

Sonderdruck aus

Abgrenzung und Synthese

Lateinische Dichtung
und volkssprachliche Traditionen
in Renaissance
und Barock

Herausgegeben von

MARC FÖCKING

GERNOT MICHAEL MÜLLER

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg
2007

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG.....7

URSACHEN UND FUNKTIONEN DER SPRACHENWAHL IN LYRIK UND EPIK

BEATE CZAPLA:

Latein oder Volgare – Zu den Kriterien der Sprachenwahl
bilingualer Dichterphilologen des Quattro- und
beginnenden Cinquecento am Beispiel von
Jacopo Sannazaros *Flüchtigem Amor*.....21

THORSTEN BURKARD:

Die Rezeption von Aristoteles und Cicero und die Behandlung
der epischen Gattung in Antonio Minturnos *De poeta* (1559) und
L'Arte poetica (1563).....45

FLORIAN SCHAFFENRATH:

Ubertino Carrara und Tommaso Stigliani –
Lateinische und italienische Columbus-Epik im Vergleich.....71

VOLKSSPRACHLICHE LYRIK UND LATEINISCHE PRÄTEXTE

ULRIKE SCHNEIDER:

Volkssprachliche Transformationen der *Heroides* in der
italienischen Renaissance. Zu Formen und Funktionen
des Ovid-Rekurses am Beispiel zweier Episteln von
Niccolò da Correggio und Vittoria Colonna.....89

STEFANIE STOCKHORST:

Eklogenprobleme im Barock. Zur deutschsprachigen Rezeption
von antikem Genusmodell und romanischen Mustertexten
am Beispiel von Oswald Belings *Bucolica*-Übersetzung.....109

ASPEKTE DER SYNTHESE ZWISCHEN LATEINISCHEN UND VOLKSSPRACHLICHEN DICHTUNGSMODELLEN

GERNOT MICHAEL MÜLLER:

Zwischen Properz und Petrarca. Strategien der *aemulatio*
im *Xandra*-Zyklus des Cristoforo Landino.....133

FLORIAN MEHLTRETTER:

Modelle des guten Lebens. Boiardos *Amorum libri*
zwischen Petrarkismus und Antikebezug.....165

MARC FÖCKING:

Ariadnes Karneval. Karnevalskontext und Antikebezug
in Lorenzos de' Medici *Canzona di Bacco*.....185

JÖRG ROBERT:

Deutsch-französische Dornen – Paul Schede Melissus
und die Rezeption der Pléiade in Deutschland.....207

LATEINISCHE MODELLE UND VOLKSSPRACHLICHER ÜBERBIETUNGSANSPRUCH

CHRISTIAN RIVOLETTI:

Wahrheit, Dichtung und politische Macht. Vergil, Dante
und die Lügen der epischen Tradition im *Orlando furioso*.....233

TOBIAS LEUKER:

Bembo, Speroni, Ramus, Herrera – Etappen der Exaltierung
volkssprachlicher gelehrter Dichtung im 16. Jahrhundert.....259

SOLVEIG MALATRAIT:

Lire dans la vie. Régniers achte Verssatire als selbst- und
diskurskritische Inszenierung des horazischen *sermo* I, 9.....279

ANHANG

Index nominum (erstellt von Rosmarie Lackner).....311

Bildnachweis.....317

JÖRG ROBERT

Deutsch-französische Dornen – Paul Schede Melissus und die Rezeption der Pléiade in Deutschland

1. Paul Melissus Schede – Dichter zwischen den Sprachen

Bekanntlich führt die Konstitution einer volkssprachigen Hochliteratur in Deutschland nicht nur, wie Klaus Garber bemerkt hat, über den „Umweg Roms“,¹ d. h. über die *imitatio* der antiken Dichtung und Dichtungstheorie, sondern auch über den Seitenweg der Romania, der italienischen und französischen Renaissanceliteratur. Auf diese doppelte Genealogie verweist Martin Opitz, der „Vater der deutschen Dichtung“,² an prominenter Stelle seines *Buches von der Deutschen Poeterey*. Vergeblich seien die Bemühungen des Dichters, so Opitz, der „in den griechischen vnd Lateinischen büchern nicht wol durchtriben ist vnd von jhnen den rechten grieff erlernet hat“.³ Leitmodell eines geglückten Transfers sind die rinascimentalen Nationalliteraturen der Romania. Neben Petrarca, der „bey den Italienern [zuerst] die Poeterey in seiner Muttersprache getrieben“ habe, ist dies vor allem jener französische Autor, den Opitz in seiner Poetik wie in seinen *Teutschen Poemata* wie keinen zweiten zitiert und übersetzt, „der Frantzösischen Poeten Adler Peter Ronsardt“.⁴ Ronsard wird, als *translator poetices* wie als poetisches Modell für pindarische Ode und Sonett, zum Paradigma einer modernen nationalsprachlichen Kunstdichtung auf der Basis antiker Poesie und Poetik.⁵ Er, stehe, so Opitz weiter, in dem Ruf, „das er / damit er sein

¹ Klaus Garber: *Zur Konstitution der europäischen Nationalliteraturen. Implikationen und Perspektiven*, in: *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit. Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*, hg. von dems., Tübingen 1989 (Frühe Neuzeit, Bd. 1), S. 1–55, hier S. 41.

² Klaus Garber: *Martin Opitz, „der Vater der deutschen Dichtung“*. Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik, Stuttgart 1976.

³ *Buch von der deutschen Poeterey*, Kap. IV. Martin Opitz: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*, hg. von George Schulz-Behrend, Bd. II, 1: *Die Werke von 1621 bis 1626*, Stuttgart 1978, S. 359.

⁴ Ebd., S. 353.

⁵ Ronsards *Abbrégé de l'art poétique François* von 1565 (in: ders.: *Œuvres complètes*, hg. von Paul Laumonier, Bd. 14, Paris 1949, S. 1–38) ist eine der Hauptquellen für Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey*. Vgl. die detaillierten Nachweise in der Ausgabe von Christian Wilhelm Berghoefter: *Martin Opitz' Buch von der deutschen Poeterei*, Frankfurt am Main 1888.

Frantzösisches desto besser außwürgen köndte / mit der Griechen schriftten gantzer zwölff jahr sich vberworffen habe“.⁶

Doch weder in der Rezeption der romanischen Literaturen noch in der Ronsards ist Opitz jener Pionier, zu dem er sich in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* stilisiert.⁷ Vorausgegangen ist ihm eine Generation zuvor ein Dichter, dessen Wirkungsstätte zeitweise ebenfalls Heidelberg war: der am 20. Dezember 1539 im unterfränkischen Mellrichstadt geborene Paul Schede, der sich selbst Melissus nannte, in doppelter Anspielung auf den Geburtsort der Mutter (Mailles) und auf das bekannte Bienengleichnis.⁸ Opitz war die Archegetenrolle des international renommierten Neulateiners, kurpfälzischen Rates und Vorstehers der Bibliotheca Palatina (seit 1586) nur allzu bewusst. Schede Melissus war zum Entstehungszeitpunkt des *Buches von der Deutschen Poeterey* zwar bereits seit mehr als zwanzig Jahren tot († 1602); doch sein Andenken wie das des älteren Heidelberger Kreises war noch durchaus lebendig.⁹ So hatte Julius Wilhelm Zingref seiner vom Autor nicht autorisierten Straßburger Ausgabe der *Teutschen Poemata* einen „Anhang vnterschiedlicher außgesuchter Getichten anderer mehr teutschen Poeten“¹⁰ beigegeben, eine Anthologie mit einundfünfzig deutschen Gedichten von dreizehn Autoren. Neben eigenen Produktionen enthielt sie u. a. fünf deutsche Dichtungen des Paul Schede Melissus, die Zingref ungedruckt, inzwischen verschollenen Manuskripten aus Schedes Nachlass entnommen haben muss. Wenn Opitz in der *Poeterey* die Zingrefsche Ausgabe verwirft, so nicht nur aufgrund ihrer mangelhaften Redaktion und der eigenen

⁶ Opitz: *Buch von der deutschen Poetery* (wie Anm. 3), S. 358. Zur Übersetzung empfiehlt Opitz dann jedoch gegen Ende seiner Poetik allein die „Griechischen vnd Lateinischen Poeten“ (ebd., S. 410).

⁷ Annemarie Nilges: *Imitation als Dialog: Die europäische Rezeption Ronsards in Renaissance und Frühbarock*, Heidelberg 1988 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 7), S. 177–195; zu Ronsard vgl. die große Monographie von Michel Dassonville: *Ronsard*, 4 Bde., Genf 1968–1985.

⁸ *Schediasmatum reliquiae*, Frankfurt am Main 1575, S. 62f.; vgl. den Kommentar in: *Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Lateinisch und deutsch*, hg. von Wilhelm Kühmann, Robert Seidel und Hermann Wiegand, Frankfurt am Main 1997 (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 146), S. 1397. Schedes Bemühungen im Vorfeld der Opitzschen Reform untersucht Heinz Entner: *Der Weg zum „Buch von der Deutschen Poeterey“*. *Humanistische Tradition und poetologische Voraussetzungen deutscher Dichtung im 17. Jahrhundert*, in: *Studien zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert*, hg. von dems. u. a. Berlin/Weimar 1984, S. 11–95, hier S. 85–90.

⁹ Vgl. dazu die Hinweise bei Eckart Schäfer: *Die Aura des Heiligenbergs. Eine späte petrarkistische Ode des Paul Melissus Schede*, in: *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 1: *Renaissance und Barock*, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1982, S. 111–123; zum älteren Heidelberger Kreis siehe Dieter Mertens: *Zu Heidelberger Dichtern von Schede bis Zingref*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 103 (1974), S. 200–241.

¹⁰ Opitz: *Buch von der deutschen Poetery* (wie Anm. 3), S. 218. Schedes deutsche Gedichte ebd., S. 220–231.

