

Petrarcas *Canzoniere* und die Zensur.
Die »babylonischen Sonette« als Problem der Druckgeschichte
Klaus Ley

Buchdruck und Zensur im Cinquecento: der »Fall« Petrarca

Seit dem Beginn der eigentlichen Petrarca-Philologie Anfang des 18. Jahrhunderts beschäftigt die Frage, ob und wie eine Zensur von Petrarcas *Canzoniere*, seinem volkssprachlichen Hauptwerk, stattgefunden hat, in regelmäßigen Abständen immer wieder die Forschung. Zu einer umfassenderen und zuverlässigen Klärung der Zusammenhänge ist es bislang nicht gekommen. Dass es im Zuge von Reformation und Gegenreformation seitens der attackierten Kurie Eingriffe gegeben hat, ist immer unabweisbar gewesen. Die Bibliotheken, Antiquariate und Sammlungen in aller Welt sind voll von Ausgaben des *Canzoniere*, in denen gezielt und anscheinend monoman handschriftliche Korrekturen angebracht worden sind. Die betroffenen Exemplare stammen aus dem großen Zeitraum von den ersten Druckausgaben des Textes bis ins späte 19. Jahrhundert. Immer sind dieselben drei »sonetti babilonici« und allenfalls ein thematisch angrenzendes viertes Sonett Gegenstand dieser Manipulationen gewesen.¹ Dabei gibt es Ausgaben, in denen diese Texte ganz fehlen; in anderen sind sie und die sie begleitenden Kommentare besonders markiert: die entsprechenden Seiten sind herausgerissen, beschnitten, geschwärzt, überklebt oder sonstwie unleserlich gemacht. Oft sind die Gedichtanfänge in den Indices in gleicher Weise behandelt. Mit offensichtlicher Bessensheit ist in individueller Auseinandersetzung gegen diese Texte vorgegangen worden. Dabei muss es den Akteuren allerdings mehr um ein Herausstellen der Bemühung um die Eliminierung gegangen sein als um die Beseitigung der Texte selbst. Das belegen die allseits festzustellenden Zeugnisse von ebenso emsig betriebenen Gegenmaßnahmen; viele beeinträchtigte *Canzoniere*-Editionen zeigen Versuche von Restaurierungen: die Texte sind meist mit alter Schrift, also als beinahe unmittelbare zeitgenössische Replik auf den Eingriff, handschriftlich ergänzt, die Tinte abgewaschen und die Überklebungen beseitigt worden.

Die Beobachtung solch andauernder, wengleich zunächst eher konturenlos erscheinender Betriebsamkeit allein lässt darauf schließen, dass der Befund, ja der Gegenstand selbst nur Hinweis ist auf einen weiterreichenden Zusammenhang, der von lang anhaltender Brisanz gewesen sein muss. Der Vorgang in seinem individuellen Ablauf ist ausgefallen, wenn nicht einzigartig; und er ist, ohne dass man ihn damals ganz hätte aufklären können, wollen oder dürfen, bereits früh – etwa von Alessandro Tassoni, der sich im frühen 17. Jahrhundert noch mitten in der kritischen Phase der Entwicklung befand – als hervorragendes Beispiel geistiger Unterdrückung herausgestellt worden.

Andererseits fehlten offensichtlich immer eindeutige Indizien, die erlaubt hätten, tatsächlich von rigoroser Zensur zu sprechen. Das wenige, wovon man wusste oder doch nur zu wissen vorgab, war die Indizierung eines als Buch gedruckten Textes, in dem die dann inkriminierten Sonette Petrarcas an prominenter Stelle enthalten waren. Diesen Text aber hatte – so wurde jedenfalls immer behauptet – keiner gesehen und seine Datierung war denn auch alles andere als gesichert; seine Veröffentlichung wurde zwischen 1557 und 1559 angesiedelt. Der Verantwortliche für diesen Druck war – und als solcher wurde er auch genannt – Pier Paolo Vergerio, der frühere Bischof von Capodistria, der seit seiner Flucht aus Venedig (um 1548) in diesen fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts im südwestdeutschen Raum lebte und mit allen Mitteln die neuen Publikationsmöglichkeiten des Buchdrucks zur Verbreitung seiner religiösen Vorstellungen einsetzte. Mit ihm sind wir mitten in der heißesten Phase des Kampfes um Durchsetzung und Abwehr der Reformation in Italien; und sein nachhaltig wirkungsvollstes, wengleich am Schluss dennoch nicht ganz erfolgreiches Unternehmen scheint die Campagne gewesen zu sein, die er mit dem Namen Petrarcas verknüpfte. So gelang

ihm – trotz anfänglich durchschlagender Resonanz – nicht einmal, die eindeutige Indizierung von Petrarcas Texten tatsächlich zu erreichen.

