philology* 75 (1978), 271-296.
- McCord Adams, M.: „The Structure of Ockham’s Moral Theory“, in: *Franciscan Studies* 46 (1986), 1-35.
- McKenzie, K.: *Concordanza delle Rime di Francesco Petrarca*, Oxford, New Haven 1912.
- Meier, Ch.: „Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976), 1-69.
- Meier, Ch.: „Vergessen, Erinnern, Gedächtnis im Gott-Mensch-Bezug. Zu einem Grenzbereich der Allegorese bei Hildegard von Bingen und anderen Autoren des Mittelalters“, in: Fromm, H./Harms, W./Ruberg, U. (Hgg.): *Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, Festschrift für F. Ohly, München 1975, Bd. 1, 143-194.
- Meier, Ch.: „Zur Quellenfrage des ‘Himmlischen Jerusalem’. Ein neuer Fund“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 104 (1975), 204-243.
- Meier, Ch.: *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, 1. Teil, (Münstersche Mittelalter-Schriften, 34/1), München 1977.
- Metz, W.: *Die Architektonik der Summa Theologiae des Thomas von Aquin. Zur Gesamtsicht des thomasischen Gedankens*, Hamburg 1998.
- Meyer, H./Suntrup, R.: *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, München 1987.
- Mommsen, Th. E.: „Petrarch’s Conception of the *Dark Ages*“, in: *Speculum* 17 (1942), 226-242.
- Montanari, F.: *Studi sul ‘Canzoniere’ del Petrarca*, Roma ²1972.
- Moos, P.: „Petrarcas Einsamkeiten“, in: Assmann, A./Assmann, J. (Hgg.): *Einsamkeit*, (Archäologie der literarischen Kommunikation VI), München 2000, 213-237.

- Moser, Ch.: *Buchgestützte Subjektivität. Literarische Formen der Selbstsorge und der Selbstthermeneutik von Platon bis Montaigne*, Tübingen 2006.
- Müller, F. L.: *Kritische Gedanken zur antiken Mnemotechnik und zum 'Auctor ad Herennium'*, Stuttgart 1996.
- Müller, J.-D.: „Ritual, Sprecherfiktion und Erzählung. Literarisierungstendenzen im späteren Minnesang“, in: Schilling, M./Strohschneider, P. (Hgg.): *Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsreferenzen mittelhochdeutscher Lyrik*, Heidelberg 1996, 43-74.
- Neumeister, S.: „Die 'Literarisierung' der höfischen Liebe in der sizilianischen Dichterschule des 13. Jahrhunderts“, in: Heinze, J. (Hg.): *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*, (Germanistische Symposien, Berichtsbände, 14), Stuttgart, Weimar 1993, 385-400.
- Noferi, A.: „Da un commento al *Canzoniere* del Petrarca: lettura del sonetto introduttivo“, in: *Lettere italiane* 26 (1974), 165-179.
- Noferi, A.: „La canzone CXXVII“, in: *Lectura petrarce* II (1982), 3-20.
- Noferi, A.: „*Voluptas canendi, voluptas scribendi*: Divagazioni sulla vocalità in Petrarca“, in: *Paradigma* 7 (1986), 3-31.
- Noferi, A.: *L'esperienza poetica del Petrarca*, Firenze 1962.
- Nolan, B.: „The *Vita Nuova*: Dante's Book of Revelation“, in: *Dante Studies* 88 (1970), 51-78.
- Nolhac, P. de: *Pétrarque et l'humanisme*, 2 Bde., Paris 1907 [Nachdruck Torino 1959].
- Noyer-Weidner, A.: „Lyrik und Logik in Petrarca's *Canzoniere* (Zur 'Gedanklichkeit' in gattungsverschiedenen Gedichten: 'Solo e pensoso' und 'Chiare fresche e dolci acque')“, in: Köhler, E. (Hg.): *Sprachen der Lyrik*. Festschrift für H. Friedrich zum 70. Geburtstag, Frankfurt a. M. 1975, 630-667 [wiederabgedruckt in: Ders.: *Umgang mit Texten*, Bd. 1: *Vom Mittelalter bis zur Renaissance*, hg. von K. W. Hempfer, (Text und Kontext, 3), Wiesbaden 1986, 224-361].
- Noyer-Weidner, A.: „Poetologisches Programm und 'erhabener' Stil in Petrarca's Einleitungs-gedicht zum *Canzoniere*“, in: *Italienische Studien* 8 (1985), 5-26.