„vielfältigen mangel vnd irrungen so darinnen sich befinden“,¹¹ sondern auch, weil deren Appendix schon *per se* Opitz' hybriden Anspruch, der deutschen Dichtung „die Bahn zu brechen“, widerlegen konnte. Es ist daher nur konsequent, wenn Opitz in der *Poeterey* die deutschen Verse des Paul Schede Melissus, die er offenbar derselben handschriftlichen Quelle wie Zingref verdankt, als Exempla metrisch-prosodischer Irregularität anführt.¹²

Opitz hatte allen Grund zur Verdrängung. Sie traf den bedeutendsten neulateinischen Dichter deutscher Herkunft im ausgehenden 16. Jahrhundert, dessen umfangreiche poetische Sammlungen enge Kontakte zu den bedeutendsten Repräsentanten der späthumanistischen *Respublica literaria* bis hin zur Königin von England (Elisabeth I.), die ihn 1585 an ihren Hof ziehen will, dokumentieren. In den umfangreichen Zyklen seiner *Schediasmata* (1574; 1575; 1586), Schedes lyrischem Hauptwerk, spiegelt sich eine transnationale Gelehrten- und Dichtervita, die sich zwischen den europäischen Zentren der Spätrenaissance, zwischen Rom und Paris, Genf und London ausspannt.¹³ Vor allem die 1586 in Paris gedruckten *Schediasmata poetica*,¹⁴ eine drei Abteilungen umfassende Summe der lyrischen Lebensproduktion, die nicht zu Unrecht eine „gewaltige kulturhistorische Leistung“¹⁵ genannt wurde, präsentieren eine „Versammlung der Kulturträger Mitteleuropas“¹⁶ (Jean-Antoine de Baïf, Ronsard, Henri Estienne, Philipp Sidney, Orlando di Lasso, Joseph Justus Scaliger, Justus Lipsius,

¹¹ Opitz: *Buch von der deutschen Poetery* (wie Anm. 3), S. 367.

¹² Ebd., S. 388. In der Widmung zu den *Klageliedern Jeremia* wird die Schedesche Psalmenübersetzung als stilistisch unzureichend charakterisiert; Opitz räumt jedoch ein, dass die Anwendung der neuen prosodischen Maßstäbe auf Schedes Verspraxis einen Anachronismus darstellt: „Melissi enim, horridi multoties in Latinis etiam versibus (Lyrica pleraque sane divina excipio) Poetae, et alterius labor abstertere me aliosque non debet: cum praesertim haec tonorum apud nos et rythmorum accuratio observatio nunc demum post eorum memoriam aut inventa, aut exculata sit“ („Die Bemühungen des Melissus – eines Dichters, der auch in seinen lateinischen Versen oft struppig ist, die größtenteils göttlichen Lyrica nehme ich einmal aus, – und die eines gewissen anderen Poeten [Ambrosius Lobwasser; J. R.] dürfen mich und andere nicht davon abhalten; zumal ja die genaue Rücksicht auf Betonung und Rhythmus erst jetzt entwickelt oder kultiviert wurde – nach dem Ableben der genannten Dichter“). Martin Opitz: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*, hg. von George Schulz-Behrend, Bd. II, 2: *Die Werke von 1621 bis 1626*, Stuttgart 1979, S. 754.

¹³ Einen Überblick über Schedes Leben und Werk bieten die Darstellungen von Eckart Schäfer: *Paulus Melissus (Schede)*, in: *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600): Ihr Leben und Werk*, hg. von Stephan Füssel, Berlin 1993, S. 545–560; ders.: *Paul Melissus Schede (1539–1602). Leben in Versen*, in: *Humanismus im deutschen Südwesten. Biographische Profile*, hg. von Paul Gerhard Schmidt, Sigmaringen 1993, S. 239–263; ferner Eckart Schäfer: *Deutscher Horaz. Conrad Celtis – Georg Fabricius – Paul Melissus – Jacob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden 1976, S. 65–108.

¹⁴ *Schediasmata poetica, secundo edita multo auctiora*, Paris 1586, 3 Teile.

¹⁵ Kühmann/Seidel/Wiegand: *Humanistische Lyrik* (wie Anm. 8), S. 1402.

¹⁶ Schäfer: *Leben in Versen* (wie Anm. 13), S. 242.

Joh. Sturm, Nikodemus Frischlin, Marc Antoine Muret), die Schede auf seinen Reisen zumeist persönlich kennen gelernt hatte: „Hin vnd wider / auff und ab / Vil Land vnd Leut durchreiset hab; Zu bekommen Lehr' vnd Verstand / Auch frembder zungen sprach“¹⁷ – so Schede in einem autobiographischen deutschen Gedicht im Zinggreffschen Anhang. In der Tat: Was für Opitz nur noch literarisch fassbar war – die Dichtung der Pléiade und allen voran Ronsards – war für Schede biographische Erfahrung. „Un poète Rhénan, Ami de la Pléiade“ – so der Titel von Pierre de Nolhacs noch immer basaler Studie über Schedes Beziehungen zum Dichterkreis um Ronsard und Du Bellay.¹⁸ Dazu einige biographische Hinweise: Nachdem Schede 1566 unter Maximilian II. am Feldzug gegen die Türken teilgenommen hatte, hält er sich in den folgenden Jahren (1567–70) in Paris auf, wo er neben Ronsard auch Jean Dorat, Petrus Ramus, Etienne Jodelle, Henri de Mesmes und Théodore de Bèze (Beza) kennen lernt. Vermittelt hatten ihm den Kontakt Henri Estienne und andere (Georges D'Averly, Louis des Mazures, Nicolas Clément). In verschiedenen Dichtungen preist er Ronsard, den Autor der Oden wie der *Franciade*, als bedeutendsten lebenden Dichter.¹⁹ Zurückgekehrt nach Deutschland erhält Schede 1570 vom reformierten pfälzischen Kurfürsten Friedrich III. den Auftrag zur Übersetzung des sog. Hugenottenpsalters, der französischen Übertragung der Psalmen durch die Lyriker Théodore de Bèze und Clement Marot (erschienen 1563). 1572 erschien im Druck Schedes Übertragung der ersten 50 (von 150) Psalmen, der „erste Versuch romanische Versmasse im Nhd. nachzubilden“,²⁰ die übrigen vollendete Schede bis 1576, sie blieben jedoch ungedruckt, denn längst (1573) hatte der Kurfürst die in der Folge wiederholt nachgedruckte Übertragung des Ambrosius Lobwasser für den calvinistischen Gemeindegesang in seinem Territorium autorisiert. Wichtigster Grund hierfür dürfte Schedes Wahl des hohen Stils („gravis sublimisque stilus“, wie er in einem Epigramm sagt) gewesen sein.²¹ Dieser allein schien angemessen für eine Dichtung, die nach Schedes Verständnis ein biblisches Pendant zur Pindarischen Odendichtung darstellte.²² Zur stilistischen Überdehnung, die Schedes Hymnen für den liturgischen Gebrauch disqualifizierte, kam eine vom Autor selbst entwickelte, diffizile Orthographie sowie, gravierender noch, die Orientierung an romanischer Prosodie und Melodik. Die

¹⁷ Opitz: *Buch von der deutschen Poeterey* (wie Anm. 3), S. 220.

¹⁸ Pierre de Nolhac: *Un poète Rhénan, ami de la Pléiade: Paul Melissus*, Paris 1923; zu Schedes Ronsard-Rezeption ferner Nilges: *Imitation als Dialog* (wie Anm. 7), S. 47–64. Eine integrale Darstellung der frühen deutschen Rezeption der Pléiade (zwischen Schede und Opitz) fehlt. Der Verfasser plant, eine solche Studie in näherer Zukunft vorzulegen.

¹⁹ *Schediasmata poetica* 1574, S. 21–23; S. 31–33; *Schediasmata poetica* 1586, S. 97f.

²⁰ Max Hermann Jellinek: *Die Psalmenübersetzung des Paul Schede Melissus* (1572), Halle 1896, S. LII.

²¹ *Schediasmata poetica*, S. 185: „Quare gravi sublimique stylo utatur in Psalmis suis Teutonicis, ad melodiam Gallicam accomodatis“ („Warum er sich des gewichtigen und hohen Stils in seinen deutschen Psalmen nach französischen Melodien bedient“).

²² *Schediasmata poetica*, S. 185 (David gebührt unter den Lyrikern der erste Rang).

„teutsche(n) gesangreymen“ wurden „nach französischer melodeien uont sylben art“, also nach silbenzählendem, nicht nach akzentuierendem („wägendem“) Prinzip gesetzt.²³ In einer Ode an Joseph Scaliger feiert Schede dies als Versuch, seinen Landsleuten eine neue Form der Lyrik zu präsentieren: „Normam sequutus et modum non antea / Vllis hercule cognitum.“²⁴

Das missglückte Psalmenprojekt – Johann Fischart verspottete Schedes Archegetenanspruch in seiner *Geschichtklitterung* 1575 als „unpoetisch neu Postimeliseisch ketzerei“²⁵ –, der Verlust des Mäzens Friedrich III., der 1576 stirbt, sowie der Tod von Mutter und Braut münden Mitte der siebziger Jahre in eine Lebenskrise, die zugleich den Abbruch der volkssprachlichen Experimente bedeutet. So bleibt die in der Vorrede der Psalmenausgabe erwähnte *Introductio in linguam Germanicam* ebenso ungedruckt (ungeschrieben?) wie sein *Dictionarium Germanicum*;²⁶ von beiden hat sich keine Spur erhalten. Schede beschließt nun, zum Studium der Jurisprudenz nach Italien aufzubrechen, wo er sich drei Jahre lang (1577–80) in Padua, Siena und Rom aufhält, bevor er nach einem vierjährigen Aufenthalt in Nürnberg (1580–84) zu einer zweiten Reise nach Paris aufbricht,²⁷ von der er 1586 endgültig nach Heidelberg zurückkehrt.

Für die Frage nach Kontaktphänomenen zwischen lateinischer Dichtung und volkssprachlicher Lyrik, der Fluktuation und Pluralisierung von Diskurselemen-

²³ Jellinek: *Die Psalmenübersetzung* (wie Anm. 20), S. 1 (Titel). Vgl. Erich Trunz: *Die deutschen Übersetzungen des Hugenottenpsalters*, in: *Euphorion* 29 (1928), S. 578–617; wieder abgedruckt in: ders.: *Ambrosius Lobwasser. Humanistische Wissenschaft, kirchliche Dichtung und bürgerliches Weltbild im 16. Jahrhundert*, in: ders.: *Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock. Acht Studien*, S. 83–186 (hier als Anhang S. 176–186); Ludwig Krauss: *Die gereimte deutsche Psalmenübersetzung des fränkischen Dichters Paul Schede Melissus*, in: *Neue kirchliche Zeitschrift* 31 (1920), S. 433–454; S. 489–518.

²⁴ *Schediasmata poetica*, 1574, S. 164.

²⁵ „Was geht uns die unpoetisch neu Postimeliseisch ketzerei an, die alten Marckstein seind nit zuverrucken“. In: Johann Fischart: *Geschichtklitterung (Gargantua). Text der Ausgabe letzter Hand von 1590. Mit einem Glossar herausgegeben von Ute Nyssen. Nachwort von Hugo Sommerhalder. Illustrationen nach Holzschnitten aus den Songes drolastiques de Pantagruel von 1565*, Düsseldorf 1963, S. 29.