Der Grund für das sich allmählich vollziehende Leerlaufen seiner Bemühungen liegt in der – nach wohl hektischen Anfangsreaktionen – umsichtigen Verteidigungsstrategie, die die Kurie langfristig verfolgte. Welche Motive ihr dabei als Anleitung dienten, soll im Folgenden vorgestellt werden. Die Zurückhaltung, mit der vorgegangen wurde, ergab sich zunächst einmal aus der Sache selbst. Es ging ja um das Werk eines hochangesehenen Dichters, dessen Ruf man aus eigenem Interesse als schätzenswert ansah und zu wahren gehalten war. Zudem hatte die Kurie im Zuge der zunehmend erfolgreichen gegenreformatorischen Maßnahmen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts alle Möglichkeiten, eine feste, also despotisch wirkende Regelung durch die Indizierung Petrarcas zu umgehen, die ja gerade in diesem Fall dem Eingeständnis einer Niederlage gegenüber Vergerios Attacken gleichgekommen wäre. Der einmal begangene Weg wurde deshalb mit einiger Konsequenz zu Ende geführt. So etablierte sich in der italienischen Bildungswelt durch entsprechende Gewöhnung langfristig eine Verständnisbasis, die mit wachsender zeitlicher Entfernung das besondere Vorkommnis als gar nicht besonders ausgefallen erscheinen ließ. Nur die Begleitumstände, die Macht des neuen Mediums, waren dafür verantwortlich – so konnte der Eindruck entstehen und so war es in gewisser Weise tatsächlich –, dass dem Vorgang ungebührlich viel Nachhall verschafft wurde. Im Rückblick wirkt das Gesamtgeschehen dafür bis heute um so skandalöser. Es unterscheidet sich aber zugleich von allen anderen Zensurfällen aus dem Bereich der volkssprachlichen Literatur, die wenigstens – wie Boccaccios Dekameron oder Castigliones *Cortegiano* – einer gründlichen Bearbeitung (*purgatio*) unterzogen wurden, wenn sie im Zuge der allgemeinen kulturellen Neuorganisation auf Widerspruch gestoßen waren bzw. Anstoß erregt hatten.

Weitere Aufhellung über den Fall ist, über die bislang verfügbaren Informationen hinaus, bei soviel Uneindeutigkeit in der Sache wohl vorrangig auf dem Feld der technischen Reproduktion, der Druckgeschichte, zu finden. Hier haben sich ja, soweit sie die Zeiten und die verschiedenen Eingriffe überdauert haben, die dauerhaften und unumstößlichen Indizien materialiter erhalten. – Ergänzend ist dazu zu sagen: Petrarcas *Canzoniere* zählt seit den Anfängen des Buchdrucks zu den meistgedruckten Werken der volkssprachlichen Literatur in Italien. Voraussetzung für eine sinnvolle Auswertung ist allerdings die möglichst lückenlose Übersicht über die Geschichte dieser Drucke, die bislang kaum umfassend erstellt wurde.

Ob daneben in den jetzt geöffneten Archiven des HI. Offiziums, also in den Akten der römischen Inquisition, auffallende Funde zum Gegenstand zu machen sind, muss noch geprüft werden; für eine reiche Ausbeute zum konkreten Fall spricht allerdings nicht viel. Der Weg über die Editionsgeschichte des *Canzoniere* führt dagegen zu greifbaren Ergebnissen mit weiterführenden Perspektiven.

Um eine zuverlässige Zusammenstellung über die Druckgeschichte des *Canzoniere* zu gewinnen, haben wir – das ist der Kern eines Unternehmens im Romanischen Seminar der Universität Mainz, das kurz vor dem Abschluss steht – alle irgendwie nachweisbaren ca. eineinhalbtausend Ausgaben des *Canzoniere* vom Beginn des Buchdrucks bis zum Jahre 1999 erfasst. Für den Nachweis, auch einzelner Exemplare in den europäischen Bibliotheken, haben wir die verfügbaren Informationsquellen von Bücherlisten, Bibliotheks- und Sammlungskatalogen bis hin zum Internet genutzt. So konnten Zusammenhänge erkennbar werden, die bislang übersehen worden sind. Diese erlauben in Kombination mit den bereits bekannten Sachverhalten vor allem Einsichten in die Abläufe der von Vergerio gesteuerten Petrarca-Campagne und ihrer Folgen.

Der Fall der »sonetti babilonici« führt bei der Erforschung des frühen Buchdrucks zudem, so zeigt sich wieder einmal, gewissermaßen exemplarisch zu einer Korrektur vornehmlich entwicklungsgeschichtlich orientierter Arbeiten durch die Ereignisgeschichte. Wichtige Entscheidungen, die als Weichenstellungen gedient haben, können so zur intensiveren analytischen Durchdringung langfristiger Entwicklungsprozesse genutzt werden, wenn sie nur richtig erfasst sind.² Demonstrieren lässt sich dieser Erkenntnisvorteil besonders gut am Beispiel der 1994 erschienenen Untersuchung von Brian Richardson: *Print culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text 1470–1600*.³ In dieser Studie (S. 488 ff.) nimmt die Editions-

geschichte von Petrarcas *Canzoniere* als eines der klassischen Werke des Humanismus einen bedeutenden Platz ein.