- Oeing-Hanhoff, L.: „Anamnesis“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von J. Ritter, Bd. 1, Darmstadt 1971, 263-266.
- Oexle, O. G.: „Die Gegenwart der Toten“, in: Braet, H./Verbeke, W. (Hgg.): *Death in the Middle Ages*, Leuven 1983, 19-77.
- Oexle, O. G.: „Memoria als Kultur“, in: Ders. (Hg.): *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995, 9-78.
- Oexle, O. G.: „Memoria in der Gesellschaft und in der Kultur des Mittelalters“, in: Heinze, J. (Hg.): *Modernes Mittelalter*, Frankfurt a. M. 1994, 297-323.
- Oexle, O. G.: „Memoria und Memorialbild“, in: Schmid, K./Wollasch, J. (Hgg.): *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, 384-440.
- Ohlig, K.-H.: „Christentum – Individuum – Kirche“, in: Duellen, R. v. (Hg.): *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Moderne*, Darmstadt 2001, 11-40.
- Ohly, F.: „Bemerkungen eines Philologen zur Memoria“, in: Schmid, K./Wollasch, J. (Hgg.): *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, 9-68.
- Ohly, F.: „Desperatio und Praesumptio. Zur theologischen Verzweiflung und Vermessenheit“, in: Ders.: *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, hg. von U. Ruberg und D. Peil, Stuttgart, Leipzig 1995, 177-216.
- Ohly, F.: *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977.
- Olejniczak Lobsien, V.: *Skeptische Phantasie. Eine andere Geschichte der frühneuzeitlichen Literatur*, München 1999.
- Orelli, G.: „Sonetto della cerva“, in: Ders.: *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Torino 1990, 79-83.
- Orelli, G.: „Voi ch'ascoltate“, in: Ders.: *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Torino 1990, 23-29.
- Ott, K. A.: „Die Bedeutung der Mnemotechnik für den Aufbau der *Divina Commedia*“, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 62 (1987), 163-193.
- Pakscher, A.: *Die Chronologie der Gedichte Petrarca's*, Berlin 1887.

- Palmer, N. F.: „Ars moriendi und Totentanz: Zur Verbildlichung des Todes im Spätmittelalter. Mit einer Bibliographie zur ‘Ars moriendi’“, in: Borst, A./Graevenitz, G./Patschowsky, A./Stierle, K. (Hgg.): *Tod im Mittelalter*, Konstanz 1993, 313-334.
- Panofsky, E.: *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm 1960.
- Pasquini, E.: „Il ‘Dolce Stil Novo’“, in: *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, Bd. 1, Roma 1995, 649-721.
- Penzenstadler, F.: „‘Si come eterna vita è veder Dio’ (*Rerum vulgarium fragmenta* Nr. 191) – Petrarca's Dekonstruktion stilnovistischer Poetik“, in: Hempfer, K. W./Regn, G. (Hgg.): *Petrarca-Lektüren*, Gedenkschrift für A. Noyer-Weidner, (Text und Kontext, 17), Wiesbaden 2003, 147-183.
- Perler, D.: *Prädestination, Zeit und Kontingenz. Philosophisch-historische Untersuchungen zu Wilhelm von Ockhams ‘Tractatus de praedestinatione et de praescientia Dei respectu futurorum contingentiam’*, Amsterdam 1988.
- Petrie, J.: „Anniversario e memoria nei *Rerum Vulgarium Fragmenta*“, in: Rotondi Secchi Tarugi, L. (Hg.): *Petrarca e la cultura europea*, Milano 1997, 111-119.
- Petrie, J.: *Petrarch. The Augustan Poets, the Italian Tradition and the ‘Canzoniere’*, Dublin 1983.
- Pfeiffer, H.: *Selbstkultur und Selbsterhaltung. Spielräume literarischer Anthropologie in der frühen Neuzeit*, 2 Bde., [unveröffentlichtes Manuskript], Konstanz 1991.
- Pfligersdorfer, G.: „Zu den Grundlagen des Augustinischen Begriffspaars *uti-frui*“, in: *Wiener Studien* 84 (1971), 194-224.
- Picone, M.: „Riscritture dantesche nel *Canzoniere* di Petrarca“, in: *Rassegna europea della letteratura italiana* 2 (1993), 115-125.
- Pohlenz, M.: *Griechische Freiheit. Wesen und Werden eines Lebensideals*, Heidelberg 1955.