²⁶ Jellinek: *Die Psalmenübersetzung* (wie Anm. 20), S. 3: „ac proinde uná cum privilegio salvo etiam orthographia mea, quae me non imitatore alterius cujuspiam, sed primum sané autorem agnoscit agnoscatque oportet, & qua cum in hac psalorum tralatione rhythmica, tum etiam in INTRODUCTIONE IN LINGVAM GERMANICAM usus sum, & quam denique in DICTIONARIO meo GERMANICO, ut optimo jure, ita stricté retinendam evicero, sarta tecta esto“ („ebenso sei unter Wahrung des Privilegs meine Orthographie hier eingeführt, bei der ich keinen anderen nachgeahmt habe und die ich sowohl in dieser rhythmischen Psalmenübersetzung als auch in meiner ‚Einführung in die Deutsche Sprache‘ verwendet habe. In meinem ‚Wörterbuch des Deutschen‘ werde ich beweisen, dass sie mit vollem Recht strengstens einzuhalten ist“). Zwei Gedichte Karel Utenhoves in den *Schediasmata reliquiae* beziehen sich auf Schedes *Introductio in linguam Germanicam* (S. 348–350) und bezeugen so deren Existenz.

²⁷ Nolhac: *Un poète Rhénan* (wie Anm. 18), S. 51ff.

ten über Sprach- und Gattungsgrenzen hinaus, sind vor allem Schedes lyrische Sammlungen der Siebziger Jahre, die *Schediasmata poetica* (1574) wie die *Schediasmata reliquiae* (1575), von Interesse. Sie versammeln die Resultate einer Lebens- und Schaffensphase, die in der Folge von Pléiade- und Ronsard-Rezeption, aber auch im Zuge der eigenen Psalterübertragung vom Experiment der Diglossie, ja der Triglossie geprägt ist. Namentlich in der zweiten Sammlung von 1575, den *Schediasmata reliquiae*, wird eine Suche nach Interferenzen und Äquivalenzen zwischen klassischen und indigenen Gattungen sichtbar, die zu bemerkenswerten Bricolageformen und Hybridbildungen führt. Drei Sprach- und Literaturkontinente werden hier verbunden: einerseits die neulateinische Lyrik mit ihrem Mittelpunkt in der Horaz- und Pindarnachfolge; dazu kommen die lateinischen Adaptationen romanischer Volgare-Modelle (Ronsard²⁸ oder Petrarca²⁹). Neben die Latinität tritt die Volkssprache bzw. die Volkssprachen. Zu nennen sind mehrere französische Dichtungen, vor allem Sonette,³⁰ besonders aber jene deutschen Versuche (darunter ebenfalls ein Sonett),³¹ die Zingref, wie oben erwähnt, im Anhang seiner Opitz-Ausgabe als respektable Dokumente der Generation vor Opitz drucken lässt.³² Schede selbst beurteilte deren Exemplarität weniger emphatisch. Nach der entmutigenden Erfahrung der Psalterübertragung hat er seine deutschen Texte weder in den *Schediasmata poetica* noch in den *Schediasmata reliquiae* publizieren wollen. Dem Übergang des Neulateiners Schede zur deutschen Dichtung³³ folgt – auch dies symptomatisch für die spezifisch deutsche Verspätung einer volkssprachlichen ‚Nationalliteratur‘ – postwendend die Rückkehr zur internationalen Latinität. Am Ende seines Lebens widmet sich Schede als kurpfälzischer Rat und Bibliothekar der Palatina nur mehr seiner lateinischen Dichtung, namentlich der sukzessive auf 36 Bücher anwachsenden Sammlung seiner *Spinae/Acanthae*, die jedoch ungedruckt bleiben; ihr Manuskript ist bis auf den heutigen Tag verschollen.³⁴

²⁸ *Schediasmata reliquiae*, S. 44f., S. 103, S. 112, S. 114, S. 174.

²⁹ *Schediasmata poetica*, S. 164 und S. 253.

³⁰ *Schediasmata poetica* 1574, S. 154; *Schediasmata reliquiae*, S. 172f., S. 362.

³¹ Abgedruckt in Opitz: *Buch von der deutschen Poeterey* (wie Anm. 3), S. 231. Leonard Forster/Jörg-Ulrich Fechner: *Das deutsche Sonett des Melissus*, in: *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. FS Günther Weydt*, hg. von Wolf Dietrich Rasch u. a. Bern/München 1972, S. 33–51.

³² Vgl. weiterhin Remigius Stölzle: *Ein unbekanntes deutsches Lied des Paul Schede Melissus*, in: *Archiv für Reformationsgeschichte* 17 (1920), S. 41–46; zwei weitere deutsche Dichtungen aus Schedes frühem *Cantionum musicarum quatuor et quinque vocum liber unus* (1566) druckt Jellinek: *Die Psalmenübersetzung* (wie Anm. 20), S. IXf. ab.

³³ Vgl. dazu die wegweisende Skizze von Erich Trunz: *Der Übergang der Neulateiner zur deutschen Dichtung*, in: ders.: *Deutsche Literatur* (wie Anm. 23), S. 207–227.

³⁴ Eckart Schäfer: *Die Dornen des Paulus Melissus*, in: *Humanistica Lovaniensia* 22 (1973), S. 217–255.

Im Folgenden sollen verschiedene Beispiele aus Schedes Arbeiten der Siebziger Jahre einen Eindruck von dem vermitteln, was man als Poetik der Transgression, der lyrischen Grenzüberschreitung bezeichnen könnte. Weder diese noch Schedes Experimentieren mit der bzw. den Volkssprache(n) sind bislang von der Literaturwissenschaft beschrieben worden. Zu sehr schienen beide Epiphanomene der quantitativ dominierenden lateinischen Produktion; zu schwer tat sich eine nationalphilologisch inspirierte und nach Sprachkompetenzen institutionalisierte Fachphilologie mit einer die Sprachenpluralität voraussetzenden Poetik wie derjenigen Schedes.³⁵ Sind die lateinischen Dichtungen dank der von Wilhelm Kühmann, Robert Seidel und Hermann Wiegand herausgegebenen Anthologie *Humanistischer Lyrik des 16. Jahrhunderts* inzwischen in Auswahl gut dokumentiert,³⁶ so haben Schedes deutsche Dichtungen kaum, seine romanischen Experimente, von einzelnen Erwähnungen abgesehen, überhaupt noch keine Resonanz gefunden. Bei dieser Ausgangslage sollen im Folgenden drei Beispiele Schedes Selbstverständnis als „deutscher Ronsard“³⁷ illustrieren. Zunächst (1.) eine lateinische Ode an Ronsard, die Schedes programmatische Selbstbeschreibung zwischen Antikenbezug und nationalem Sendungsauftrag bezeugt. Ein Beispiel für Schedes lateinische *imitatio Ronsardi* schließt sich (2.) an, gefolgt (3.) von einem französischen Gedicht, das den bemerkenswerten Versuch einer antikisierenden Prosodie und Metrik in der Volkssprache zeigt.

2. „Fränkischer Ronsard“

Schede hat Pierre de Ronsard in einer Reihe von Motiv- und Lobgedichten als französischen Horaz und Pindar, aber auch, in der Phase der Fertigstellung der *Franciade*, als französischen Vergil apostrophiert und gefeiert. Aus dieser Gruppe der *laudes Ronsardi* sei eine in den *Schediasmata* von 1586 gedruckte alkäische Ode mit dem Titel *Ad Petrum Ronsardum Vindocinum* herausgegriffen, die deutlich macht, wie Schede sein lyrisches Projekt in der Spannung von Ronsard-*imitatio* (bzw. -*translatio*) und nationalhumanistischem Auftrag situiert.³⁸

³⁵ Zu dieser Problematik für den deutschen Bereich Günter Hess: *Deutsche Literaturgeschichte und neulateinische Literatur. Aspekte einer gestörten Rezeption*, in: *Acta Convventus Neo-Latini Amstelodamensis. Proceedings of the Second International Congress of Neo-Latin Studies*, hg. von Eckard Kessler u. a., München 1979, S. 493–538.

³⁶ Kühmann/Seidel/Wiegand: *Humanistische Lyrik* (wie Anm. 8), S. 753–860 (Text) und S. 1395–1483 (Kommentar).

³⁷ Schäfer: *Deutscher Horaz* (wie Anm. 13), S. 76.

³⁸ *Schediasmata poetica* 1586, S. 251–253; zuerst mit leichten Varianten in *Schediasmata poetica* 1574, S. 31–33. Text und Übersetzung nach Kühmann/Seidel/Wiegand: *Humanistische Lyrik* (wie Anm. 8), S. 772–776 (Übersetzung korrigiert v. 45–48).

„AD PETRVM RONSARDUM VINDOCINUM

NON Galla tantùm, scita gravis soni,
 Te patriorum litora fluminum,
 RONSARDE, clarae personantem
 Pectinibus citharae stupescunt:
 MAENVVS refusus Franciacus vadis,
 Me musico, odas cornibus ad tuas
 Sollertèr elatis serenam
 Attonitâ bibit aure vocem.
 Ipsos videres Tubaron & Salim
 Maeno influentes, hunc pede dextero,
 Illum sinistro, vitrearum
 Sistere curriculum sororum.
 [...]
 Quàm fuerant prius
 Nymphae poëtas indigenae sacros
 Et Celtin Huttenumque, & ipsum
 Lotichium quoque prosequutae
 Philtris amantes; tam philotesiis
 Te demereri dulcibus exterâ
 Quamvis in orâ procreatum,
 Francigenam tamen, usque quaerunt:
 [...]
 Te praeter omnes, inclite, principem
 Solum poëtarum indigitant: ad haec
 Patrem Camenarum fatentur;
 Stirpis & Hectoreae architectum
 Gaudens salutatur FRANCIA nobilis
 [...].
 Quid multa? cantor Franca per oppida
 Oblivionem carminibus tuis
 Defendo, Germanos docere
 Callidus insolitum canorem.
 Non usitatis dum ferimur viis
 Prisci sequentum tramitis orbitas,
 Vestigiorum me recentum
 Indiciis juvat immorari.
 Tecum perennis jam Genij PETRE
 Pleno, futurum est, plenus ut ipsemet
 Fortassis aeternem per aevum
 Teutonicam fidicen Camenam“

„An Pierre de Ronsard aus Vendôme.