Richardson macht im Laufe der etwa hundertjährigen Zeitspanne des Editionsverlaufs von Petrarcas *Canzoniere* im frühen Buchdruck (1470–1570) drei Etappen aus, die sich in Ablauf und Gewichtung mit der qualitativen Veränderung und der zunehmenden Bedeutung decken, die das Werk in dieser Zeit im humanistischen Bildungsprogramm gewann.

Für die dreißigjährige Anfangsphase bis etwa 1500 – bis zur ersten, von Aldus Manutius veranstalteten *Canzoniere*-Ausgabe (1501) – ist ein gewisser Wildwuchs charakteristisch; man ediert den Text ohne große editorische Sorgfalt. Das betrifft auch die zu dieser Zeit verfassten Kommentare, zu denen der des Francesco Filelfo als der bekannteste zählt. Spätestens mit der gleichfalls von Pietro Bembo betreuten Ausgabe von 1521, wieder bei Aldus Manutius erschienen – und für Richardson das Zentrum der zweiten Phase, zeigt sich unabweislich das Bemühen um eine werktreue, kritische Ausgabe des inzwischen hochgeschätzten Dichters, der nun zum großen Vorbild avanciert ist und in den nachfolgenden Jahrzehnten sogar zum unangefochtenen und einzigartigen Modell poetischen Sprechens und humanistischer Weltsicht wird. In dieser Zeit entstehen die großen Kommentare, unter denen der des Alessandro Vellutello und der des Giovanni Andrea Gesualdo auch für unsere Problematik die wichtigsten sind. Es werden außerdem Textausgaben herausgebracht, die von zunehmend strengerer philologischer Methodik – wie in der von der Reformation vorangetriebenen zeitgenössischen Biblexegese oder der Lektüre der antiken Klassiker – geprägt sind. Zu dieser Kategorie von anspruchsvollen Petrarca-Herausgebern zählt Richardson etwa den der Reformation nahestehenden Antonio Brucioli oder auch Francesco Sansovino; beide legten ihre Editionen erstmals Ende der vierziger Jahre vor und beider Bemühung bildet die unmittelbare Voraussetzung für die weitreichende Resonanz, die Vergerio mit seiner Polemik um die »sonetti babilonici« erreichte. Dass dieses Ereignis gewissermaßen die Scharnierfunktion im Übergang zu der von ihm diagnostizierten dritten Phase der Petrarca-Editionen bildet, wird allerdings von Richardson nicht wahrgenommen. Er konstatiert lediglich, dass sich – ähnlich wie schon in den zwanziger Jahren in Florenz – nun auch in Venedig eine erlahmende Innovationsbereitschaft bemerkbar mache, deren Beginn er zeitlich mit dem Jahr 1560 ansetzt. Als ein wichtiges Indiz dafür sieht er das – wie er meint, durch steigendes Alter bedingte – Nachlassen der Petrarca-Editionen in dem bis dahin lange führenden Haus Giolito de' Ferrari. Diese Deutung geht aber an den dem aufmerksamen Beobachter offenkundigen Problemen ganz vorbei.

Zutreffend beobachtet Richardson allerdings, dass die *Canzoniere*-Texte in dieser Zeit nur noch drei vorgegebenen Typen folgen: zwei inzwischen traditionell venezianischen und dem von Lyon übernommenen Modell, das der dortige Verleger Rovillio (Rouille) entwickelt hatte. Vor allem das letzte fußt, was Richardson in seiner Bedeutung kaum registriert, auf der Arbeit des schon genannten protestantenfreundlichen Antonio Brucioli, was für die Phase der rasch erfolgreicher werdenden Gegenreformation doch eigentlich alle Aufmerksamkeit auf sich ziehen müsste. Eine systematisch betriebene Auseinandersetzung mit den »sonetti babilonici« erkennt Richardson erst in Verbindung mit der Griffio-Ausgabe des *Canzoniere* von 1573. Damit habe, so stellt er fest, eine neue Praxis, sie zu eliminieren, eingesetzt. Das aber hatte, wie sich zeigen lässt, weniger mit dem Wollen des Verlegers als mit dem allgemeineren religions- und zensurpolitischen Rahmen zu tun, über den wir reden.

