

1 PROBLEMAUFRISS: TASSOS *GERUSALEMME LIBERATA* UND DIE FIKTIONSTHEORIE

„Sulla Gerusalemme Liberata si è scritto un’intera biblioteca“, konstatiert Vincenzo Vivaldi (1893b, S. 237) Ende des 19. Jahrhunderts in seinem Werk über die Quellen jenes Epos, das seinem Autor Torquato Tasso (*1544, †1595) noch vor der Erstveröffentlichung des Werks im Jahr 1581 eine solche Aufmerksamkeit, einen solchen „contrasto di opinioni“ einbrachte, „quale“, so Vivaldi, „nè prima nè dopo, nessun’opera ha avuto la ventura o la sventura di suscitare“ (ibid.).

Die Forschungsliteratur zur *Gerusalemme Liberata*, die sich ausgehend von der kritischen Diskussion unter Tassos Zeitgenossen nahezu lückenlos bis ins 21. Jahrhundert erstreckt, ist in der Tat immens.¹ Sie mit vorliegender Arbeit gleichwohl um ein weiteres Buch zu ergänzen, ist dem Anliegen geschuldet, mithilfe eines modernen theoretischen Ansatzes, namentlich der literaturwissenschaftlichen Fiktionstheorie, eine Heuristik bereitzustellen, die es ermöglicht, der Wissenschaft altbekannte Problemfelder in Bezug auf Tassos episches Schaffen neu zu beleuchten und in einen analytischen Zusammenhang zu bringen, aus dem heraus sich ein innovatives und vor allem – hinsichtlich bisher konträr gesetzter Deutungen – integratives Verständnis der *Gerusalemme Liberata* gewinnen lässt.

Dass Tassos ‚Befreites Jerusalem‘ eine ausnehmend hohe diskursive Komplexität aufweist, die sich in Widersprüchen und Paradoxien im Werk selbst ebenso spiegelt wie in der zugehörigen poetologischen Reflexion des Dichters, kann heute als unumstrittener philologischer Forschungskonsens gelten: „in nessun’altra coscienza di scrittore i limiti e persino le contraddizioni della cultura cinquecentesca ebbero un riflesso più vivace“, so Ulivi (1959, S. 110). Entsprechend diagnostiziert Güntert (1989) für die *Gerusalemme* eine „concezione profondamente ambigua“, Folge einer „ambizione di conciliare i contrasti inerenti alla cultura cortigiana del secondo Cinquecento“ (S. 55; vgl. Baldassarri, 1977, S. 13).

Als Hauptkontrast in der Kultur des späteren 16. Jahrhunderts nehmen die Philologen dabei vor allem die Opposition zwischen einerseits einem ‚frei‘ etablierten ästhetisch-literarischen System und andererseits einem ‚repressiven‘ ideologisch-sozialen System (Gegenreformation, Absolutismus) in den Blick (Raimondi, 1999, S. 5; vgl. Ulivi, 1959, S. 138 f.; Petronio, 1996, S. 43–45). Nicht zuletzt durch Sergio Zattis (1983) berühmten Beitrag *L’uniforme cristiano e il multiforme pa-*

1 Um eine regelmäßige Bestandsaufnahme der Tasso-Philologie bemüht sich allen voran der *Centro di Studi Tassiani* in Bergamo mit seinen Publikationsorganen *Studi Tassiani* (darin v. a. TORTORETO, 1955–1980) und *Bergomum* sowie einigen beachtenswerten Einzelstudien (z. B. CARPANÈ, 1998). Zur Dokumentation des jüngeren Forschungsstands siehe ferner z. B. ARDISINO (2003a), dies. (2000) oder DI SACCO (1999), BAFETTI (1998), BASILE (1981), DA POZZO (1958, 1964). Hinsichtlich der älteren Forschung siehe etwa FERRAZZI (1880), SOLERTI (1895), FUCILLA (1933), TORTORETO & FUCILLA (1936), TORTORETO (1946) und CARETTI (1947) (vgl. GETTO, 1967, S. 1; DA POZZO, ¹¹2007, S. 1965–1967).

gano, wonach der im Epos dargestellte Kampf zwischen Christen und Heiden eine „lotta di egemonia fra due codici diversi“ („istanze religiose autoritarie della Cultura della Controriforma“ vs. „ideali di un umanesimo laico, materialista e pluralista“, S. 12) bedeute, avancierte dieser Ansatz schnell zu einem der gängigsten Topoi der *Liberata*-Interpretation.