Nicht nur die Ufer der Ströme deines gallischen Vaterlandes, die den erhabenen Ton kennen, bestaunen dich, Ronsard, wie du der hell tönenden Leier Saiten erklingen läßt; auch der fränkische Main läßt seine Fluten zurückströmen, wenn ich singe, reckt seine Hörner deinen Oden klug entgegen und schlürft mit betörtem Ohr den heiteren Schall. Selbst die Tauber und die Saale, die in den Main fließen, diese von rechts, jene von links kommend, sieht man den Lauf ihrer kristallhellen Schwesternymphen hemmen [...] Wie die heimischen Nymphen vordem den heiligen Dichtern Celtis und Hutten

und auch selbst Lotichius Liebestränke gespendet haben, so suchen sie sich immerzu mit süßem Freundschaftstrunk um dich verdient zu machen, bist du gleich in fremdem Land geboren, doch immerhin von fränkischem Stamm [...] Dich vor allen anderen, Ruhmreicher, rufen sie allein zum Fürsten der Dichter aus und nennen dich überdies der Musen Vater. Und das edle Franken [...] begrüßt freundlich den Autor des Hektorgeschlechts [...] Was bedarf es vieler Worte? Als Sänger bewahre ich in den Städten Frankens deine Gedichte vor dem Vergessen, weiß ich doch die Deutschen den ungewohnten Wohlklang zu lehren. Wir beschreiten Wege, die den Anhängern alter Pfade unvertraut sind, und so freue ich mich, in frischen Fußstapfen zu wandeln. Mit dir, Petrus, der du bereits jetzt vom ewigen Genius erfüllt bist, kann vielleicht auch ich, selbst erfüllt, als Lyriker die deutsche Muse für alle Zeiten verewigen.“

Schedes Ronsardlob hat zwei Bezugspunkte: Es gilt vor allem dem Epiker, dem Autor der *Franciade* (darauf hebt die Anrede als „Stirpis & Hectoreae architectus“ ab), schließt aber auch den Repräsentanten des hohen Pindarischen Odentons ein. Beide Gattungen – Epos wie pindarische Ode – sind in der Rede vom „sonus gravis“ mitgemeint. Schede, der ehemalige Kantor und Komponist, folgt Ronsards Lyrikkonzeption, die im Sinne des humanistischen Lyrikbegriffs eine Symbiose von Wortkunst und Musik vorsieht.³⁹ Schede hatte nicht nur engen, durch Gedichte in den *Schediasmata* belegten Kontakt mit Komponisten wie Claude Goudimel oder Orlando di Lasso, er selbst trat mit einer Reihe eigener Vertonungen hervor; so hat er früh (1566) eine Sammlung vier- und fünfstimmiger Lieder (*Cantionum musicarum quatuor et quinque vocum liber unus*) vorgelegt.⁴⁰ Schede setzt damit einerseits eine in Deutschland von Konrad Celtis begründete Tradition humanistischer Odenvertonungen fort.⁴¹ Andererseits zeigt sich in seinen musikalischen Bemühungen eine „historische Zäsur der deutschen Lieddichtung“ nach der Jahrhundertmitte durch das „Eindringen italienischer Formen und Sangweisen“,⁴² wie sie der Sänger, Lehrer und Kapellmeister Jakob Regnart (1540–99) etwa gleichzeitig in seinen *Kurtzweiligen Teutschen Liedern* (1576–79) etablierte.⁴³

Schede erhebt in seiner Ronsard-Ode einen doppelten Anspruch. Die Popularisierung des verehrten Vorbildes und seiner Texte in Deutschland soll zugleich eine neue musikalisch geprägte Lyrik etablieren, deren erste Muster Schede

³⁹ Nolhac: *Un poète Rhénan* (Anm. 18), S. 17.

⁴⁰ *Cantionum musicarum quatuor et quinque vocum liber unus*, (Wittenberg) 1566; vgl. *Schediasmata reliquiae*, S. 125: „Mittit Rosinae cantionem quinque vocum harmonia a se compositum“ („Er sendet an Rosina ein von ihm komponiertes fünfstimmiges Lied“).

⁴¹ Schäfer: *Deutscher Horaz* (wie Anm. 13), S. 1–38; Karl-Günther Hartmann: *Die humanistische Odenkomposition in Deutschland: Vorgeschichte und Voraussetzungen*, Erlangen 1976.

⁴² Wilhelm Kühlmann: *Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation*, in: *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1983, S. 49–73, hier S. 67.

⁴³ Jacob Regnart: *Deutsche dreistimmige Lieder nach Art der Neapolitanen (1567) nebst Leonhard Lechner's fünfstimmiger Bearbeitung (1579)*, hg. von Robert Eitner, Leipzig 1895.

selbst vorzulegen beabsichtigt. Daneben bleiben jedoch viele Fragen offen: Welche Lyrik in welcher Sprache ist gemeint? Sollen Ronsards Dichtungen tatsächlich, wie Kühlmann/Seidel/Wiegand meinen, „dem deutschen Publikum in lateinischen Übersetzungen (vgl. M.s Gedichte *Ex Gallico Ronsardi*) vermittelt [werden], nicht in deutschen“?⁴⁴ Was versteht Schede unter den „ungewohnten“ und „frischen“ Pfaden? Ist die Opposition von alt und neu („priscus“ – „recens“) historisch interpretierbar, als Epochenspannung von antik-lateinischer und modern-volkssprachlicher Lyrik, und wie gestaltet sich das Ansehen jener „Teutonica Camena“, der Schede auf den Spuren des Horaz (c. 4,3,23) zu ewiger Geltung verhelfen will: Ist diese „deutsche Muse“ wirklich eine „deutsche Muse“, lassen sich mithin Schedes lyrische Experimente mit deutschen Liedformen als Einlösung der Ronsard-*imitatio* verstehen oder doch eher die gewichtigen *Psalmen Davids*, deren Titelblatt ja bereits die programmatische Verbindung „Teutische(r) Gesangreymen“ mit „Französische(n) melodeien“ ankündigt? Schede oben zitierte Ode an Scaliger, die in der Psalmenübertragung eine neue „Norm und Metrik“ ankündigt, deutet entschieden in *diese* Richtung.⁴⁵ Immerhin: Schede stellt sich in eine doppelte Sukzession und Filiation. Zur Ronsard-Nachfolge tritt die lokalpatriotische Kontinuität zu den drei fränkischen Sternen Celtis, Hutten, Lotichius. Beides wird überwölbt durch eine ‚fränkische‘ Nationalität, die nun auch den Franzosen Ronsard umfasst, und so ist es mehr als biographische Sentimentalität, wenn sich Schede, der seine unterfränkische Heimat früh verlassen hat, um nie wieder zu ihr zurückzukehren, Zeit seines Lebens als „poeta Francus“, scherzhaft als „Semper-francus“ bezeichnet.⁴⁶ Diese fränkische Identität stellt den patriotisch-nationalen Tönen des deutschen Humanismus bis zu Opitz und darüber hinaus eine singuläre Variante an die Seite.

Detailliert ließe sich dies zeigen im Verhältnis zu Konrad Celtis' Apollo-Ode, auf die Schedes Text in spannungsvoller Zustimmung reagiert.⁴⁷ Am Ende seiner *Ars versificandi et carminum* (1486) hatte Celtis programmatisch den Anspruch vertreten, mit Apolls Hilfe die „inculta terra“ Deutschland durch den Import horazischer Verskunst zu kultivieren. Leitend war hier die Idee der *translatio studii* oder *artis*, des Kunst- und Kulturtransfers von einem Kontinent

⁴⁴ Kühlmann/Seidel/Wiegand: *Humanistische Lyrik* (wie Anm. 8), S. 1416.

⁴⁵ Dass die Deutschen auf dem Umweg über Ronsard zum eigentlichen Archegeten der Lyrik (der lateinischen oder generell?) – Horaz – finden sollten, wie Kühlmann/Seidel/Wiegand: *Humanistische Lyrik* (wie Anm. 8), S. 1418 behaupten, ist demgegenüber wenig wahrscheinlich.

⁴⁶ *Schediasmatum reliquiae*, S. 363; ferner ebd. 62; auf dem Titelblatt der Psalmenübertragung u. ö.

⁴⁷ Eckart Schäfer: *Konrad Celtis' Ode an Apoll. Ein Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland*, in: *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 1: *Renaissance und Barock*, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1982, S. 83–93; Verf.: *Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Studien zur humanistischen Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich*, Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit, Bd. 76), S. 83–103 (mit weiterer Literatur).

bzw. Volk zum anderen.⁴⁸ Ähnlich und doch anders Melissus. Die Figur der *translatio artis* ist zwar geblieben; sie ist jedoch keine genuine *translatio* mehr, vollzieht sie sich doch innerhalb *einer* Nation, doppelt legitimiert durch das (aktuelle) französische Modell Ronsard und die rezenten Archegeten einer fränkisch-deutschen Muse, Celtis, Hutten und Lotichius. Schede sieht sich am Schnittpunkt dieser doppelten Genealogie, die – so die Pointe der Ode – nur *eine*, nämlich die fränkische ist. Es ist dies eine Genealogie jenseits der Sprachen; sie verbindet die deutschen Neulateiner (als *via antiqua*) mit dem Franzosen Ronsard (als *via nova*). Schedes Panfrankismus ist dabei bereits Teil des Ronsard-Enkomions. Es stellt subtil den eigenen Anspruch auf transnationale, stammesgeschichtliche Verbundenheit in den Horizont jener Ansippungshypothese, um die herum Ronsard sein französisches Nationalepos angelegt hatte. Die Franken als Nachfahren der Trojaner – dies ist die Fabel der *Franciade*, deren erste vier Gesänge Ronsard 1572 vorlegte (nach dem Tode seines Förderers Karl IX. wird das Epos nicht mehr vollendet): Anknüpfend an die *Aeneis* und an legendarische Überlieferung (Pseudo-Fredegar-Chronik, Robert Gaguin, Nicoles Gilles, Claude de Seyssel, Jean Lemaire de Belges, Jean Bouchet u. a.)⁴⁹ soll Hektors Sohn Astyanax im Kampf den Ehrennamen „Phere-Enchos“ erhalten haben (=Lanzenträger); dies hätten die Unterlegenen schließlich fälschlich als „Francus“ (oder „Francion“) ausgesprochen. Nach dem Fall Trojas segelt er, zunächst verschleppt durch Pyrrhus nach Epirus, im Auftrag Jupiters nach Frankreich und landet bei Aigues-Mortes in der Provence. Zur Erinnerung an seinen Onkel Paris gründet er die gleichnamige Hauptstadt der Franken. Das Epos endet mit der Weissagung der kretischen Seherin Hyante, die Francus die Taten seiner Nachfahren bis zu Karl Martell (Sieger von Poitiers) und Pippin dem Kurzen (Vater Karls d. Gr.) berichtet. Schede selbst trug sich mit dem Gedanken, den Trojastoff nach Franken zu transferieren. In seiner Nürnberger Zeit (1580–1584) äußerte er die Absicht, ein Epos mit dem Titel *Francias* zu schreiben,⁵⁰ das, so lässt sich vermuten, die Frankenhypothese der Ronsard-Ode zum

⁴⁸ Franz Josef Worstbrock: *Translatio artium. Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 47 (1965), S. 1–22; ders.: *Über das geschichtliche Selbstverständnis des deutschen Humanismus*, in: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*, hg. von Walter Müller-Seidel, München 1974, S. 499–519; Gernot Michael Müller: *Die „Germania generalis“ des Conrad Celtis. Studien mit Edition, Übersetzung und Kommentar*, Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit, Bd. 67), S. 424–439.