Richardson stellt abschließend für die Rezeption des *Canzoniere* gegen Ende des 16. Jahrhunderts fest, eine Veränderung in der Editionspraxis des *Canzoniere* habe es nur noch insofern gegeben, als dem Kerntext der Dichtung Petrarcas verschiedene Beiträge hinzugefügt worden seien, in denen sehr individuumsbetont liebespsychologische Aspekte, etwa zur Frage, wann und wie der Dichter sich in Laura verliebt habe, traktiert werden. Mit den Ausläufern dieses gegenüber dem früheren Erwartungshorizont samt seinem weitgespannten und vielschichtigen Bildungsinteresse doch sehr zurückgenommenen Engagements verebbt im Laufe des 17. Jahrhunderts tatsächlich die Aufmerksamkeit für den großen Dichter aus dem Trecento mehr und mehr. Erst im 18. Jahrhundert kommt es dann zu einem Neuanfang. Verfall und Wiederanstieg des

Interesses ist – und damit sind wir wieder eng an unserer Kernthematik – ursächlich mit dem Kampf bzw. der Diskussion um die »sonetti babilonici« und vor allem mit der Frage nach deren Zensur verbunden.

Dass für diese Problematik die verschiedenen Indices, die im Zuge des Tridentinums herauskamen, keine unmittelbare Bedeutung hatten, ist zurecht immer wieder herausgestellt worden. Dennoch ist gerade hier ein aufschlussreicher Vorgang hinsichtlich der Ausbildung der modernen Buchzensur zu entdecken, der in solcher Ausgefallenheit nur als Frühform denkbar und als wohl ziemlich einzigartiges Experiment entsprechend interessant ist.

Er stellte, soviel kann im Vorgriff schon gesagt werden, den in mehreren Stufen ablaufenden Versuch einer Anpassung von alten, in der Kirche immer lebendig gebliebenen Verfahrensweisen an die neuen Verhältnisse dar, der – direkt auf eine aktuelle Herausforderung eingehend – neben dem sukzessiven Ausbau der Indices entwickelt wurde. Nachdem diese sich als effizient erwiesen und allmählich ihre endgültige und dann lange praktizierte Form gefunden hatten, überlebte die andere Verfahrensweise als unzeitgemäßes Residuum, als Kuriosität, die – vor allem zu Beginn der Aufklärung – nicht aufhörte, zum offenen Widerspruch zu reizen.

Das Geschehen um die Problematik der Zensur Petrarcas ist Teil des ersten großen Konflikts, der sich erwartbar nach der Erfindung des Buchdrucks, des alle gewohnten Kommunikationsformen verändernden neuen Mediums, einstellte, ebendem Gesinnungs- und Überzeugungskampf von Reformation und Gegenreformation, der in zahlreichen mit großem gesamteuropäischen Aufwand betriebenen Meinungsschlachten ablief. Ein beträchtlicher Teil von ihnen fand – vor allem wenn er sich nach Rom, nach Italien ausrichtete, seinen Ausgang im rheinischen Raum, in Basel, Straßburg, Frankfurt. Das sind denn auch die Orte, in denen die Texte gedruckt wurden, die uns nun beschäftigen.

Der Wirkungsprozess, den Vergerio mit der Affäre um die »sonetti babilonici« auslöste, ist nach der in der reformatorischen Propaganda inzwischen – also nach 1550 – erprobten und bewährten Publikationstechnik der Flugblätter und Kurzbroschüren ausgeformt worden. Gezielt und knapp wurden darin attraktive Fragen und entschiedene Standortbestimmungen auf den Punkt gebracht. – In unserem Fall geschah das durchaus auch in der Absicht, durch die damit einhergehende Provokation der orthodoxen Gegenseite ein umgehendes Verbot durch Zensur zu erreichen.

Vergerio war seit seinem Weggang aus Italien auf diesem Gebiet der gezielten Meinungssteuerung schnell zu einer bekannten Institution geworden. Bereits auf den ersten Index, der 1549 von seinem Intimfeind Giovanni della Casa, damals päpstlicher Nuntius in Venedig, veröffentlicht worden war, hatte er sogleich mit einer als Broschüre gedruckten Schrift geantwortet, in der er das Vorgehen kritisierte und seinen Spott über die neuen Methoden ausgoss. Auch zu späteren Indices aus den fünfziger Jahren ergriff er öffentlich das Wort.

Zugleich verdankt Vergerio in dieser Konstellation von Geschehnissen dem Antagonismus zu Della Casa wohl den Anstoß zu dem Plan, den er mit der neuartigen Präsentation der babylonischen Sonette Petrarcas verfolgte. Der gehasste Prälat galt damals schon als der große Erneuerer der petrarkistischen Lyrik. Dabei war es Vergerios zündende Grundidee, die katholische Seite zu einer paradoxen Verkehrung ihrer eigenen Strategien zu zwingen. So wie neuerdings alle gegnerischen, also reformierten Schriften umgehend auf den Index gesetzt wurden, sollten – das war sein erklärtes Ziel – durch Einsatz derselben Mittel auch die Säulen der Kultur und Zivilisation, auf die sich die Orthodoxie, also die italienische Bildungswelt, »in toto« berief, mit dem Verbot belegt werden. Das Weltverständnis der alten Kirche wäre so ins Wanken geraten, dem Bankrott nahe gerückt.

