

Marianne Albrecht-Bott: *Die bildende Kunst in der italienischen Lyrik der Renaissance und des Barock: Studie zur Beschreibung von Portraits und anderen Bildwerken unter besonderer Berücksichtigung von G. B. Marinos „Galleria“*, (Mainzer Romanistische Arbeiten, Bd. 11), Franz Steiner Verlag Wiesbaden 1976, 280 S. 8°.

Die Mainzer Dissertation (1973) ist aus einem der Forschungsschwerpunkte W. Th. Elwerts hervorgegangen: der Beschreibung des literarischen Barock, seiner sprachlich-stilistischen Mittel sowie seiner Eingrenzung in einen nationalen und epochalen Rahmen. Elwerts aspektreiche „Charakteristik der italienischen Barocklyrik“ — vorgelegt bereits 1950, auf der Höhe der europäischen Barockdiskussion — wird in einem ihrer Gesichtspunkte, der Beziehung von Dichtung und Portraitmalerei (Elwert, S. 449—452) durch die Arbeit von Albrecht-Bott detailliert nachgeprüft.

Zum Fundus poetischer Mittel gehörte seit dem ausgehenden Quattrocento die sprachliche Nachbildung von Werken der Malerei und bildenden Kunst, insbesondere in Liebeslyrik und enkomiastischer Dichtung. Elwerts These besagt, daß, verglichen mit der lediglich schmückenden Aufgabe dieses poetischen Mittels in der Renaissance, demgegenüber in ikonischen Gedichten des Barock das Werk der bildenden Kunst in das Zentrum des sprachkünstlerischen Interesses rückte und poetisierende Funktion erhielt. Albrecht-Bott ist bemüht, „dem angedeuteten Unterschied im Detail nachzugehen“ (S. 3). Als Paradigma ihrer Stiluntersuchung hat sie das Portraitgedicht ausgewählt; in fruchtbarer methodischer Beschränkung

---

schenkt sie dabei ihre besondere Aufmerksamkeit G. Marinos *La Galleria*. Gedichtbeispiele von Ariosto, Bembo, Bellini, Aretino, Tasso, Della Casa, Molza, Querini, Stigliani, Grefflinger, Georges de Scudéry u. a. dienen dem differenzierenden Vergleich.

Der Anspruch der Arbeit, wie er in Titel und Aufbau zum Ausdruck kommt, bedarf der Klärung. Der ausführlichen methodischen „Einleitung“, nebst Forschungsbericht und Beschreibung von Sammlungen ikonischer Gedichte in Italien und Frankreich, steht am Ende des Buches eine „Zusammenfassung der Ergebnisse“ (Kap. III) von einer knappen Seite gegenüber. Dieses Resümee, wenn es das überhaupt ist, enthält nichts, was nicht einleitend als Arbeitsziel gesagt worden wäre<sup>1</sup> bzw. was man nicht längst aus Elwerts Thesen zum Barock wüßte. Ein derartiges Verfahren verrät den Anspruch: in bewährter positivistischer Manier<sup>2</sup> hat es Albrecht-Bott unternommen, für einen zweifellos schon bekannten, oft aber nur nachgeredeteten wissenschaftlichen Sachverhalt eine Fülle erhärtender und differenzierender Belege zu erbringen. Für eine Dissertation ist dies eine legitime Aufgabenstellung, die jedoch hier nicht ohne Vorbehalte hingenommen werden kann. Angesichts der seit dem 19. Jahrhundert folgenreichen wissenschaftlichen Debatte über Stiltypologien muß der weitausholende Titel der Studie nachdenklich stimmen. Insbesondere die Barockproblematik, die der Chronologie nach den Hauptteil des Buches einnimmt, wird, in einseitiger Anlehnung an Elwert, sehr verengt abgehandelt. Kaum ein Wort fällt über das von E. R. Curtius aufgeworfene Problem, ob für die Literatur der Manierismusbegriff nicht eine übergeordnete Kategorie sei<sup>3</sup>. Immerhin werden noch heute stilvergleichende Bücher geschrieben, die die charakteristische Kunstproduktion der in Frage stehenden Epoche als „manieristisch“ bezeichnen<sup>4</sup>. Auch jene zwei Wege der Forschung, ‚Barock‘ oder ‚Manierismus‘ entweder als historische Kategorien, d. h. als Epochenstile, oder aber als typologische Konstanten einer ‚ewigen‘ barocken bzw. manieristischen Ausdrucksweise zu betrachten, finden keine Erwähnung<sup>5</sup>. Man muß daraus schließen, daß diese Diskussion neben dem Kernproblem, nämlich der Gattungsbeschreibung des Portraitgedichts, als entbehrlich angesehen wurde. Wenn dem aber so ist, erscheint es unaufrichtig, den Haupttitel mit Schlagworten wie „Renaissance“ und „Barock“ möglichst zugkräftig gestalten zu wollen und demgegenüber das eigentliche Anliegen in den Nebentitel zu verbannen.