⁴⁹ Zur *Franciade* vgl. Pierre Chamard: *Histoire de la Pléiade*, 4 Bde., 1961, Bd. 3, S. 95–142; ebd., S. 122–130 zu den Quellen der Francus-Legende. Vgl. auch Jörn Garber: *Trojaner-Römer-Franken-Deutsche. Abstammungstheorien im Vorfeld der Nationalstaatsbildung*, in: *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit. Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*, hg. von Klaus Garber, Tübingen 1989 (Frühe Neuzeit, Bd. 1), S. 108–163, hier bes. 125–137; Jan-Dirk Müller: *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München 1982 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Bd. 2), S. 180–210.

⁵⁰ Schäfer: *Paulus Melissus* (wie Anm. 13), S. 553f.

Angelpunkt einer eigenen epischen Ansippungsmythe gemacht hätte. Mit ihr hätte Schedes „poetica franca“ ihren epischen Schlussstein gefunden, doch auch dazu ist es nicht gekommen.

3. „Poetica franca“

Diese „poetica franca“ realisiert sich in Schedes dreisprachiger Lyrik der Siebziger Jahre. Sie ist geprägt von der Begegnung mit der Pléiade, mit der Schede seit 1567 in Kontakt getreten war. Phänomene von Sprachenpluralität und Gattungssynkretismus manifestieren sich dabei vor allem in den *Schediasmatum reliquiae* von 1575. Aus dem breiten Spektrum der hier vertretenen lateinisch-romanischen Hybridformen seien exemplarisch zwei Stücke aus dem sechsten Buch („Erato“) herausgegriffen, die Schedes Selbstbeschreibung als „deutscher Ronsard“ und das Prinzip seiner „poetica franca“ deutlich werden lassen.

Das erste Beispiel weist sich schon im Titel („E Gallico Ronsardi“) als Übersetzung eines Ronsard-Textes aus; es bezieht sich auf ein Sonett aus der *Continuation des Amours* von 1555:⁵¹

„Ronsard

Douce, belle, gentille, & bien fleurente Rose,
Que tu es à bon droit à Venus sacrée,
Ta delicate odeur hommes & Dieus recrée,
Et bref, Rose, tu es belle sur toute chose.

La Grace pour son chef un chapellet compose
De ta feuille, & tousjours sa gorge en est parée,
Et mille fois le jour la gaye Cytherée
De ton eau, pour son fard, sa belle joue arrose.

Hé Dieu, que je suis aise alors que je te voi
Esclorre au point du jour sur l'espine à requoy,
Dedans quelque jardin pres d'un bois solitere!

De toi les Nymphes ont les coudes & et le sein:
De toi l'Aurore emprunte & sa joue, & sa main,
Et son teint celle-là qui d'Amour est la mere.“

„Sanfte, schöne, liebliche und blühende Rose, wie bist du mit Recht der Venus geweiht: Dein feiner Duft erquickt Menschen und Götter; und kurz, Rose, du bist schön über alle Maßen! Die Grazie flicht aus deinem Blatt einen Kranz, ihr Busen ist stets damit geziert, und tausend Mal am Tag besprengt die fröhliche *Cytherea* mit deinem Wasser, anstatt ihres *Rouge*, ihr schöne Wange. Bei Gott, wie freue ich mich, wenn ich dich bei Tagesanbruch in Ruhe aufblühen sehe, auf dem Dornbett in einem Garten nahe eines einsamen Waldes! Von dir haben die Nymphen die Ellenbogen und

den Busen: Von dir leiht sich die Morgenröte ihre Wange und ihre Hand, und ihren Teint, jene, die die Mutter der Liebe ist.“⁵²

„Schede

VT jure Veneri flos sacratus est tuus
Venusta, amœna, dulciter vernans Rosa!
Homines deosque odore suavi recreas;
Rerum omnium una tu, Rosa, es pulcherrima.
Folijs coronas de tuis nectit Charis
Comam implicantes, colli eburnei decus:
Interdiu vel millies, fuci loco,
Tuum liquorem Cypris invergit genis.
Ha Jupiter! quam lætor ut spinæ mihi
Calyx aperte cerneris diluculo,
Virente in horto ad solitarium nemus!
Nymphis lacertisque et sinus de te nitent;
Malam manumque Aurora de te purpurat;
Formosa Amoris mater a te roseola est.“

„Reizende, liebliche, blütenduftende Rose, wie bist du mit Recht der Venus geweiht: Dein süßer Duft erquickt Menschen und Götter; Rose (Rosa), du bist das Schönste, was es gibt auf der Welt! Die Grazie windet sich aus deinen Blättern einen Kranz für ihr Haupt, stets zierst du ihren Hals, und tausend Mal am Tag besprengt Venus statt mit *Rouge* mit deinem Wasser ihre schöne Wange. Bei Gott, wie freue ich mich, wenn ich Deinen Dornkelch bei Tagesanbruch aufblühen sehe, im grünenden Garten am einsamen Hain. Du verleihst den Armen und Brüsten der Nymphen die Farbe, Wange und Hand der Aurora erstrahlen in deinem Purpur, rosenfarben ist die schöne Mutter Amors durch dich.“

Auf den ersten Blick bereits wird Prinzip und Pointe der Schedeschen Sprach- und Gattungsmischung deutlich. Die Übertragung lehnt sich nicht nur inhaltlich eng an das Original an; sie sucht auch die romanische Sonettform strukturell wie metrisch getreu zu latinisieren. Das hier gewählte Verfahren unterscheidet sich damit signifikant von Schedes sonstiger Übertragungspraxis. Denn für gewöhnlich bevorzugt Schede für lateinische Übersetzungen aus romanischen Sprachen den Typus des sieben Distichen umspannenden Epigramms, das zumal in den *Schediasmatum reliquiae* als lateinisches Äquivalent der romanischen Sonettform begriffen wird.⁵³ Anders hier: Schede wählt als Entsprechung zum französischen Alexandriner, den Ronsard in der *Continuation des Amours* zum Nor-

⁵¹ *Schediasmatum reliquiae*, S. 112: „Ex Gallico Ronsardi“; Das Ronsard-Sonett in: Pierre de Ronsard: *Les Amours* (1552–1584), hg. von Marc Bensimon und James L. Martin, Paris 1981, S. 184 (= *Continuation*, Nr. LXVII).

⁵² Für kritisch-konstruktive Durchsicht der Übersetzungen zu den französischen Texten dieses Beitrags danke ich herzlich Herrn Dr. Martin Schmeißer (München).

⁵³ Beispiele sind zwei in unmittelbarer Folge gedruckte Übertragungen von Petrarca („Factus amans“) und Ronsard („Indignatus Amor“; *Schediasmatum reliquiae*, S. 102 bzw. S. 103) sowie eine Reihe eigener Texte aus dem VI. Buch.

malvers des Sonetts gemacht hatte,⁵⁴ einen reimlosen, vorherrschend alternierenden jambischen Trimeter (mit Auflösungen vor allem im Auftakt). Schedes Experiment ist nicht nur ein Kuriosum, sondern hat grundsätzliche Bedeutung für das Verhältnis von Volkssprache und Latinität, sofern hier die vertraute Blick- und Übersetzungsrichtung umgekehrt scheint. Die lateinische Übertragung bequemt sich der volkssprachlichen Vorlage nicht nur inhaltlich, sondern auch formal an und kreierte auf diese Weise eine originäre metrisch-strophische Zwitterform, eine hochartifizielle lateinische *bastarda*, die auf diese Weise der romanischen Dichtung als Formspender autoritativen Status zuweist. Jenseits spielerischer Synthesen ging es hier um den Versuch, innerhalb des Systems der antiken Genera und Metren ein Pendant zur Sonettform auszumachen und den Nachweis zu erbringen, dass sich romanische Metrik und Prosodie *systematisch* in klassische Formen konvertieren lassen.

Inhaltlich dagegen fällt die enge, beinahe sklavische Anlehnung an das französische Original auf. Schede legt es geradezu darauf an, im Lateinischen die französische Wortstellung und sogar die Wortwahl mit etymologischem Eifer zu übernehmen (*odore – odeur, recreas – recree, solitarium nemus – bois solitere*). Lexikalische wie syntaktische Abweichung wird selbst dort gemieden, wo sie leicht zu erzielen gewesen wäre. Die Differenz der Aussage gegenüber der Vorlage scheint minimal. Doch dies relativiert sich auf den zweiten Blick. Zunächst handelt es sich bei Ronsards Sonett um ein scheinbar geläufiges Thema: ein Lob der Rose als heiliger Blume der Venus, zugleich alt vertrautes Symbol der Ambivalenz der Liebe und ihres γλυκύπικρον – „nulla rosa sine spina“. In seinem Kommentar zur postumen Ausgabe der *Amours* von 1587 weist Rémy Belleau für das Rosenthema auf ein Stück aus den *carmina Anacreontea* hin.⁵⁵ Schede übernimmt dies alles – und verändert es doch von Grund auf, indem er dem Ronsardschen Sonett einen neuen Kontext zuweist. Die apostrophierte Rose ist nicht mehr (nur) die Symbolblume des Petrarkismus, sie steht im zyklischen Zusammenhang des sechsten Buches der *Schediasmatum reliquiae* für Schedes poetische Geliebte Rosina, angesprochen auch gräzisiert als ‚Rhode‘ oder ‚Rhodanthe‘. Rosina – schon der Name scheint eine Kontraktion aus *rosa* und *spina* – ist das integrierende Moment von Schedes Iyrischem Lebensprojekt bis hinein ins Spätwerk der *Acanthae* und der *Meletemata pia* (1595). Sie steht, wie Eckart Schäfer bemerkt hat, „im Übergangsbereich zwischen Dichtung und Leben“.⁵⁶ Seit einem Traumerlebnis, das Schede auf das Jahr 1559/60 datiert, ist sie die ersehnte Gattin, das literarische Spiel mit der immer wieder enttäuschten Erwartung – „desiderium illius, quam numquam vidi“,⁵⁷ wie Schede einmal

⁵⁴ Vgl. den Zwischentitel der Sammlung: „Sonnets en vers héroïques“.

⁵⁵ Isidore Silver: *Les Œuvres de Pierre de Ronsard. Texte de 1587. Nouvelle édition*, Bd. II, Chicago 1966, S. 34.

⁵⁶ Schäfer: Dornen (wie Anm. 34), S. 228.