Was bei Dante und Boccaccio als den anderen beiden »corone«, den Gipfeln und Bezugspunkten der fortgeschrittenen bildungspolitischen Vorstellungen in Italien, sogar erreicht wurde, musste, so sah es Vergerio, bei dem dritten, scheinbar gänzlich unanfechtbaren der volkssprachlichen Klassiker auch zu bewerkstelligen sein.

Der »Kulturkampf« des P.P. Vergerio

Die Möglichkeit, den Klassiker Petrarca für die Zwecke der Reformation mit tatsächlich weitreichenden Konsequenzen und überaus wirkungsvoll einzuspannen, wird dann konkret, wie die Texte zeigen, von Vergerio als eher zufällige Trouvaille ausgebildet. Die eigentliche Klammer und unentbehrliche Stütze für die Ausdeutung der »sonetti babilonici« sind die thematisch korrespondierenden, in ihrer kritischen Aussage sehr viel pointierteren Stellen in den *Epistulae sine nomine* Petrarca's, eine längst bekannte Verbindung, die schon im 15. Jahrhundert im Squarciafico-Kommentar herausgestellt worden war.

Das in vieler Hinsicht brisantere, aber wegen seiner lateinischen Fassung zu den intendierten publizistischen Zwecken wenig geeignete Werk war noch in den frühen fünfziger Jahren neu herausgebracht worden und auch als Teil der *Opera omnia* in der Basler Ausgabe erschienen; denen wurden übrigens seit 1554 als 4. Band die vulgärsprachlichen Dichtungen in der Fassung Gesualdos, allerdings ohne dessen Kommentar, hinzugefügt.

Wie geht nun Vergerio vor? – Die einzelnen Schritte seines Angriffs, soweit sie jetzt erkennbar sind, müssen in ihrem strategischen Zusammenhang, der in dem knappen Zeitraum eines Jahres Zug um Zug erstellt wurde, gesehen werden.

Dass dazu bislang nur verstreute und einseitig ausgewertete Informationen vorliegen und angesichts der unübersichtlichen Ausgangslage kaum der Eindruck einer gezielten Strategie aufkommen konnte, beruht darauf, dass nicht allein die katholische, sondern ebenso auch die reformatorische Seite bis in die neuere Zeit ein ausgeprägtes, wenngleich ganz gegenläufiges Interesse verfolgte. Für die Orthodoxie war Vergerio, wie etwa Della Casas Schrift gegen ihn, die »Dissertatio adversus Paullum Vergerium«, zeigt, als ehemaliger Bischof ein gefallener Engel. In dem reichlich veralteten und weitgehend stark parteiisch eingefärbten Forschungsmaterial zu Vergerio auf protestantischer Seite dagegen wird der italienische Polygraph selbstverständlich als der heroische Kämpfer für die allein richtige Sache der Glaubenserneuerung dargestellt.

Der erste Versuch Vergerios, Petrarca als Vehikel seiner weitreichenden propagandistischen Absichten einzuspannen, nämlich den Gegner in den Zwang zu versetzen, die Klassiker der eigenen volkssprachlichen Kultur auf den Index zu befördern, verlief tatsächlich zunächst über den – ja bereits von den frühen Kommentaren gewiesenen – Weg der Briefe »sine nomine«.

Die von Vergerio gesuchte Breitenwirkung musste aber naturgemäß bei diesem ersten Anlauf ausbleiben oder doch gering ausfallen: zunächst einmal wegen der für den Zweck unangemessenen Sprachform der lateinisch abgefassten Texte, denen es auch in der Übersetzung an der zündenden Spontaneität mangelte, die die volkssprachlichen Sonette auszeichneten. Außerdem war eine schlüssige Kohärenz der verschiedenen Argumente und Stoßrichtungen noch nicht gefunden. Kurz, es fehlte zunächst eine klare perspektivische Ausrichtung des Angriffs.

Alles kommt aber doch, konzentriert im Jahre 1554, durch die geballte Aufmerksamkeit für die *Epistulae sine nomine* in Bewegung. Der Ablauf der Ereignisse stellt sich folgendermaßen dar: Im Rahmen seiner anhaltenden Polemik gegen die Reliquienverehrung bringt Vergerio in italienisch-lateinischer Doppelfassung ein Pamphlet gegen den Wallfahrtsort Loretto, in dem das von Engeln nach Italien versetzte Haus der Gottesmutter Maria verehrt wird, heraus: »*De idolo lauretano, quod Julium III. Romanorum episcopus non pudit (...) approbare. Italice scripsit, Ludovicus ejus nepos vertit*«, (Tübingen 1554)⁴. Am Schluss der mir vorliegenden lateinischen Textfassung, die allgemein zugänglich ist in einem Mikrofilm des Exemplars der Bibliotheca Palatina, das also im Vatikan aufbewahrt wird, befinden sich die Auszüge aus den *Epistulae sine nomine*. Ganz am Ende ist, als lateinisches Epigramm umgesetzt, von den babylonischen Sonetten nur »Fontana di dolore« abgedruckt, das letzte der Dreierreihe.