- Quiñones, R. J.: *The Renaissance Discovery of Time*, Cambridge 1972.
- Quondam, A./Santagata, M. (Hgg.): *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Modena 1989.
- Rabuse, G.: „Petrarca's Marienkanzone im Licht der *Santa Orazione* Dantes“, in: Schalk, F. (Hg.): *Petrarca 1304-1374 – Beiträge zu Werk und Wirkung*, Frankfurt a. M. 1975, 243-254.
- Radcliff-Umstead, D.: „Petrarch and the Freedom to Be Alone“, in: Scaglione, A. (Hg.): *Francis Petrarch. Six Centuries later. A Symposium*, Chapel Hill 1975, 236-248.
- Rädle, F.: „Die Ordnung der Zeit durch den Schöpfer in der Patristik und in den frühen lateinischen Hymnen“, in: Dilg, P./Keil, G./Moser, D.-R. (Hgg.): *Rhythmus und Saisonalität*, Sigmaringen 1995, 51-61.
- Rahn, Th.: „Traum und Gedächtnis. Memoriale Affizierungspotentiale und Ordnungsgrade der Traumgenera in der Frühen Neuzeit“, in: Berns, J. J./Ernst, U. (Hgg.): *Ars memorativa: Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400-1750*, Tübingen 1993, 331-350.
- Regan, M. S.: „Petrarch's Courtly and Christian Vocabularies: Language in *Canzoniere* 61-63“, in: *Romance Notes* 15 (1974), 527-531.
- Regn, G.: „‘Allegorice pro laurea corona’: Dante, Petrarca und die Konstitution postmittelalterlicher Dichtungsallegorie“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 51 (2000), 128-152.
- Regn, G.: „Der andere Weg: Humanismus, Philosophie und Dichtung in Petrarca's *Canzoniere* (Zu *Rerum vulgarium fragmenta* Nr. 7)“, in: Buckl, W. (Hg.): *Das 14. Jahrhundert, Krisenzeit*, Regensburg 1995, 153-178.
- Regn, G.: „Petrarca's *Canzoniere* – Zur epochalen Bedeutung eines ‘Buches der Lieder’“, in: Francesco Petrarca: *Canzoniere*, hg. von G. Regn, Mainz 1987, 7-35.
- Regn, G.: „Poetik des Aufschubs: Giovanni Colonna und die Architektur des *Canzoniere* (zu *RVF* CCLXVI und CCLXIX)“, in: Hempfer, K.W./Regn, G. (Hgg.): *Petrarca-Lektüren*, Gedenkschrift für A. Noyer-Weidner, Stuttgart 2003, 185-211.
- Regn, G.: *Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition: Studien zur ‘Parte prima’ der ‘Rime’ (1591/1592)*, Tübingen 1987.
- Renan, E.: *Averroés*, Paris 1852.
- Reynolds, L. D.: *The Medieval Tradition of Seneca's Letters*, Oxford 1965.

- Rico, F.: „Rime sparse“, ‘Rerum vulgarium fragmenta’. Para el título y el primer soneto del ‘Canzoniere’, in: *Medioevo romanzo* 3 (1976), 101-138.
- Rico, F.: „Petrarca y el *De vera religione*“, in: *Italia medioevale e umanistica* 17 (1974), 313-364.
- Rico, F.: „Prólogos al ‘Canzoniere’ (*Rerum vulgarium fragmenta* I-III)“, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III, XVIII (1988), 1071-1104.
- Ricoeur, P.: *Temps et récit*, 3 Bde., Paris 1983.
- Ritter, J.: „Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft“, in: Ders.: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Frankfurt a.M. 1974, 141-163.
- Roche, Th. P. Jr.: „The Calendrical Structure of Petrarch’s *Canzoniere*“, in: *Studies in Philology* 71 (1974), 152-172.
- Ronconi, G.: *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia. Mussato e Petrarca*, Roma 1976.
- Rossi, P.: *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano, Napoli 1960.
- Rougemont, D.: *L’amour et l’occident*, Paris 1939.
- Rudolf, R.: *Ars moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens*, Köln 1957.
- Rüsen, J.: „Die Kraft der Erinnerung im Wandel der Kultur. Zur Innovations- und Erneuerungsfunktion der Geschichtsschreibung“, in: Cerquiglini, B./Gumbrecht, H. U. (Hgg.): *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe*, Frankfurt a. M. 1983, 29-46.