⁵⁷ In einem Brief an B. Vulcanius (7. II. 1592): „Libri Acantharum sunt XII. in quibus nihil aliud praeter desiderium illius, quam numquam vidi. Constant ex Odis varij generis: in

schreibt – wird zum Zentrum seiner Lyrik, zum lyrischen „Experiment mit dem Leben“.⁵⁸ Erst gegen Ende seines Lebens wird die literarische Rosina-Fiktion Wirklichkeit. Am 24. September 1593 heiratet der Dichter die junge Emilie Jordan, die er fortan als Aemilia anspricht. Die Rosina-Mythe endet, Schede gibt schließlich seiner Tochter den Namen Rosina.

Nur zwei Seiten nach dem lateinischen Sonett auf Rosina findet sich in den *Schediasmatum reliquiae* eine weitere lateinisch-französische Hybridform. Und doch ist der Unterschied gravierend. Die Vorzeichen des Sprach- und Gattungstransfers haben sich nun umgekehrt. Nicht mehr die lateinische Poetik wird durch eine indigene Form bereichert und bastardisiert, sondern eine etablierte antike Gattung, die Elegie, wird inhaltlich *und* formal in die Volkssprache transponiert.

„A MA-DAMOISELLE DE PALLANT.

Vers Elegiaques.

Mon cœur las è ma langue, de faire diserte harangue,
 Confits en langueur, vuides etoent de vigeur:
 Car cet amour de la seche Camene ma veine reseche
 Par cete flamme le verd suc è la moelle se perd.
 Lors què ta vois, Pallante, me fit par grace fluante
 Arrouser de liqueur douce, la langue è le cœur;
 Voici venir de ta source le vers, è de ryme la course:
 Voire selon le Latin tient sa mesure la fin.
 Ton style m'est fonteine, laquelle refait mon aleine;
 Ardant des flambeaus, d'elle je tire des eaus.
 Or sus donc, ma Deesse, ta plume salubre me dresse:
 Si ne m'en eusse guari, presque je fusse tari.
 P. de Melisse⁵⁹

„Müde davon, wohlgesetzte Reden zu halten, waren mein Herz und meine Zunge ganz schwach und kraftlos geworden. Denn diese Liebe zu einer trockenen Muse vertrocknet mir die (dichterische) Ader, durch diese Flamme verliere ich den frischen Saft, das Mark. Da ließ mir deine Stimme, Pallante, durch ihre fließende Anmut Zunge und Herz überströmen von süßem Tau. Siehe: Da strömte aus deiner Quelle mein Vers und meines Reimes Lauf. Sogar nach dem Lateinischen ist er gebaut. Dein Spiel ist meine Quelle, der mir den Atem belebt; vor Flammen lodern ziehe ich aus ihr das Wasser. Auf nun, meine Göttin, deine wohltuenden Fittiche richten mich auf: hättest du mich nicht geheilt, ich wäre um ein Haar vertrocknet.“

quibus nimis fortasse sum dictiosus“ („Meine ‚Acanthae‘ umfassen 12 Bücher, in denen es um nichts anderes geht als die Sehnsucht nach jener Frau, die ich noch niemals erblickt habe. Sie bestehen aus Oden verschiedener Gattung, bei denen ich vielleicht allzu maniert bin“). Zitiert nach Schäfer: Dornen (wie Anm. 34), S. 227.

⁵⁸ Ebd., S. 229.

⁵⁹ *Schediasmatum reliquiae*, S. 114f.

Das Gedicht richtet sich an eine nicht näher zu identifizierende junge Lauten-
virtuosin, die in zahlreichen lateinischen Gedichten als „Johanna (gelegentlich:
„Jana“) Pallantia“ bezeichnet wird.⁶⁰ Es handelt sich offensichtlich um ein
poetologisches, zugleich ein performatives Gedicht. Wie im ersten Fall liegt die
Pointe im Formalen und Technischen. Anders als etwa Ronsard in seinen
*Élégies*⁶¹ geht es nicht so sehr darum, Diskrepanzen zwischen ‚pluralen‘ Liebes-
systemen auszuloten und auszustellen.⁶² Schede benennt in V. 7/8 die Pointe
selbst: Konstruiert wird ein französisches Äquivalent zum lateinischen Pentame-
ter und Hexameter, ein Experiment, das nunmehr die römische Metrik und Pro-
sodie als System auf die Verhältnisse der Volkssprache überträgt. Eine mögliche
Schnittmenge zwischen beiden sieht Schede offenbar im Reim, d. h. hier im
Binnenreim, von der grammatischen Metriktheorie der Zeit als „Homoioteleu-
ton“ bezeichnet.⁶³ Dieser Binnenreim (zwischen Hauptzäsur und Versende) war
jedoch weder neu noch neutral: Er entspricht einem Verstypus, der für die frü-
hen Humanisten Inbegriff mittelalterlicher *barbaries* war, dem binnen- und /
oder endgereimten Hexameter, dem sog. *versus leoninus*, einer im Französi-
schen seltenen Form, die sich jedoch verschiedentlich bei den Rhétoriqueurs fin-
det (bezeichnet als ‚rime léonine‘; ‚assonance interne‘; ‚rimes avancées‘).⁶⁴ Die-
se Wahl ist nicht ohne Brisanz. Der leoninische Hexameter steht zwischen
klassischer und volkssprachlicher Verskunst, zwischen metrischer und ‚rhythmi-

⁶⁰ Dazu Nolhac: *Un poète Rhénan* (wie Anm. 18), S. 19f.

⁶¹ Zu Ronsards Elegie-Konzeption Chamard: *Histoire de la Pléiade* (wie Anm. 49), Bd. III,
1961, S. 26–40.

⁶² Zum Pluralisierungsproblem vgl. Klaus W. Hempfer: *Die Pluralisierung des erotischen
Diskurses in der europäischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts* (Ariost, Ronsard,
Shakespeare, Opitz), in: *Germanisch-Romanische-Monatschrift* 38 (1988), S. 251–264;
ders.: *Petrarkismus und romanzo. Realisation und Refunktionalisierung des petrarkisti-
schen Diskurses im Orlando Furioso*, in: *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und
Grenzen*, hg. von Klaus W. Hempfer und Gerhard Regn, Stuttgart (Text und Kontext, Bd.
11), S. 187–223; Franz Penzenstadler: *Elegie und Petrarkismus. Alternativität der literari-
schen Referenzsysteme in Luigi Alamannis Lyrik*, in: ebd., S. 77–114; Verf.: *Lateinischer
Petrarkismus und lyrischer Strukturwandel. Die Autorisierung der Liebeslegie im Licht
ihrer rinascimentalen Kommentierung*, in: *Questo leggiadrisimo Poeta! Autoritätskon-
stitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar*, hg. von Gerhard Regn, Münster u. a. 2004
(Pluralität & Autorität, Bd. 6), S. 111–154 sowie Verf.: *Amabit sapiens, cruciabitur autem
stultus. Neuplatonische Poetik der Elegie und Pluralisierung des erotischen Diskurses um
1500*, in: *Lateinische Lyrik der frühen Neuzeit. Poetische Kleinformen und ihre Funkti-
onen zwischen Renaissance und Aufklärung*, hg. von Beate Czapla, Ralf Georg Czapla und
Robert Seidel, Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit, Bd. 77), S. 35–73.

⁶³ Zur Geschichte des Reims vgl. Eduard Norden: *Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jahr-
hundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Bd. 2, ⁵1985, S. 810–908.

⁶⁴ Wilhelm Theodor Elwert: *Französische Metrik*, München 1961, S. 104f. Opitz lehnt diese
Form in seiner *Poeterey* nachdrücklich ab. Opitz (wie Anm. 3), S. 395: „Dann solches
steht eben so vbel als die reimen der lateinischen verse; deren exempel zwar bey den
guten Autoren wenig zue finden / der Mönche bücher aber vor etzlich hundert Jahren alle
voll sindt gewesen.“

scher‘ Dichtung. Er muss sich daher besonders empfehlen für eine Volks-
sprache, die – so die in der Klassizismusdebatte seit Valla geläufige These –
durch die Einwirkung der Goten und Langobarden barbarisiert worden sei.⁶⁵ Der
Zürcher Enzyklopädist Konrad Gesner stellt 1555 in seinem sprachgeographi-
schen Traktat *Mithridates* fest: „Bislang wurden im Französischen wie in den
meisten anderen barbarischen Sprachen ausschließlich gereimte Verse verfasst
(„metra homoeoteleuta“), gemeinhin ‚rythmi‘ genannt, ohne Beachtung der
Prosodie.“⁶⁶ Schede setzt nun – dies zeigt bereits das französische Pendant
„ryme“ – das Barbarenverdikt voraus und sucht es doch zu korrigieren. Von den
drei metrisch-prosodischen ‚Systemen‘ – antik-quantifizierend, romanisch-alter-
nierend, germanisch-akzentuierend – entscheidet er sich für die programma-
tische Anwendung des antiken,⁶⁷ wie im Text selbst betont wird („selon le
latin“). Diese Anlehnung an die antike Metrik zeigt sich beispielhaft in der
Gestaltung der Hauptzäsur. In den ungeraden Versen, d.h. den Entsprechungen
des lateinischen Hexameters, wählt Schede nicht die gebräuchliche Zäsur nach
der dritten Hebung (Penthemimeres/*semiquinaria*), sondern die im Griechischen
seit Homer beliebtere nach dem dritten Trochäus (d.h. also in V. 1 nach
„langue“). Grund hierfür ist der Zwang zum Binnenreim mit weiblicher Kadenz
(Ronsard spricht von „mots féminins“).⁶⁸ Da am Ende des französischen Hexa-
meters ein Trochäus entsteht („harangue“), muss nun auch das reimende Be-
zugswort vor der Hauptzäsur einen Trochäus bilden. Hinzu kommt die strenge
Beachtung der Positionslänge, die zur selben Zeit auch von Grammatikern des

⁶⁵ Lorenzo Valla: *Praefatio zu Elegantiae*, Buch III: „Gothi isti quidni et Vandali existi-
mandi sunt? Nam postquam hae gentes semel iterumque Italiae influentes Romam cepe-
runt, ut imperium eorum ita linguam quoque, quemadmodum aliqui putant, accepimus“
(„Warum sollte man sie nicht für Goten oder Vandalen halten? Denn nachdem diese
Volksstämme ein ums andere Mal nach Italien eingeströmt waren und Rom erobert hatten,
da haben wir mit ihrem Reich auch ihre Sprache, wie manche meinen, übernommen“).
Zitiert nach Eugenio Garin: *Prosatori latini del Quattrocento*, Mailand/Neapel 1952,
S. 610.