Der interpretatorische Mittelteil der Studie (Kap. I, II) ist eine respektable, gewissenhafte Detailanalyse. Er erarbeitet die spezifischen Darbietungsformen ikonischer Dichtung, wie Detailreihung, Motivik, Topik, und analysiert ihre Funktion

---

<sup>1</sup> Vgl. die Parallelstellen auf den Seiten 1 ff. und 175 f., auf denen Ziele und Ergebnisse ganz analog beschrieben werden.

<sup>2</sup> Vor einer negativen Einschätzung sog. positivistischen Arbeitens kann in der derzeitigen Lage der Literaturwissenschaft in Deutschland nicht nachdrücklich genug gewarnt werden.

<sup>3</sup> Kap. 15 in *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*.

<sup>4</sup> W. Drost, *Strukturen des Manierismus in Literatur und bildender Kunst*, Heidelberg 1977.

<sup>5</sup> Für die Vorstellung einer immer wiederkehrenden Geisteshaltung plädierten Eugenio d'Ors (Barock) und der Curtius-Schüler G. R. Hocke (Manierismus). — Vgl. auch den Forschungsbericht von K. Reichenberger (*RJb*, 1962).

in verschiedenen Typen<sup>6</sup>. Aus der vertieften Kenntnis der Materie ergeben sich zuweilen interessante Ausblicke auf noch zu leistende Erforschungen spezieller Fragen der ikonischen Dichtung, wie beispielsweise der Architekturbeschreibung und topographischen Dichtung (S. 15). Hingegen wird die Konzentration auf die genannten poetischen Formen dann fragwürdig, wenn Vfin ihre Beispielautoren der literarischen Bewertung unterzieht, denn dann bleibt ihr kaum mehr als das Kriterium der Originalität bei der Anwendung dieser Formen (S. 52 f.).

Beste Arbeit leistet die sehr belesene Vfin mit der systematischen Aufbereitung des Materials. So wird sehr einprägsam der künstlerische Lebenskreis Marinos als intensives Beziehungsgeflecht zu den bildenden Künsten dargestellt. Auch die erstmals vollständige Auflistung des „Epistolario“ nach Themen sowie nach Marinos Kunstinteressen, Künstlerbekanntschaften und seiner Sammlerleidenschaft ist von Interesse, gehört dann aber eigentlich nicht in eine beliebige Fußnote (Anm. 19), die erwartungsgemäß zur Überlänge gerät. Der umfangliche Anhang (ca. siebenzig Seiten) bereichert den behandelten Gegenstand um mehrere nützliche Verzeichnisse, z. B. einen Dichterkatalog (S. 242 ff.) sowie eine Zusammenstellung der künstlerischen Vorlagen (reale oder imaginäre) (S. 200—242). Wertvoller für den Literaturhistoriker ist die Liste der Themen und Motive (S. 187—197), die sich, nach formalen und typologischen Gesichtspunkten, aus Marinos *Galleria* erstellen läßt. Allerdings kann man bezweifeln, ob derartige Statistik schon genügt, um „Rückschlüsse auf das Kunstverständnis besonders der Zeitgenossen eines Dichters“ (S. 5) zu ziehen. Ferner gibt es ein Wortschatzverzeichnis (S. 184 ff.), das den Vergleich zwischen gegenstandsbezogenen und imaginären Portraitgedichten fördern und zugleich die Unterschiede zwischen Renaissance und Barock verdeutlichen soll.

Zuletzt eine Bemerkung zum Status des Literarischen, dem sich der Leser hier gegenüber sieht. „L'art est une façon de faire“, heißt es bei Malraux (*Psychologie de l'art.*). Aber schon der barocke Theoretiker Tesauro (1655) wußte auch, daß der Umgang mit Fiktionen „è una maniera d'imparamento“, also ein Erkenntnisverfahren. Albrecht-Bott hingegen läßt bisweilen den Eindruck entstehen, eigentlich gehe es darum, malerische Technik und Sehweise in dichterische Sprache umzusetzen (S. 124) und nicht um die künstlerische Befähigung, auf dichtungssprachlichem Wege Wirklichkeit in den Begriff zu bekommen und zu begreifen. Der Eindruck wird dadurch verstärkt, daß die wirkungspoetischen Implikationen dieser Dichtung oft nur unbefriedigend angedeutet werden (S. 13, 29, 33). In einer funktionsgeschichtlichen Darstellung der Portrait-Dichtung darf der produktive Impuls, poetische Möglichkeiten zu erproben, nicht ohne die Beziehung zum geschichtlich-sozialen Auftrag, in diesem Falle die dichtungssprachliche Erhöhung oder Erniedrigung zeitgenössischer Mächte, gesehen werden. Vielleicht helfen dabei andere Methoden, die neuerdings angewendet werden, um das Verhältnis von bildender Kunst und Literatur zu analysieren, einen Schritt weiter<sup>7</sup>.

M a n n h e i m

W o l f g a n g T h e i l e

<sup>6</sup> Liebeslyrik, epikomiastische Dichtung, Satire, Ideengedichte, Selbstportraits, Darstellungen religiösen Inhalts usw.

<sup>7</sup> A. H. Touber über das Donaueschinger Passionsspiel (in *DVj*).