Weitere „tensioni contrapposte“ (Ferroni, 1991b, S. 226), wie sie in Tassos Dichtung und ihrem historischem Kontext gleichermaßen begegnen, gliedern sich an diesen Grundkonflikt an: auf (gattungs-)poetologischer Ebene etwa die Gegensatzpaare ‚Epos‘ vs. ‚romanzo‘, ‚Regelexpertise‘ vs. ‚Publikumsgeschmack‘ (vgl. Quondam, 1999, S. 545; Güntert, 1989, S. 6), ‚Imitation‘ vs. ‚Invention‘, ähnlich „storia e finzione“, „verisimile e meraviglioso“ (Ferroni, 1991b, S. 226) und schließlich – von den poetologischen Raum überschießender Relevanz – die Konkurrenz zwischen „unità e varietà“ (ibid.), um allein die wichtigsten zu nennen.

Die Einsicht, dass Torquato Tasso sich in seinem literarischen Schaffen, „teso a un’ idealità capace di risolvere tutte le antinomie“ (Ulivi, 1959, S. 126), hinsichtlich der divergierenden dichtungstheoretischen, politischen wie religiösen Anforderungen um Ausgleich bemüht, ist freilich ebenso wenig neu. Dazu gehören auch die These der Instabilität eines solchen vom Autor offenkundig anvisierten Gleichgewichts („il pericolo continuo della rottura dell’equilibrio“; Raimondi, 1999, S. 6) sowie die Feststellung einer gewissen unauflösbaren Restspannung innerhalb seines Werks (vgl. z. B. Regn, 1987a, S. 112f.; Ulivi, 1959, S. 138f.; Petronio, 1996, S. 43 ff.). Grundzug der *Gerusalemme* sei damit, so Güntert (1989), ein „eccesso di tensione“ (S. 55), aufgrund dessen sich das Epos bei aller Programmatik den Vorwurf der Inkonsistenz gefallen lassen müsse.

Die von Patterson (1971) so bezeichnete „tension theory“ (S. 131) gab in der Tasso-Forschung lange Zeit psychologisch-biographischen Deutungen Auftrieb. Dabei erkannte man in Tassos zwischen verschiedenen Polen oszillierender Textkonzeption – von Caretti (1961) in durchaus psychologisierender Manier auf die Formel des „bifrontismo spirituale“ (S. 57; 73)² gebracht – den Ausdruck der labi-

- 2 Mit dem Schema des ‚bifrontismo spirituale‘ beschreibt CARETTI die in der *Gerusalemme Liberata* offenbar werdende, historisch exemplarische Zerrissenheit ihres Verfassers, derzufolge „spinte e motivi inconsci e non padroneggiati dall’autore“ (POTENTE, 2005, S. 51) ins Epos eingeflossen seien. Mit CARETTI (1961): „Il bifrontismo spirituale del Tasso trova solo nella *Liberata* la sua vera forma congeniale, la sua più compiuta soluzione artistica“ (S. 73). Die an der Textoberfläche zur Schau gestellte Huldigung an das christliche Wertesystem werde dabei, so POTENTES (2005) Zusammenfassung, konterkariert durch eine „profonda e incontrollabile vena sentimentale, (...) malcelate pulsioni erotiche e (...) sottesi retaggi di una cultura ancora ‚laica‘ e ‚materialista‘ di stampo umanistico“ (S. 7; vgl. GIGANTE, 2007, S. 205). CARETTI (1961) selbst ist es in diesem Kontext allerdings wichtig herauszustellen, dass sein Zugriff auf Tassos Text nicht im Sinne eines rein individuell ausgerichteten psychoanalytischen Instrumentariums zu verstehen sei: „Se c’è una poesia singolarmente rappresentativa di un’epoca storica o almeno di alcuni dei suoi aspetti fondamentali, unanimemente individuati, questa a me sembra essere proprio la poesia tassiana“ (S. 53). Tassos „incertezze e confusioni sentimentali“ bildeten demnach einen signifikativen Spiegel jenes „autentico bifrontismo spirituale“, von dem seine Zeit, jene „epoca di rottura“, insgesamt ergriffen gewesen sei (S. 57). Zur These des ‚Bifrontismus‘, ihrem Ursprung in der sentimentalistischen Tasso-Deutung Francesco DE

len Verfassung eines zwar genialen, dem Druck konträrer Ansprüche aber nicht standhaltenden Dichters, der es nicht vermocht habe, gewissen „incontrollati conflitti interiori ed inclinazioni, umane e artistiche“ (Potente, 2005, S. 66) rationalen Einhalt zu gebieten. Was daraus folgt, ist jene Interpretationslinie psychoanalytischer Herkunft, die in Tassos Texten nach der Expression eines ‚Unbewussten‘ sucht (ders., S. 69) und dies gerade dort zu finden glaubt, wo quälende Affekte, Ängste und Sehnsüchte zur Darstellung gebracht sind und der Autor – mit augenfälliger stilistischer Brillanz – solchermaßen die Pfade regelpoetologischer oder ideologischer Konformität verlässt.