- Santagata, M.: „Connessioni intertestuali nel *Canzoniere* del Petrarca“, in: *Strumenti critici* 9 (1975), 80-112.
- Santagata, M.: *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna 1999.
- Santagata, M.: *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova 1979.
- Santagata, M.: *I frammenti dell’anima. Storia e racconto nel ‘Canzoniere’ di Petrarca*, Bologna 1992.
- Santagata, M.: *Per moderne carte. La biblioteca volgare del Petrarca*, Bologna 1990.
- Santirocco, M. S.: *Unity and Design in Horace’s Odes*, Chapel Hill 1986.
- Sapegno, N.: *Il Trecento*, (Storia letteraria d’Italia), Milano ²1955.
- Scaglione, A. (Hg.): *Francis Petrarch. Six Centuries later. A Symposium*, Chapel Hill 1975.
- Scaglione, A.: „The Structure of the *Canzoniere* and Petrarch’s Method of Composition“, in: Bernardo, A. (Hg.): *Francesco Petrarca. Citizen of the World. Proceedings of the World Petrarch Congress, Washington D.C., April 6-13, 1974*, (Studi sul Petrarca, 8), Padova, Albany, N.Y. 1980, 301-313 [erstmalig abgedruckt als: „La struttura del *Canzoniere* e il metodo di composizione del Petrarca“, in: *Lettere italiane* 27 (1975), 129-139].
- Schalk, F. (Hg.): *Petrarca 1304-1374 – Beiträge zu Werk und Wirkung*, Frankfurt a. M. 1975.
- Schalk, F.: „Moralisti italiani del Rinascimento“, in: Abteilung für Kulturwissenschaft des Kaiser-Wilhelm-Instituts im Palazzo Zuccari, Rom, Vorträge, Wien 1940, 5-20.
- Schlobach, J.: *Zyklentheorie und Epochenmetaphorik. Studien zur bildlichen Sprache der Geschichtsreflexion in Frankreich von der Renaissance bis zur Frühaufklärung*, München 1980.
- Schmid, W.: „Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst – Michel Foucaults *Geschichte der Sexualität*“, in: *Merkur* 40 (1986), 676-681.
- Schmid, W.: „Selbstsorge“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von J. Ritter, Bd. 9, Darmstadt 1995, 528-535.
- Schmidt, A.: „Gottes Freiheit, Macht und Güte im spätmittelalterlichen Nominalismus“, in: Brantschen, J./Selvatico, P. (Hgg.): *Unterwegs zur Einheit*, Festschrift für H. Stirnimann, Freiburg, Wien 1980, 268-291.
- Schmitt, A.: „Handeln in Abhängigkeit. Determination und Freiheit im Verhältnis von Gott und Mensch bei Homer“, in: Ingerschay, D./Pfeiffer, H. (Hgg.): *Werk und Diskurs*, Festschrift für K. Stierle zum 60. Geburtstag, München 1999, 11-32.
- Schnell, R.: *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebeslyrik in der mittelalterlichen Literatur*, Bern, München 1985.

- Schönberger, R.: *Relation als Vergleich. Die Relationstheorie des Johannes Buridanus im Kontext seines Denkens und der Scholastik*, Leiden, New York, Köln 1994.
- Schulthess, P.: *Sein, Signifikation und Erkenntnis bei Wilhelm von Ockham*, Berlin 1992.
- Schulz-Buschhaus, U.: „Anti-Petrarkismus und Fin de Siècle – Zu Guido Gozzanos *Elogio degli amori ancillari*“, in: Loewe, S./Martino, A./Noe, A. (Hgg.): *Literatur ohne Grenzen*, Festschrift für E. Kanduth, Frankfurt a.M. u.a. 1993, 421-440.
- Schulze, J.: „Die sizilianische Wende der Lyrik“, in: *Poetica* 11 (1979), 318-342.
- Schützeichel, R.: *Das alemannische Memento mori*, Tübingen 1962.
- Shapiro, H.: *Motion, Time and Place according to William Ockham*, St. Bonaventure, New York 1957.
- Shapiro, M.: *Hieroglyph of Time. The Petrarchan Sestina*, Minneapolis 1980.
- Shepard Phelps, R.: *The Earlier and Later Forms of Petrarch's 'Canzoniere'*, Chicago 1925.
- Singleton, Ch. S.: *An Essay on the 'Vita nuova'*, Cambridge ²1958.