⁶⁶ Konrad Gesner: *Mithridates. De differentiis Linguarum tum veterum tum quae hodie apud
diversas nationes in toto orbe terrarum in usu sunt. Ndr. der Ausg. Zürich 1555*, hg. und
eingeleitet von Manfred Peters, Aalen 1974, S. 26: „Hactenus in Gallica lingua, ut &
caeteris plerisque omnibus barbaris, metra tantum homoeoteleuta (rythmos uulgò uocant)
nulla prosodiae habita ratione condebantur“ („Bis auf den heutigen Tage werden im Fran-
zösischen wie in den meisten anderen Volkssprachen nur Verse mit Endreim – allgemein
„rhythmi“ [d.h. akzentuierende Verse; J. R.] genannt – verwendet, bei denen man keine
Rücksicht auf die Quantitäten nimmt“).

⁶⁷ Dies steht in eigentümlichem Widerspruch zu Schedes deutscher Dichtung, die „weder
metrisch noch prosodisch dem Beispiel der lateinischen Dichtung“ folgt und „nicht mit
Positionslängen“ operiert. Christian Wagenknecht: *Weckherlin und Opitz. Zur Metrik der
deutschen Renaissancepoesie. Mit einem Anhang: Quellenschriften zur Versgeschichte des
16. und 17. Jahrhunderts*, München 1971, S. 20.

⁶⁸ Jellinek: *Die Psalmenübersetzung* (wie Anm. 20), S. LXIIIf.

Deutschen wie Laurentius Albertus oder Johannes Clajus gefordert wird.⁶⁹ Neben anderen hatte wiederum Konrad Gesner in seinem *Mithridates* ähnliche Versuche mit deutschen quantifizierenden Hexametern unternommen.⁷⁰

Eine Parallele haben Schedes Versexperimente jedoch auch im Umkreis der Pléiade, im Werk des Jean-Antoine de Baïf (1532–1589), Autor petrarkistischer Liebesdichtung und ausgewiesener Kenner der griechischen Literatur, der als Schüler Dorats entscheidenden Anteil an der Gründung des Zirkels hatte.⁷¹ Seit seinem zweiten Pariser Aufenthalt (1584/85) avanciert Baïf zu einem der engsten französischen Freunde Schedes. In dessen Garten, der schon in den Siebziger Jahren wichtigster Treffpunkt für die Dichter der Pléiade gewesen war,⁷² arbeitete Schede an der revidierten Fassung seiner *Schediasmata poetica*. Zwei Oden der 1586 erschienenen Sammlung feiern Baïfs Garten als amönen Rückzugsort der Musen.⁷³ Baïfs Haus war der Treffpunkt einer internationalen Gemeinde von Dichtern und Gelehrten, zudem Sitz einer 1570 unter Charles IX. gegründeten, bis 1574 bestehenden *Académie de poésie et de musique*, die sich im Zeichen einer Allianz von Musik und Dichtung konstituierte.⁷⁴ Aus diesem Vorsatz resultieren zwei kühne, letztlich gescheiterte Reformideen: Einerseits entwickelt Baïf eine neue Orthographie, die geeignet sein sollte, die phonetischen („musikalischen“) Qualitäten der Sprache präziser zu erfassen; andererseits unternahm er (in der Nachfolge italienischer Versuche bei Leon Battista Alberti, Claudio Tolomei oder Bernardo Tasso) den Versuch, das silbenzählende Prinzip des „Welschverses“ (Heusler) durch die antike, d. h. quantifizierende Metrik und Prosodie zu ersetzen, weil ihm diese als die musikalischere galt.⁷⁵ Das Ergebnis dieser Bemühungen legte er zuerst in seinen *Etrènes de poésie*

⁶⁹ Nach Wagenknecht: *Weckherlin und Opitz* (wie Anm. 67), S. 95: „Deinde omnis positio, plerumque si in vna eademque syllaba contingat longa est“ („Dann ist jede Position, zumal wenn sie in ein und derselben Silbe eintritt, als Länge zu werten“).

⁷⁰ Abgedruckt bei Wagenknecht: *Weckherlin und Opitz* (wie Anm. 67), S. 90; zu weiteren Versuchen, antike Prosodie ins Deutsche zu transferieren, ebd., S. 15–20.

⁷¹ Zu seiner Person vgl. Mathieu Augé-Chiquet: *La vie, les idées et l'œuvre de Jean-Antoine de Baïf*, Paris und Toulouse 1909 (Ndr. Genf 1969), hier S. 302–425 (zu den *vers mesurés*); Chamard: *Histoire* (wie Anm. 49), bes. Bd. III, S. 162–201; Bd. IV, 1–51. Den wichtigen Hinweis auf Baïf verdanke ich Solveig Malatrait (Hamburg).

⁷² Zu Schedes Freundschaft mit Baïf knapp Nolhac: *Un poète Rhénan* (Anm. 18), S. 59–63.

⁷³ *Ad Ianum Antonium Baifium* und *In laurum Iani Antonii Baifii*; beide abgedruckt in Kühlmann/Seidel/Wiegand: *Humanistische Lyrik* (wie Anm. 8), S. 796–802. Schede unterzog Baïfs lateinische Gedichte einer kritischen Lektüre, dies geht aus einem Begleitgedicht zu den *Schediasmata* hervor: *Schediasmata poetica* 1586, Fol. E ij v.

⁷⁴ Frances A. Yates: *The French Academies of the Sixteenth Century*, London/New York 1988, S. 36–77.

⁷⁵ Ebd., S. 42 stellt fest: „The *musique mesurée* of Baïfs Academy was perhaps the most thorough-going attempt ever made to translate into practice the precepts of musical humanism, and so to produce in modern times songs which should be ‚spells for souls‘.“

fransoëse an vers mesurés vor, die 1574 – nur ein Jahr vor Schedes *Schediasmata reliquiae* – in Paris erschienen.⁷⁶

Nähe und Analogie der Baïfschen Versreform zu Schedes volkssprachiger Produktion der Siebziger Jahre ist unübersehbar, auch wenn eine persönliche Bekanntschaft beider Dichter während Schedes erstem Parisaufenthalt (1567/68) oder eine unmittelbare Kenntnis von Baïfs „*vers mesurés*“ nicht mit letzter Bestimmtheit zu erweisen sind.⁷⁷ Immerhin bestehen Analogien sowohl in der angestrebten Symbiose von Vers und Musik, einem der wichtigsten Anliegen des Kantors und Komponisten Schede, als auch in dessen Versuch, der Psalmenübersetzung neben der französischen Metrik eine neue Orthographie zugrunde zu legen.⁷⁸ Einen Eindruck von Baïfs experimenteller Prosodie, Metrik und Graphie kann der Beginn des im daktylischen Hexameter gehaltenen Widmungspoems an den König (*au Roë*) vermitteln:

„CHARLES, Apui de l'oneur é du vrê bién: vèrs-ki la vèrtu
Viént à rekours: kulirè-je le fruit de la péine de vint ans,
K'è mis, non le premiér ni le dêrniér antre lez éspris
Mieus onorans séte Franse ki luit glorieuze de naus vèrs?
Plus le komin an suivre ne puis: mès libre de l'ésprit
Autre nouveau santiér je me fê, par ou puisse me haussér
Haur de la tèrr': é nouveau konpasseur duire le Fransoës
Aus chansons mesuré's. I ne faut plus m'espérér anvéin
Au viel jeu de la rime ravoèr. Puis l'eure ke Sérès
Aus mortéls a doné le froumant, ki rechêrche le vieu glan.“⁷⁹

„Charles, Stütze des Ehrenvollen und wahren Guten, bei dem die Tugend Zuflucht sucht: Werde ich nun die Frucht jener zwanzigjährigen Mühsal ernten, die ich – weder der letzte noch der erste unter den Geistern – darauf verwendet habe, dieses Frankreich vollkommener zu ehren, dessen Ruhm von unseren Versen schon jetzt erstrahlt? Dem Gemeinen kann ich nicht mehr folgen, sondern mit freiem Geist bahne ich mir einen neuen Weg, von welchem ich mich von der Erde erheben und als neuer Dichter das Französische zu Liedern im antiken Stil anleiten kann. Man darf nicht mehr hoffen, mich vergeblich beim alten Reimspiel zu erblicken. Denn wer will noch von den alten Eicheln wissen, seit Ceres den Menschen das Getreide geschenkt hat?“

⁷⁶ Jean Antoine de Baïf: *Evvres en rime*, hg. von Charles Marty-Lavaux (Ndr. der Ausgabe Paris 1881–90), Genf 1965, Bd. V, S. 297–364; Faksimile-Edition: Jean Antoine de Baïf: *Etrènes de poésie fransoëse an vers mesurés (1574)* (Ndr. d. Ausg. Paris 1574), Genf 1972. Zur Konzeption Chamard: *Histoire* (wie Anm. 49), Bd. IV, S. 8–10.

⁷⁷ Nolhac: *Un poète Rhénan* (wie Anm. 18), S. 13.

⁷⁸ Zu Vorbildern und Wirkung von Schedes Neuerungen Jellinek: *Die Psalmendichtung* (wie Anm. 20), S. CXLIV–CLIX, der vor allem Petrus Ramus, Henri Estienne und Beza ins Spiel bringt (S. CXLVIII). Gegenüber den Genannten sowie Baïf sieht Jellinek (ebd.) den Unterschied der Graphie Schedes darin, dass sie ohne griechische Lettern und ohne Veränderungen am Wortkörper selbst auskommt.

⁷⁹ *Evvres en rime* (wie Anm. 76), Bd. V, S. 299.

Die konzeptionelle Nähe dieser Hexameter antiken Typs (der Autor selbst sprach von „vers Baïfins“) zu Schedes Elegie an „Mme de Pallant“ ist unübersehbar. Wie Schede verweist Baïf auf das quantifizierende Bauprinzip seiner Verse, der Titel der Sammlung – „vers mesurés“/„metrische Verse“ – artikuliert den Anspruch, den französischen Vers durch Unterteilung in Metra (Skansion), nicht durch feste Silbenzahl, neu zu strukturieren. Im selben Sinne von ‚Metrum‘/Skansion scheint auch Schede den französischen Begriff „mesure“ zu gebrauchen. Unübersehbar sind andererseits auch die Differenzen. Während die Orthographiereform in der Psalmenübertragung durchaus Parallelen zu derjenigen Baïfs aufweist,⁸⁰ wählt Schede für seine französischen Texte in den *Schediasmata reliquiae* durchgehend eine eher konservative Schreibung, die sich markant von Baïfs phonematischer Graphie unterscheidet. Weiterhin verzichtet Schede in seinen französischen Hexametern gerade *nicht* auf das „alte Spiel des Reimes“ um des vermeintlichen zivilisatorischen Fortschritts quantifizierender Verse willen,⁸¹ sondern betont die provozierende Nähe zum obsoleten, ‚barbarischen‘ *versus leoninus* – mit den oben beschriebenen Implikationen und Intentionen. Unvergleichbar sind beide Reformpoesien fraglos in ihrer Qualität. Dem gezwungenen, gänzlich unstrukturierten Vers Baïfs steht Schedes flüssig phrasiierte, rhythmisch expressive, dabei metrisch zwanglos korrekte Elegie gegenüber, die selbst vorführt, was sie in beiläufiger Programmatik thematisiert: Das Entspringen des Verses aus der melodischen Quelle der „Mademoiselle de Pallant“, das Schede im Stile einer malenden Metrik in Szene bzw. in Laut setzt, indem er das Vertrocknen der Muse durch Spondeen, das Hervorströmen des Verses durch fließende Daktylen unterlegt.