Dieser *Canzoniere*-Text ist im Experimentierstadium, sozusagen in der 1. Phase, noch mehr oder weniger Füllsel. Eine scheinbar eher vage Verbindung zwischen dem Marienheiligum und dem *Canzoniere* ergibt sich über die hervorstechende Gleichheit der Namen: Lauretum/Loretto – Laura/Lauretta. Die den *Canzoniere* abschließende »Canzone alla Vergine« verweist auf den inneren Zusammenhalt der für Petrarca's Werk hinreichend bekannten, vielschichtigen Verknüpfungen von kultischer Verehrung der geliebten und

angebeteten Frau, des Kosmos («l'aura«, »l'oro«) und – eingesetzt in den christliche Kontext – des Gottes der Dichtung und der Künste, dessen Attribut der Lorbeer ist.

Die bei seiner Kritik an der katholischen Reliquienverehrung mit dem Hinweis auf Petrarca eigentlich verfolgte Absicht teilt Vergerio im begleitenden Kommentar mit – er wolle binnen kurzem, so sagt er dort, alle siebzehn der romkritischen »Epistulae sine nomine«, »in quibus eadem inculcat de Papatu, & de Romana curia«, publizieren. Die Auszüge sollen also zunächst nur einen ersten Vorgeschmack geben; und zu deren Abrundung ist das »Epigramma eiusdem Petrarchae in Romam« gedacht. Im Ablauf des Geschehens selbst hat Vergerio dann wohl gemerkt, dass die eigentliche Brisanz der Briefinhalte im Fragmentarischen liegt.

Erst in zwei weiteren Etappen gewinnen die Gedichte ihren exemplarischen Eigenwert; die Belegexemplare dieser fast verschwundenen Textausgaben befinden sich in den Staatsbibliotheken von Berlin und Wien.⁵ Die Textfassung, auf die man sich bei der Zensurdiskussion in Italien immer bezogen hat und eigentlich bis heute weiter bezieht, trägt den Titel: *Alcuni importanti luochi tradotti fuor delle epistole latine di M. Francesco Petrarca, che fu Canonico di Padoa, archidiacono di Parma, e laureato in Campidoglio. Con tre suoi sonetti, e con XVIII Stanze del Berna, che fu secretario di Papa Clemente, VII. Ove vedessi che opinione hebber ambi due della Romana chiesa.*

Erst diese Fassung – sie wurde offensichtlich in den Jahren von etwa 1556 bis 1559 in großem Stil vertrieben – stellt Petrarca und damit zugleich die »sonetti babilonici« als Blickfang voll heraus, und sie bildet die dritte Stufe von Vergerios Inszenierung, als von Rom aus die Abwehrmaßnahmen längst angelaufen waren. Offensichtlich hatte die orthodoxe Gegenseite – beinahe früher als der Initiator selbst – den ganzen Umfang der Gefahren erkannt, welche ihr durch das Einspannen des Klassikers für die Zwecke der reformatorischen Propaganda drohten.

Die Fassung, die schon 1554, gleich im Anschluss an das Loretto-Pamphlet, herausgekommen war, enthielt zwar bereits dieselben Elemente, wies aber immer noch den Texten Petrarcas eine nur ergänzende Rolle zu. Darüber hinaus waren die babylonischen Sonette, die ja längst die Diskussion bestimmten, hier weiterhin gewissermaßen nur die poetische Beigabe zu den als Hauptstück gedachten Auszügen aus den *Epistulae sine nomine*, die nun in Übersetzung präsentiert wurden. Die Hauptwirkung sollte nämlich – als der eigentliche Clou – ein Text erbringen, der wohl eine Fälschung war, die sicherlich als solche auch schon lanciert wurde. Der volle Titel der nur in wenigen Exemplaren – so in Wien und Berlin – erhaltenen Broschüre lautet:

Stanze del Berna con tre sonetti del Petrarca dove si parla dell'Evangelio, e della Corte Romana (in einem Teil der Auflage: »pubblicate per cura di Pietro-Paolo Vergerio«), o. O. 1554.