„Secondo l’interpretazione tradizionale, il valore poetico della *Liberata* risiederebbe nelle ottave in cui, spontaneamente, troverebbero immediata espressione i sentimenti autentici e le inclinazioni ‚liriche‘ del Tasso. E sebbene la critica più avveduta abbia precisato che non si tratta di discernere rigorosamente (crocianamente) ‚poesia‘ e ‚non-poesia‘, questo fondamentale approccio interpretativo ha ridotto il capolavoro tassiano ad una sorte di incoerente ‚mosaico‘, in cui ottave più autenticamente ‚poetiche‘, spontanee ed incontrollate, si alternerebbero a più consapevoli, ma sostanzialmente ‚impoetiche‘, ottave ‚strutturali‘.“

(Potente, 2005, S. 66)

Aus biographistischer Perspektive scheinen solchen Interpreten mitunter auch historische Fakten aus Tassos Vita Recht zu geben: die Verfolgungsängste und paranoiden Anfälle des Dichters am Hof von Ferrara, seine Aufenthalte in Sanatorien und geschlossenen Anstalten, seine religiösen Selbstzweifel bis hin zur Selbstanklage vor dem römischen Inquisitionstribunal, nebst weiteren zum Teil nicht gesicherten Anekdoten.³ Ebenso zeugt ihnen der quasi-pathologische Korrekturwahn, den Tor-

SANCTIS‘ (1871) und ihrer breiten wissenschaftlichen Rezeption vgl. ausführlich das Kapitel „La tradizione critica: il dogma del ‚bifrontismo‘“ in POTENTE (2005, S. 7–21).

- 3 Tassos psychische Unruhe beginnt in etwa zu dem Zeitpunkt, als er Ende 1574 – gut zwei Jahre nach seinem Eintritt in den Dienst Alfonsos II. in Ferrara – den ersten Schritt seines großen Auftrags bei Hof erfüllt und die *stesura* des Kreuzzugsepos zu Ehren der Este-Fürsten (noch unter dem Titel *Il Goffredo*) beendet. Nachdem er das Werk, wie ein *Brief an Luca Scalabrino* vom 2. Juni ‘75 (M₁₂, G₃₂) dokumentiert, dem Duca und dessen Schwester Lucrezia in mehreren Lesungen vorgetragen hat, baut sich ihm gegenüber der Erwartungsdruck auf, es in einem zweiten Schritt einer möglichst zeitnahen Veröffentlichung zuzuführen. Da Tasso aber von der poetischen Perfektion des *Goffredo* nicht überzeugt ist und auch rücksichtlich seiner theologischen Konformität Zweifel hat, setzt er aufwändige Umarbeitungen in Gang, gibt das Epos in die Hände von Revisoren (vgl. Anm. 4) und verzögert so dessen Edition. Dabei fürchtet er zunehmend den Argwohn Alfonsos, der das Poem längst druckfertig vermutet, und von dem Tasso sich deshalb, so seine Äußerungen in den *Lettere poetiche*, persönlich und in seiner Korrespondenz bespitzelt glaubt. 1776 kommt es zu einem Eklat, der ebenfalls als Zeichen eines verstärkten psychischen Ungleichwichts des Dichters gedeutet wird. Überzeugt, von Höfling Ercole Fucci beleidigt worden zu sein, ohrfeigt Tasso diesen auf offener Straße, woraufhin er von Fucci und dessen Brüdern verprügelt wird (vgl. *Brief an Orazio Capponi* vom 10. Oktober, G₈₅). Alfonsos Milde bei der Bestrafung der Fucci bestärkt Tasso in seinem Verdacht einer Verschwörung gegen seine Person, ebenso steigern Gerüchte über seinen angeblichen Wechsel an den Hof der Medici in Florenz den aufkeimenden Verfolgungswahn. Weitere Ausfälle schließen sich an: Tassos öffentliche Beschimpfungen des Ferrareser Philosophen Antonio Montecatini; im Juni ‘77 eine erste Häresie-Selbstanklage vor dem lokalen Inquisitor in Ferrara, auf die, trotz Freispruch, eine zweite Selbstanklage in Rom folgt (vgl. *Brief an die Inquisitoren* vom Juli ‘77, G₉₈); ein Überfall auf einen Diener, von dem der Dichter sich bei einem

quato bei der Ausarbeitung seines Heldenepos an den Tag legt, und den weder eine freiwillig initiierte Fremdkontrolle, wie in der ‚Revisione Romana‘ (1575–1576)⁴, noch die kontinuierliche Selbstzensur befriedigen können, von der Berechtigung ihrer Position.⁵ Ohne das unbefugte Eingreifen von zeitgenössischen Editoren wie Malaspina, Ingegneri oder Bonnà (vgl. Serassi, 1858, S. 378–380; Quondam, 1999, S. 590 f.) wäre die *Gerusalemme Liberata*, wie wir sie heute in Händen halten, wohl tatsächlich niemals in Druck gegangen.