4. Poetica generalis – poetica specialis

Welche allgemeinen Folgerungen ergeben sich aus diesen Detailbeobachtungen für Schedes Poetik der Pluralisierung und der Transgression? Charakteristisch ist zunächst eine Suche nach Äquivalenzen und Familienähnlichkeiten über die Sprachgrenzen hinaus, die sich durch Transpositionen klassischer Formen in die Volkssprache und, umgekehrt, romanischer Formen ins Lateinische sichtbar machen lassen. Schede bedarf geradezu des Aktes der Transposition. Die meisten volkssprachlichen Texte und der lateinischen Formadaptationen sind intertextuell bestimmt. Als *conversio* oder *parodia* stehen sie im Zeichen der *imitatio*. Selbständige Inventionen wie die Elegie an „Mademoiselle de Pallant“ stellen neben der Fülle abgeleiteter Formen die große Ausnahme dar. Der Über-

⁸⁰ In der Vorrede an die ‚Drucker, Bibliothekare und Buchhändler‘ spricht er allerdings davon, mit seiner Orthographie „niemand nachgeahmt zu haben“; vgl. Zitat in Anm. 26.

⁸¹ Auch Johannes Clajus sieht in der Implementierung der quantifizierenden Metrik im Deutschen „ad Latinorum Graecorumque imitationem“ eine „ratio nova“. Wagenknecht: *Weckerlin und Opitz* (wie Anm. 67), S. 102.

gang vom Lateinischen zur Volkssprache ist Folge einer Poetik der Paraphrase und der Übersetzung, die als Vorübung (*praegymnasma, praeexercitamentum*) ihren festen Sitz in der rhetorischen Grundausbildung hatte. Zwei Tendenzen überschneiden sich: Die Volkssprache wird einerseits durch Latinisierung nobilitiert, andererseits, und dies mit spielerisch-artifiziellem Antrieb, barbarisiert und bastardisiert.

Voraussetzung für solche Transpositionsversuche ist, dass Schede romanische und lateinische Metrik und Poetik für kompatibel hält; dies wiederum kündigt sich bereits im Einleitungsgedicht der *Schediasmata* an. An die italienischen, französischen und spanischen Dichter gerichtet erklärt Schede, das (lateinische) Dichten in „ungleichen Metren“ (d.h. im elegischen Distichon) müsse den romanischen Dichtern leicht fallen, saugten sie doch das Lateinische gleichsam mit der Muttermilch auf.⁸²

„Italis, Gallis, Hispanis Poetis.

Perfacile est vobis, cultissima turba poëtae,
Iungere disparibus verba Latina modis.
Sugitis immulso nutricis ab ubere, quæ nos
Vix bibimus brumis aure patente novem.
Haud tamen abiungens exotica pectora Phoebus
Arcet ab Aonij cælite fontis aqua.
Francia Germanis cælebres tria sidera vates
Celtis, & Huttenum, Lotichiumque tulit.
Additus his patriæ numerer nisi quartus, ut inter
Sidera perpetuo stella decore micem;
At stellam referens, aliquo quæ tempore saltem
Duret, honorifica luce cometa fruar.“

„An die Dichter Italiens, Frankreichs und Spaniens.

Überaus leicht fällt es euch, ihr hochgebildeten Dichter, Worte zum Distichonvers und auf Lateinisch zu reißen. Saugt ihr doch mit der Muttermilch ein, was wir erst erlernen, was unser Ohr erst vernimmt, wenn wir neun Jahre alt sind. Trotzdem aber verwehrt nicht Phoebus dem Fremden den Zugang, daß aus aonischem Quell göttliches Wasser er schöpft. Franken brachte den Deutschen hervor drei Sterne, drei Dichter: Celtis und Hutten nach ihm und den Lotichius auch. Rechnet man mich, der aus selbigem Land, nicht als vierten zu ihnen, ewig funkelnd als Stern, schönen Gestirnen gesellt, bin ich vielleicht einem Stern doch ähnlich, der zeitweilig leuchtet: ehrenvoll werde vielleicht scheinen ich dann als Komet.“

Römisch und Romanisch sind stamm- und sprachverwandt, Latein und romanische Sprachen bzw. Poetiken damit frei konvertibel. Schede kehrt sogar die Verhältnisse um. Verfassen die Dichter der Romania lateinische Elegien, so der fränkische ‚Exot‘ nunmehr französische mit lateinischer Metrik und Prosodie.

⁸² *Schediasmata poetica* 1574, Fol. a2 r. Übersetzung nach: *Lateinische Gedichte deutscher Humanisten*, hg. und üs. von Harry C. Schnur, Stuttgart 1966, S. 293.

Solche Übertragungsversuche lassen eine Grundspannung der späthumanistischen Poetik erkennen, die sich als Wechselspiel von Norm und Varietät, von gesamteuropäischer poetischer Kultur und einzelsprachlichen Ausdifferenzierungen fassen lässt. Standardisierung der Poetik (in der sog. ‚Normpoetik‘) und Pluralisierung der Sprachen sind kommunizierende Phänomene. Auf Schedes Fall zugespielt: Erst die Ausbildung einer „poetica franca“ (im Sinne einer Universalpoetik, wie sie wenige Jahre zuvor Julius Caesar Scaliger mit seinen *Poetices libri septem* vorgelegt hatte) ermöglicht Schedes französische (und deutsche) Poetik. Erst die Vorstellung eines homogenen poetologischen Wissens jenseits der einzelnen *Poetiken* und Sprachen schafft die Voraussetzung für den mühelosen Kultur- und Sprachtransfer zwischen Formen und Idiomen.⁸³

In den zeitgenössischen Poetiken wird diese Komplementarität auch terminologisch reflektiert. Der in Deutschland viel rezipierte Polyhistor Johann Heinrich Alsted, Autor einer kompendiösen *Encyclopaedia* in sieben Bänden, unterscheidet in seinem Poetik-Kapitel eine *poetica generalis* von einer *poetica specialis*, die sich den Regeln der einzelnen Volkssprachen widmet.⁸⁴ Ganz in dieser Tradition differenziert Opitz zu Beginn seines *Buchs von der deutschen Poeterey* zwischen dem, was „in gemeine von aller Poeterey zue erinnern“ sei und dem, „was vnser deutsche Sprache vornemlich angehet“.⁸⁵ Vor diesem Hintergrund zielten Schedes Experimente nicht auf Emanzipation, verstanden als „Überwindung“ des Lateinischen durch das Deutsche, sondern auf *Variation* im Horizont der *einen* ‚allgemeinen‘ und universalen Poetik. Ausschlaggebend waren hier nicht Sprachgrenzen, sondern Differenzen der Stilhöhe, die Schede bei seinen Übertragungen – ob ins Lateinische oder ins Deutsche im Falle der Psalmenübersetzung – peinlich zu beachten suchte. Immerhin: Schenkt man Schedes Schüler und nachmaligem Biographen Melchior Adam Glauben, so ist der Dichter am Ende seines Lebens erneut zur Übersetzung in seine fränkisch-

⁸³ Vgl. Verf.: *Martin Opitz und die Konstitution der Deutschen Poetik. Norm, Tradition und Kontinuität zwischen Aristarch und Buch von der Deutschen Poeterey*, in: *Euphorion* 98 (2004), S. 281–322, hier S. 303–307.

⁸⁴ Johann Heinrich Alsted: *Encyclopaedia septem tomis distincta*. Herbormae Nassivorum 1630 (Ndr. Stuttgart-Bad Cannstadt 1989/90), S. 509: „Poetica est ars bene effingendi orationem ligatam: seu est ars de eloquentiâ poëticâ, hoc est, certis numeris adstrictâ. Estque generalis, vel specialis (.) Poëticâ generalis est, quae tradit praecepta orationis ligatae, pluribus linguis communia: perinde scil. ut Grammatica generalis“ („Die Poetik ist die Kunst, gebundene Rede in ansprechender Weise zu verfassen oder anders: die Kunst der poetischen, d. h. an bestimmte Versmaße gebundenen Ausdrucksweise. Sie unterteilt sich in die allgemeine und die besondere Poetik; die allgemeine Poetik vermittelt die Grundsätze der gebundenen Rede, sofern sie verschiedenen Sprachen gemeinsam sind, darin vergleichbar der allgemeinen Grammatik“). In Ronsards *Abregé* trägt ein Kapitel den Titel „De la poésie en général“; Ronsard: *Abregé de l'art poétique François* (wie Anm. 5), S. 16–18.

⁸⁵ Opitz: *Buch von der deutschen Poeterey* (wie Anm. 3), S. 343.

deutsche Muttersprache zurückgekehrt.⁸⁶ Friedlich entschlief er, so berichtet Adam, in den Armen seiner Gattin und seiner Tochter, nachdem er an den vorausgehenden Tagen alttestamentarische Texte in deutsche ‚Gesangreime‘ – „rythmi Germanici“ – übertragen hatte.

⁸⁶ Melchior Adam: *Vitae Germanorum philosophorum, qui seculo superiori, et quod excurrit, philosophicis ac humanioribus literis clari floruerunt*, Frankfurt am Main 1615, S. 450f.: „Ipse anno 1602. die 3. Febr. circa octauam matutinam cum leipojumiâ vrgeretur, dum se in lectulum reponit, et à Deo petit, moram omnem fati praecidat: dormienti similis in amplexibus carissimae coniugis dulcissimaeque filiae fatum excepit: cum diebus proxime praecedentibus vertisset rythmis Germanicis, orationem Dominicam, Symbolum Apostolorum, Canticum Vir- (S. 451) ginis Mariae, Canticum Simeonis, aliaque aliquot Testamenti veteris“ („Am 3. Februar 1602 wurde er um die achte Stunde des Morgens von einem Schwächeanfall heimgesucht, legte sich zu Bett und bat Gott darum, ihm sein Leiden zu verkürzen; da ereilte ihn gleich einem Schlafenden in den Armen seiner teuren Gattin und seiner reizenden Tochter das Schicksal. Noch an den Tagen zuvor hatte er das Vaterunser, das apostolische Glaubensbekenntnis, das Magnificat, das *Canticum Simeonis* und andere Stücke aus dem alten Testament in deutsche Gesangreime übertragen“).