Auf die Zusammenhänge zu dem als Blickfang herausgestellten Text, zu Berni und seiner Bearbeitung von Boiardos *Orlando innamorato*, aus dem die apokryphen Stenzen stammen sollen, kann hier nicht ausführlich eingegangen werden. Nur soviel ist für die richtige Bewertung der Kombination mit Petrarca wichtig: der damals als nicht unangefochtener Satiriker sehr bekannte Francesco Berni, dessen Tod im Jahre 1535 möglicherweise Folge eines Giftanschlags war, wird von Vergerio als eine Art Schächerfigur präsentiert. Spät, aber noch rechtzeitig, habe er den Weg zum wahren Glauben, d.h. zur Reformation, gefunden. In gewisser Hinsicht wird er, der berühmt-berüchtigte Verfasser bisweilen obszöner »Capitoli«, so zur Gegenfigur des wegen seines *Capitolo del Forno* in der reformatorischen Presse verschrieenen Della Casa.

Vergerio, der zuvor schon mit der Darstellung eines anderen spektakulären Falls, der Glaubenskrise des Francesco Spiera, breite Resonanz gefunden hatte⁶, will mit Berni erneut eine Bekehrungsgeschichte liefern, die das Publikum anrühren und zu gleichem Tun bewegen soll. Die Ergänzungen aus dem Werk des Klassikers Petrarca wollen nur bestätigend zeigen, wie ein aufrechter Geist schon lange Zeit zuvor die bereits damals unübersehbaren Missstände in der Kirche geißelte.

So ergibt sich eine klare Abfolge der Geschehnisse und Motivationszusammenhänge im Zeitraum der Jahre 1554–1559. Dabei erfolgen – anders, als später vorgegeben – bereits am Anfang, also 1554, schnell und schlagartig, beinahe schon im Vorgriff, die wichtigen Reaktionen, während sich Vergerio bei seiner Publikationstätigkeit erst noch auf die volle Wirkung der Präsentationsformen konzentrieren musste. Die Sonette, die sich durch ihr besonderes Erscheinungsbild als Dreiergruppe und ihren enigmatisch-apokalypt-

tischen Ton dem entsprechend gestimmten Publikum gewissermaßen aufdrängen, rücken nur allmählich in den Vordergrund. So kommt es zu den – später in Italien angeblich allein dem Namen nach – bekannten *Alcuni importanti luoghi*, die auf das späteste Jahr der Herausgabe, 1559, datiert werden.

Welches grundsätzliche strategische Moment für die hier zu beobachtende Weichenstellung entscheidend gewesen ist, wird erst zwei Jahrhunderte später voll greifbar, als der Gegner gewechselt hat und die Bemühung um Abwehr sich gegen die Emanzipationsbestrebungen der Aufklärung richtet.

Die Strategien der Abwehr in Italien

Durch die Analyse der Druckgeschichte nun wird als Reaktion auf Vergerios Petrarca-Broschüre in Italien ein klar konturierter Ablauf deutlich. Es findet sich zunächst eine Lücke, die – weil sie dann mit aller Macht vertuscht wurde – bald nicht mehr auffiel. Sie liefert den Grund für die Erklärung der auch von Richardson beobachteten Veränderungen der *Canzoniere*-Ausgaben dieser Zeit, die alle in einem unklaren Zwischenbereich, unterhalb einer eindeutigen Zensur, liegen. Nach außen erscheinen diese Unternehmungen von minimaler Bedeutung, zumal sie sich ja letztlich immer nur auf die Trias der babylonischen Sonette reduzierten.

Es ergibt sich somit folgendes: Der 1554 nachweisbare Einsatz von Petrarcas babylonischen Sonetten für die Zwecke der Reformation zeigte umgehend eine durchschlagende Wirkung. Die erste spontane Gegenmaßnahme war noch im selben Jahr ein Druckverbot. Für die Jahre 1555/6 ist kein einziges Exemplar einer *Canzoniere*-Ausgabe nachweisbar. D. h. nach fast hundert Jahren ständigen Neudrucks des Textes, mit zunehmend mehrfachen Auflagen bei verschiedenen Verlegern in einem Jahr, ist plötzlich eine Fermate für den langen Zeitraum von wenigstens zwei vollen Kalenderjahren festzustellen.

Was sich in diesem Schreckmoment abzeichnet, ist das Bemühen um eine effiziente Schadensbegrenzung. Es ging um die rasche und angemessene Antwort auf eine Herausforderung, die als große Bedrohung gewertet werden musste: Petrarca war mit dem *Canzoniere* nicht nur in Italien der Klassiker schlechthin; auch im gesamten Europa – vor allem in Spanien und Frankreich – wurde er zunehmend als Modell akzeptiert.