Fraglos tut aber auch Tasso selbst, „artista grande mitizzatore di sé“ (Petronio, 1996, S. 37), ein Übriges, um seine Schicksalsschläge und psychischen Befindlichkeiten für die Nachwelt zu konservieren⁶ und, als potentielles Deutungsmuster für sein poetisches Schaffen, den Mythos von ‚Genie und Wahnsinn‘ seiner Person zu befeuern. In einem *Brief an Fabio Gonzaga* aus dem Jahre 1589 (G₁₁₈₀) benennt er entsprechend das eigene *poema* als den Hauptgrund seiner Melancholie („sin’ora cagione di tutte le mie infelicità“, IV, S. 253), wobei Torquato sich im Umkehrschluss gerade durch letztere, durch die Melancholie, zum ingeniosen Dichten prädestiniert sieht (Wels, 2009, S. 227).⁷

Gespräch mit Lucrezia d’Este überwacht meint, was ihm Kerkerhaft im Schloss und schließlich die Aufnahme ins Sanatorium San Francesco einbringt; Tassos Flucht zu einem Inquisitor nach Bologna; sein Irren durch verschiedene italienische Städte – wobei er sich angeblich, wie Tasso-Biograph Manso berichtet, in seiner Heimatstadt Sorrent als Hirte verkleidet der eigenen Schwester vorstellt und dieser ‚Tassos‘ Tod vermeldet; sowie schließlich, bei seiner Rückkehr nach Ferrara Anfang 1579, ein (verbaler) Angriff gegen Alfonso II. selbst, der sich gerade in den Hochzeitsvorbereitungen für seine dritte Ehe mit Margherita Gonzaga befindet. Tasso wird daraufhin in die Irrenheilanstalt St. Anna eingewiesen, wo er, zunächst in Ketten, später unter erleichterten Bedingungen, bis zum Jahr 1586 verweilt (vgl. DA POZZO, ¹¹2007, S. 1875 f.). Für biographische Details siehe generell SERASSI (1858) und SOLERTI (1895).

- 4 Als „revisione romana“ (*Brief an Luca Scalabrino* vom 24. April ’76, M₄₃ [S. 410], G₆₇) bezeichnet Tasso jene circa zweijährige Überarbeitungsphase in der Entstehung seines Kreuzzugsepos, die nach Beendigung der ersten *stesura* im Jahre 1575 einsetzt (vgl. Anm. 3) und die in den wohl vom Autor selbst zur Edition bestimmten (vgl. *Brief an Don Angelo Grillo* vom Mai 1584, G₂₈₄) so genannten *Lettere poetiche* dokumentiert ist. An der Prüfung des Werks sind dabei Freunde und Literaten aus ganz Italien beteiligt. Den Kern aber bildet ein engerer Revisorenkreis aus Rom (Sperone Speroni, Flaminio de’ Nobili, Silvio Antoniano, Pietro Angeli da Barga), für dessen Auswahl vor allem Tassos Förderer Scipione Gonzaga, neben Freund Luca Scalabrino Hauptadressat der *Lettere Poetiche*, verantwortlich zeichnete. – Für Details zu den *Lettere poetiche*, vollständig ediert und kommentiert erstmals 1995 durch MOLINARI (²2008), siehe Kap. 3.2.1.1. – Zu Tassos Praxis der Revision, auch jenseits der ‚Poetischen Briefe‘, vgl. QUONDAM (1999, S. 564–577).
- 5 Vgl. dazu QUONDAM (1999): „Per questo la revisione e la correzione è continua, non finisce mai; per questo la favola del poema è continuamente reinventata e ristrutturata. Una vera e propria patologia della revisione, una nevrosi del labor limae“ (S. 590).
- 6 Vgl. PETRONIO (1996): „la madre presto perduta, (...) la sua malattia, quella malinconia trasmadata presto in pazzia, la fede che teme di avere involontariamente offesa, tutti questi casi della sua vita, affollano, con passionalità esasperata, le lettere, le liriche, le tragedie, i poemi“ (S. 42). Besonders in den Briefen und Dialogen, die Tasso während seines Aufenthalts in St. Anna (vgl. Anm. 3) verfasst, findet das Thema seiner ‚zum *furor* gesteigerten Melancholie‘ breite Entfaltung.
- 7 Vgl. Tasso im Dialog *Il Messaggero*: „i maninconici, come afferma Aristotele, sono stati di chiaro ingegno ne gli studi de la filosofia e nel governo de la republica e nel compor versi; ed