- Snell, B.: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg ³1955.
- Sommer, M.: „Zur Formierung der Autobiographie aus Selbstverteidigung und Selbstsuche (Stoa und Augustinus)“, in: Marquard, O./Stierle, K. (Hgg.): *Identität*, (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 699-702.
- Speer, A.: „Doppelte Wahrheit? Zum epistemischen Status theologischer Argumente“ (unveröffentlichtes Manuskript 2007).
- Spongano, R.: „Francesco Petrarca tentato di morire“, in: *Studi e problemi di critica testuale* 27 (1983), 55-67.
- Starobinski, J.: *Le style de l'autobiographie*, in: *Poétique* 1 (1970), 257-265.
- Stemmler, H. (Hg.): *Liebe als Krankheit*. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums, Mannheim 1990.
- Stierle, K.: „‘Di pensier in pensier, di monte in monte’. Landschaftserfahrung und Selbsterfahrung in Petrarca's *Canzoniere*“, in: *Italienisch* 22 (1989), 21-34.
- Stierle, K.: „Renaissance – Die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des 19. Jahrhunderts“, in: Herzog, R./Koselleck, R. (Hgg.): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, (Poetik und Hermeneutik, 12), München 1987, 453-492.
- Stierle, K.: *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, München, Wien 2003.
- Stierle, K.: *Petrarcas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung*, (Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln, 29), Krefeld 1979.
- Strohschneider, P.: „‘nu sehent, wie der singet!’ . Vom Hervortreten des Sängers im Minnesang“, in: Müller, J.-D. (Hg.): *'Aufführung' und 'Schrift' in Mittelalter und früher Neuzeit*, (Germanistische Symposien, Berichtsbände, 17), Stuttgart, Weimar 1996, 7-30.
- Strohschneider, P.: „Aufführungssituation: Zur Kritik eines Zentralbegriffs kommunikationsanalytischer Minnesangforschung“, in: Janota, J. (Hg.): *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik*, Bd. 3: *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis*, Tübingen 1993, 56-71.
- Sturm-Maddox, S.: *Petrarch's Metamorphoses. Text and Subtext in the 'Rime sparse'*, Columbia 1985.
- Stürner, W.: „Die Gesellschaftsstruktur und ihre Begründung bei Johannes von Salisbury, Thomas von Aquin und Marsilius von Padua“, in: Zimmermann, A. (Hg.): *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*, (Miscellanea Mediaevalia, 12/1), Berlin, New York 1979, 162-178.
- Suitner, F.: *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Firenze 1977.
- Taddeo, E.: „Petrarca e il tempo: Il tempo come tema nelle opere latine“, in: *Studi e problemi di critica testuale* 25 (1982), 53-76.
- Taddeo, E.: „Petrarca e il tempo“, in: *Studi e problemi di critica testuale* 27 (1983), 69-108.
- Tateo, F.: *Dialogo interiore e polemica ideologica nel 'Secretum'*, Firenze 1965.
- Tateo, F.: *Questioni di poetica dantesca*, Bari 1972.

- Tellenbach, G.: „Die historische Dimension der liturgischen Commemoratio im Mittelalter“, in: Schmid, K./Wollasch, J. (Hgg.): *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, 200-214.
- Toulmin, S./Goodfield, J. (Hgg.): *The discovery of time*, Chicago, London 1965.
- Trinkaus, Ch.: „Petrarch and Classical Philosophy“, in: Bernardo, A. (Hg.): *Francesco Petrarca. Citizen of the World*. Proceedings of the World Petrarch Congress, Washington D.C., April 6-13, 1974, (Studi sul Petrarca, 8), Padova, Albany, N.Y. 1980, 249-274.
- Trinkaus, Ch.: *In our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, 2 Bde., London 1970.
- Trinkaus, Ch.: *The Poet as Philosopher. Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness*, New Haven, London 1979.
- Tripet, A.: *Pétrarque ou La connaissance de soi*, Genève 1967.
- Trovato, P.: *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Firenze 1979.
- Ughetto, A.: „Le paysage dans les Rime de Petrarque entre convention et réalité“, in: Rotondi Secchi Tarugi, L. (Hg.): *Petrarca e la cultura europea*, Milano 1997, 129-138.
- Ullman, B. L.: „Petrarch's favorite books“, in: Ders.: *Studies in the Italian Renaissance*, Rom 1955, 117-137 [erstmalig veröffentlicht in: *Transactions of the American Philological Association* LIV (1923), 21-38].