Bereitwillig aufgegriffen wurde das von Tasso mithin selbst beförderte ‚Wahn‘-Motiv bekanntlich durch die Romantiker, die den *Liberata*-Dichter – in Frankreich vornehmlich angeregt durch Rousseau (vgl. Di Benedetto, 1997, S. 8 ff.), in Deutschland durch das pseudobiographische Drama Goethes (vgl. Kanduth, 1995, S. 520 ff.), in Italien unter anderem propagiert durch Leopardi (vgl. Tortoreto, 1978) – zum Inbegriff des melancholischen Genies und Vorreiter romantischer Empfindsamkeit stilisierten (vgl. auch Residori, 2009). Raimondi (1999) zufolge ist diese Rezeption – die prominent etwa in der Tasso-Auslegung Francesco De Sanctis' (1871) nachklingt⁸ – auch keineswegs als völlig falsch zu verwerfen. Zweifelsohne stecke in Tasso ein „poeta sentimentale“ (S. 6), eine „lucidità interna all'emozione“ (ibid.), eine „sensibilità nuova“ (S. 7), auch und vor allem im Hinblick auf den Zustand der rinascimentalen Gesellschaft, an deren Rand sich der Dichter, gleichsam ‚straniero‘ und doch Teil derselben, als sensibler Beobachter bewege (S. 8 f.).

Durch den Konnex von Sentimentalität und Lebenswelt weitet sich an dieser Stelle das, was als individualbiographisch orientierte Tasso-Auslegung begann, zu einem Konzept von soziologischer, vermeintlich sogar epochaler Bedeutung.⁹ Wie Getto (1967, S. 319) illustriert, setzt bereits De Sanctis-Nachfolger Eugenio Donadoni (⁶1967/1920) Tassos persönlichen Konflikt zur Gesellschaft des *Secondo Cinquecento*, verstanden als ‚età di transizione‘, in Bezug. Der *Gerusalemme*-Autor habe wie kein anderer – in Disharmonie zum freien Selbst des rinascimentalen Menschen – die mit Gegenreformation und Absolutismus hereinbrechenden sozialen Umwälzungen verspürt, den Anbruch eines neuen Zeitalters, einer „fase nuova di civiltà, (...) fluida, alla ricerca di sé“ (Petronio, 1996, S. 46). Gerade aus dieser Spannung heraus, aus einem wachsenden, aber immer wirklichkeitsferner scheinenden „desiderio d'evasione“ (Pool, 1960, S. 37) und einer für die Zeit oft symptomatisch genannten „angoscia“ (Petronio, 1996, S. 46) sei Tasso letztlich dem Wahnsinn verfallen.

Die hier aufgerufene, als epochales Massenphänomen konzipierte mentale Verfasstheit der ‚Angst‘ wurde in der Forschung, wie Regn (1987a, S. 102–104) gezeigt hat, auch als ‚manieristische Geisteshaltung‘ (Hauser, 1964, S. 177 ff.) bezeichnet, respektive von Mirollo (1984) auf den Terminus des „anguished manerism“ (S. 34) gebracht. Kennzeichen eines solchen ‚Angstmanierismus‘, dessen

Empedocle e Socrate e Platone furono maninconici; e Marato poeta ciciliano allora era più eccelente ch'egli era fuor di sé, anzi quasi lontano da se stesso; e molti anni dappoi Lucrezio s'uccise per maninconia; e Democrito caccia di Parnaso i poeti che sian savi“ (Dialoghi, S. 325). Zur melancholischen Selbstinszenierung des Dichters im *Messaggiero* vgl. BASILE (1970).

- 8 Francesco DE SANCTIS' (1871/1912) erkennt in Tassos Epos „un nuovo mondo poetico (...) lirico, sub-iettivo e musicale, riflesso della sua anima petrarchesca (...), per dirlo in una parola, un mondo sentimentale“ (S. 161) und begreift entsprechend den *Gerusalemme*-Helden Tancredi als *alter ego* des Autors: „il Tasso stesso miniato: personaggio lirico e subiettivo, dove penetra il soffio di tempi più moderni“ (S. 166; vgl. GETTO, 1967, S. 318; POTENTE, 2005, S. 7). Diese sentimentalistische Interpretation De Sanctis' finde ihre Nachfolge, so GETTO (1967), unter anderem bei DONADONI (⁶1967/1920), BOSCO (1942) oder MOMIGLIANO (²1964) (vgl. auch POTENTE, 2005, S. 8 f.).
- 9 Vgl. dazu noch einmal CARETTIS (1961) Äußerungen zum ‚bifrontismo‘ in Anm. 2.

Kernthesen besonders in Italien Furore machten (vgl. Quondam, 1975) und dessen Theoretikern Tasso als literarischer Hauptrepräsentant galt und gilt, sind mit Regn:

„Pessimismus, Unsicherheit, Instabilität, Verfangensein in unauflösbare Spannungen und Widersprüche, dann die Tendenz zur Subjektivierung und, verbunden damit, der Hang zu Spiritualisierung wie zu intellektualistischer ‚astrattezza‘; ferner die Neigung zum Irrationalen in seinen verschiedensten Ausprägungen: zu Magie, zu Esoterik und zum Phantastischen; und schließlich noch die Disposition zum Überfeinerten und Komplizierten.“

(Regn, 1987a, S. 103)

Als gravierendes Defizit dieses Ansatzes, so Regn weiter, müsse indes der Mangel einer Methodik gelten, die hinsichtlich des Problems der Vermittlung von Literatur und Gesellschaft überzeugende analytische Lösungen anbieten könne. So erstaune es nicht, dass zwischen der manieristischen Literatur und der sozialen Lebenswelt vorwiegend *Ad-hoc*-Bezüge gestiftet würden, die meist nicht über den Status des bloß Suggestiven oder gar Spekultativen hinausgelangen (S. 104).¹⁰

In Ablösung von biographistischen, psychoanalytisch und literatursoziologisch orientierter Herangehensweisen versuchte man daraufhin besonders in jüngerer Zeit, der Dichte von Tassos spätrinascimentalem *opus magnum* mit Blick auf dessen epistemologische Konstitutionsbedingungen beizukommen.

Wie Huss (2007) in einem kritischen Überblick über diskurstheoretische Annäherungen an das Epochenkonzept ‚Renaissance‘ unlängst rekapituliert hat, wird deren Episteme¹¹ dabei im Wesentlichen als „Kontextualisierung und Pluralisierung des Wahrheitsbegriffs“ (Hempfer, 1995, S. 50; vgl. ders., 1993) gefasst. Bestimmend, so Huss, erweise sich hierfür besonders der Umschwung von der hochmittelalterlichen Scholastik hin zum spätmittelalterlichen Nominalismus¹², den man sich dadurch gekennzeichnet denke, dass jede Gewissheit einer Möglichkeit erkenntnishafter Zugriffs auf eine unhinterfragbare letzte Wahrheit zunichte gemacht würde; der Mensch sei dadurch zurückgeworfen in eine Lebenswelt der Kontingenz, von der der verborgene Schöpfergott unendlich weit abstehe (Huss, 2007, S. 15). Durch den allmählichen Abbau der analogischen Weltordnung des

10 Zum Epochenkonzept des Manierismus, welches für die Tasso-Interpretation – jenseits literatursoziologischer Spekulation – in stilistischer Hinsicht mitunter durchaus in Anspruch genommen werden kann, siehe Kap. 4.1.3.1.

11 Der hier verwendete ‚Episteme‘-Begriff rekurriert auf Michel FOUCAULT (1966) und bezeichnet, so HEMPFER (1995) „die Bedingungen der Möglichkeit der Konstitution von Wissen/Erkenntnis (...), die den jeweils konkreten Wissensinhalten vorgeordnet sind“ (S. 50). Die Rekonstruktion einer historisch spezifischen ‚Episteme‘ werde mithin möglich über die Analyse unterschiedlicher Typen von Diskursen, insofern das intersubjektiv akzeptierte Wirklichkeitsmodell einer Epoche sich über Diskurse konstituiere, in die notwendig immer auch die allgeinsten Voraussetzungen der Konstitution von Wissen eingingen.

12 Zum frühneuzeitlichen Nominalismus, der durch seine erkenntnispessimistische Position den geordneten Kosmos der Scholastik zum Einsturz bringt, indem er deren analogisch-linear geordnetes Evolutions- und Schöpfungsmodell suspendiert und dadurch eine prinzipielle Differenz zwischen Denken und Sein, Begrifflichkeit und Wahrheit generiert bzw. offen legt: vgl. KESSLER (2008, S. 12 ff.), HUSS (2007, 16 ff.), BLUMENBERG (²1998). Bezüglich des in diesem Zusammenhang relevanten ‚Universalienstreits‘ an der Schwelle zwischen Hoch- und Spätmittelalter: siehe KNEBEL (2001).