- Vallone, A.: *La prosa della 'Vita nuova'*, Firenze 1963.
- Ventarola, B.: „Bewegung im Buch der Natur: Entzug und Rekonstruktion der Dauer bei Johannes Buridanus und Francesco Petrarca“, in: Speer, A. (Hg.): *Das Sein der Dauer*, (Miscellanea Mediaevalia, 34), Berlin, New York 2007 (im Druck).
- Vickers, N. J.: „Re-membering Dante: Petrarch's 'Chiare, fresche et dolci acque'“, in: *Modern Language Notes* 96 (1981), 1-11.
- Vittinghoff, F.: *Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur 'damnatio memoriae'*, Berlin, 1936.
- Voigt, G.: *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus*, Berlin 1859.
- Voßler, K.: *Die philosophischen Grundlagen zum 'süßen neuen Stil' des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, Heidelberg 1904.
- Waller, G. F.: „Transition in Renaissance Ideas of Time and the Place of Giordano Bruno“, in: *Neophilologus* 55 (1971), 3-15.
- Warkentin, G.: „The Form of Dante's 'Libello' and its Challenge to Petrarch“, in: *Quaderni d'italianistica* 2 (1981), 160-170.
- Warning, R.: „Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman“, in: Marquard, O./Stierle, K. (Hgg.): *Identität*, (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 553-589.
- Warning, R.: „Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amorthologie: Dante, Petrarca, Baudelaire“, in: Hempfer, K. W./Regn, G. (Hgg.): *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Festschrift für A. Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, Wiesbaden 1983, 288-317.
- Warning, R.: „Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors“, in: Cormeau, Ch. (Hg.): *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven*, Hugo Kuhn zu Gedenken, Stuttgart 1979, 120-159.
- Warning, R.: „Petrarkistische Dialogizität am Beispiel Ronsards“, in: Stempel, W.-D./Stierle, K. (Hgg.): *Die Pluralität der Welten – Aspekte der Renaissance in der Romania*, (Romanistisches Kolloquium, 4), München 1987, 327-358.
- Warning, R.: „Poetische Konterdiskursivität: Zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit Foucault“, in: Ders.: *Die Phantasie der Realisten*, München 1999, 313-345.
- Wehle, W.: *Dichtung über Dichtung. Dantes 'Vita Nuova'*, München 1986.
- Weinrich, H.: „Kurz ist das Leben – lang ist die Kunst“ [unveröffentl. Manuskript].
- Weinrich, H.: „Metaphora memoriae“, in: Ders.: *Sprache in Texten*, Stuttgart 1976, 291-316.

- Weinrich, H.: „Typen der Gedächtnismetaphorik“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 9 (1964), 23-26.
- Weinrich, H.: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München 2000.
- Wenzel, H.: „Imaginatio und Memoria. Medien der Erinnerung im höfischen Mittelalter“, in: Assmann, A./Harth, D. (Hgg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991, 57-82.
- Wenzel, S.: *The Sin of Sloth. 'Acedia' in Medieval Thought and Literature*, Chapel Hill 1967.
- Werner, Th.: „Vernichtet und vergessen? Bücherverbrennungen im Mittelalter“, in: Oexle, O. G. (Hg.): *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995, 149-184.
- Wetzel, J.: *Augustine and the Limits of Virtue*, Cambridge 1992.
- Wilkins, E. H.: *The Making of the 'Canzoniere' and other Petrarchan Studies*, Roma 1951.
- Williams, P.: „Canzoniere 366: Petrarch's Critique of Stoicism“, in: *Italian Studies* 51 (1996), 27-43.
- Williamson, E.: „A Consideration of 'Vergine bella'“, in: *Italica* 29 (1952), 215-228.
- Wolfzettel, F.: „Zeitangst, Geschichtskrise und Ich-Bewußtsein in der frühen Neuzeit: Petrarca – Charles d'Orléans – Montaigne“, in: Ehlert, T. (Hg.): *Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Stationen ihres Wandels vom Mittelalter bis zur Moderne*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1997, 309-324.
- Yates, F. A.: *The Art of Memory*, London 1966.
- Zimmermann, T. C. P.: „Bekenntnis und Autobiographie in der frühen Renaissance“, in: Niggel, G. (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt 1989, 343-366.
- Zumthor, P.: *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris 1984.