Mittelalters, der Küpper (1990, 1993) zur Skizzierung der Renaissance als ‚Epoche des Verfalls‘ und des ‚Chaos‘ veranlasst habe (vgl. Huss, 2007, S. 18 ff.), ergebe sich im Verlauf hin zur Renaissance folglich eine Diskurslandschaft, die nicht mehr streng nach Maßgabe christlicher Orthodoxie vertikal hierarchisiert sei, sondern stattdessen ein Feld pluraler, horizontal nebeneinander gelagerter Teil-Autoritäten bilde. Permanenten Zuwachs erfahre diese Pluralität zudem durch den planmäßigen Rekurs auf immer mehr und (dank der Humanisten) immer besser zugängliche antike Texte (ders., S. 15 f.).¹³

Der literarische Diskurs – und hier liegt der Kern für die Fruchtbarmachung des diskurstheoretischen Ansatzes auch für die Dichtungsinterpretation – kommt im Geflecht dieser Entwicklungen vor allem in der Rolle eines Reflexions- und Verhandlungsraums solch außerliterarischer Pluralisierung von ‚Welt‘ und ‚Wahrheit‘ ins Spiel. Pluralisierende Ordnungauflösung und zugleich – was Huss (2007, S. 20 f.) ausdrücklich betont – synchrone Versuche einer autoritären Wiederherstellung von Ordnung (etwa unter Rekurs auf den Platonismus) stehen sich hierbei als gegenstrebige Tendenzen gegenüber.¹⁴

Im epischen Genre lässt sich diese Opposition vornehmlich in Gestalt einer chronologischen Entwicklung beobachten: In Übereinstimmung mit dem, was Klaus Hempfer (1995) am Beispiel des Ariostschen Ritterromans *Orlando Furioso* eindrücklich belegt, wird dort nämlich zunächst, bis in den *Primo Cinquecento* hinein, vorwiegend eine metapoetisch inszenierte *varietas* – als Ausdruckmodus des Pluralen und Unbestimmten – wirksam, die sich in der Epenpoesie auf verschiedenen Ebenen, das heißt in Stoffwahl (*inventio*), Textstruktur (*dispositio*) und stilistischer Ausformung (*elocutio*), wie auch insgesamt im Hinblick auf die pragmatische Gesamtaussage, den (nun verunmöglichten) Weltbezug des Textes, entfaltet.¹⁵ Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in die auch die Schaffenszeit Tassos fällt, setzt sich demgegenüber, wesentlich unter dem Eindruck der Gegenreformation, verstärkt die Neigung zur Wiederherstellung von Ordnung und „Domestizierung der Pluralität“ (Huss, 2007, S. 21) durch – wofür Küpper (1990) das Stichwort der (posttridentinischen) „Diskurs-Renovatio“ bemüht. In der literaturtheoretischen Reflexion wird diese Restaurationsbewegung zudem durch die Wiederentdeckung der *Poetik* des Aristoteles befördert, deren zentrale Inhalte jenseits ästhetisch-poetologischer Normativität nun überdies eine ideologische Aktualisierung erfahren. In

13 Vgl. auch Kap. 2.3.2.3.

14 Als eindrückliches Beispiel für einen Versuch, noch unter den epistemologisch ‚freien‘ Bedingungen des *Quattrocento* (und dem dadurch ermöglichten Zugang zum Textarsenal antiker Autoritäten) der rinascimentalen Chaotisierung der Diskurse entgegenzusteuern, erläutert Huss (2007) in seiner Habilitationsschrift das dogmatisierende Welterklärungsmodell Marsilio Ficinos (und dessen Bedeutung in der Dichtung Lorenzo de’ Medicis). Für die Konzeption der Renaissance-Episteme bedeutet dies, mit Huss, dass das vor allem durch HEMPFER (1993) propagierte renaissancetypische Paradigma der ‚Pluralisierung‘ grundsätzlich um jenes von ‚Autorität‘ bzw. ‚Autorisierung‘, im Sinne synchroner, antiplural gerichteter Ordnungsbestrebungen, zu ergänzen ist.

15 Vgl. dazu auch KÜPPERS (1993) Analyse zur Episteme-typischen A-Systematik in der Novellistik Giovanni Boccaccios, in der – im Unterschied zu Ariosto – die konsistente Ordnungsstruktur des Mittelalters zumindest noch an der Oberfläche anitiert respektive simuliert wird.

zahlreichen Poetiken des *Secondo Cinquecento* transformiert sich die aristotelische¹⁶ Dichtungsdefinition ‚wahrscheinlicher Mimesis‘ auf diese Weise zur poetischen Verpflichtung auf einen (jetzt erneut möglichen, da dogmatisch gesetzten) Wirklichkeits- und Wahrheitsbezug, die Einheitsregel des Stagiriten zur kosmologischen Norm einer (göttlich bzw. nach gegenreformatorischen Prinzipien) geordneten Welt, die es literarisch zu vermitteln gelte.¹⁷ In der Versepik selbst – gerade noch als Experimentierfeld freier Diskurspluralisierung erprobt – findet der emergierende „gusto della regola e della tecnica“ (Getto, 1967, S. 325) entsprechend in Gestalt eines Strukturwandels seinen Durchschlag (vgl. Raimondi, 1965): Anstelle des *romanzo* erhebt man nun das klassische Epos nach dem Vorbild Homers¹⁸ und Vergils zum Ideal, wobei als maßgebliches Strukturprinzip das *unità*-Gebot wirken soll (vgl. Regn, 1991b).

Eine diskurstheoretische Herangehensweise an die Epenproduktion Tassos betrachtet die Komplexität seines Werks also vor dem Hintergrund dieser epistemologischen Entwicklungen. Nachdem Tasso mit dem *Rinaldo* (ed. 1562) zunächst einen Reform-*romanzo* präsentiert, in dem sich in der paradigmatischen Reihung der Aventüren eines Haupthelden bereits das Bemühen um Unifizierung und darüber hinaus eine Deironisierung des Dargestellten abzeichnet (Regn, 1991b, S. 50–58), entwirft er für das Projekt seines Kreuzzugsepos den Plan eines modernen *poema eroico*, welches neben Antike-Rekurs und verstärkt regelpoetischer Ausrichtung (*vero/verisimiglianza*, syntagmatische *unità*) zugleich auch die zentralen Koordinaten der *romanzo*-Tradition (*diletto*, *varietas*, *meraviglia*) nicht unberücksichtigt lassen will.¹⁹ Der epische Strukturwandel vollzieht sich in Tasso dadurch nicht in to-

- 16 Zur Terminologie: Das Adjektiv ‚aristotelisch‘ referiert im Rahmen dieser Arbeit stets auf Aristoteles selbst, d. h. auf seine originären Thesen und Positionen (soweit sich diese aus Sicht der modernen Altphilologie ‚objektiv‘ ermitteln lassen), nicht auf deren interpretierende Reflexion im Aristotelismus von Spätantike, Mittelalter und Früher Neuzeit.
- 17 Zur rinascimentalen Aktualisierung der aristotelischen *Poetik* vgl. Kap. 2.3.2.3 und Kap. 4.1 *passim*.
- 18 Zur Problematik der rinascimentalen Rezeption vor allem Homers vgl. BALDASSARRI (1982). Die Rede ist dort von einer „lettura (...) falsificante di Omero“ (S. 13), die gekennzeichnet sei von einem „restringimento notevole della visuale cinquecentesca di fronte alla gamma delle possibili ‚letture di Omero‘, in riferimento (...) alla stessa *Iliade*, non a caso (...) mai assunta come modello (...) dotato di una intrinseca autorevolezza (...), da subito (...) sottoposta a una preventiva verifica di congruenza con le leggi (...) aristoteliche“ (ibid.). Gerade hinsichtlich der Kongruenz Homers mit den aristotelischen Normen, und hier vor allem mit der Norm der narrativen Einheit, besteht unter den *Cinquecento*-Poetologen Uneinigkeit. Die *Odyssee* könne, so die Meinung vieler Gelehrter, mit ihrer Episoden-Dichte keineswegs den *unità*-Anforderungen genügen (ders., S. 10), und auch in der *Ilias* hänge es von der Einschätzung ihres Sujets ab, ob sie als hinreichend einheitlich beurteilt werden könne. Vgl. Tasso in den *Discorsi dell'arte poetica*: „Questa condizione dell'integrità mancherebbe parimente nell'*Iliade* d'Omero, se vero fosse che la guerra troiana avesse presa per argomento del suo poema; ma questa opinione di molti antichi, refutata e confutata da i dotti del nostro secolo, chiaramente per falsa si manifesta; (...) non la guerra di Troia, ma l'ira d'Achille si canta nell'*Iliade*“ (DdAP, II, S. 20).
- 19 Als Reform-Vorbild nimmt Tasso hierfür im Wesentlichen Vergils *Aeneis* in Dienst. Wie nämlich BALDASSARRI (1982) erläutert, gilt das römische Epos den Renaissance-Poetologen nicht (allein) als „archetipo alternativo della tradizione epica“ (S. 18), sondern als „miglioramento“ di Omero, testimonianza straordinaria di un adeguamento dell'*Iliade* alle esigenze „moderne“