Für die erste »Spontanreaktion« gibt es – so ist jetzt zu sagen – ein Erklärungsmuster, das sie weniger als Zeugnis panischen Erschreckens, sondern sozusagen als Normalfall ausweist. An einem treffenden Beispiel aus unserem unmittelbaren Problembereich wird das anfängliche Totschweigen von Petrarcas *Canzoniere*, das zweijährige Unterdrücken aller verlegerischer Aktionen, sehr plausibel begründet. Es geht dabei um eine andere, nur wenig früher abgelaufene Aktion Vergerios, die moralischen Vorwürfe gegen den bereits genannten Nuntius Della Casa in Venedig, die sich noch über die folgenden Jahrhunderte in der protestantischen Anti-Rom-Propaganda einer großen Beliebtheit erfreuten. Zusätzlich zu dem skabrösen Jugendwerk, dem *Capitolo del forno* (»Der Backofen«), das seit 1539 ohne Zutun des Autors, eben Della Casas, und zunächst auch ohne große Breitenwirkung mehrfach nachgedruckt worden war, hatte Vergerio dem Prälaten ein späteres Gedicht »De laudibus pederastiae sive sodomiae« untergeschoben. Die Zusammenhänge dieser Affäre wollte mehr als ein Jahrhundert später Adrien Baillet in seinen *Jugemens des Savans sur les principaux ouvrages des auteurs* klären.⁷ Dass alle zur Überprüfung des Sachverhalts in Frage kommenden Auflagen des für die Anschuldigungen verantwortlichen Textes nicht zugänglich bzw. nicht einmal nachweisbar waren, erscheint dabei dem französischen Kritiker symptomatisch für das dahinter stehende Verhaltensmuster auf Seiten beider Kontrahenten; er begreift es als in solchen Fällen überaus gängige Praxis. So wie die Protestanten alles getan hätten, um Schwächen des Gegners öffentlich zu machen, – bemerkt Baillet⁸ –, sei es immer das Hauptanliegen der Orthodoxie gewesen, entsprechende Fälle mit Schweigen zu überdecken. Das sei von altersher Ausdruck von »la discrétion des Catholiques«.

Die als Tugend definierte »discretio« erklärt grundsätzlich das Vorgehen. Sie ist auf katholischer Seite bereits seit dem Mittelalter der eigentliche Schlussstein der scholastisch-aristotelischen Morallehre. Zu welchem praktischen Verhalten sie in Fällen der Meinungsbildung führt, beschreibt Baillet folgendermaßen: die erniedrigendste Strafe für ein schlechtes Buch, die zugleich die nützlichste für die Gläubigen – also das Lesepublikum – darstelle, sei, es mit völligem Schweigen zu überdecken, wie unter den Schrecken einer

ewigen Nacht. Diese Praxis bestätigte sich immer wieder als richtig, da die Kirche stets neu die Erfahrung mache, dass jede Verurteilung und jedes Verbot von anstößigen Schriften immer gefährlich sei. Denn es lösche in uns nicht die Neugierde, ebendas kennenzulernen, was doch verdient, verboten zu werden.⁹

Auf Polemik reagierte man also in der alten Kirche gewohnterweise mit Verschweigen, also hier mit Publikationsverbot, was sich unter den Bedingungen der neuen Technik insofern überhaupt nur durchführen ließ, als in Venedig – gewissermaßen als Monopol – der Druck von Petrarcas *Canzoniere* konzentriert war. Als sich dann aber, beinahe erwartungsgemäß, zeigte, dass angesichts dieses neuartigen Falls das Druckverbot in seiner Wirkung der verfolgten Absicht wohl nicht voll entsprechen würde, änderte sich die Strategie, d.h. man entwickelte das komplexere und aufwendigere spätere Verfahren, über das nun noch zu sprechen ist. Auffallend ist dabei das Bemühen um ein Herunterspielen des Umfangs der inkriminierbaren Texte. Obwohl beispielsweise das Sonett »Dell'empia Babilonia«, das im *Canzoniere* an anderer Stelle als die von Vergerio als geschlossene Einheit behandelte Trias steht, dieselbe Aussagetendenz wie die übrigen zeigt, blieb es während der gesamten späteren Zeit in der Regel scheinbar unbeachtet; nur besondere Eiferer zogen auch diesen vierten Text in ihre Übergriffe ein. Gleiches gilt überraschenderweise für die Auszüge aus den Briefen »sine nomine«.

Ab 1557 erscheinen, ganz ohne weiteres Aufheben und scheinbar nach der alten Verfahrensweise, plötzlich wieder Neudrucke des *Canzoniere*. Bei genauerem Hinsehen zeigen sie allerdings charakteristische Einschränkungen: es begegnen nur Textfassungen, die sich auf ganz bestimmte »bewährte« und gewohnte Muster beziehen. Im Zentrum steht zunächst noch das altbekannte Verlagshaus: Giolito, das sich erst wenige Jahre später aus der Verlegung Petrarcas verabschiedet.

Eine besondere Vorliebe zeigt sich nun für den Neudruck des Vellutello-Kommentars, der für ebendie Tendenz bezeichnend schien, die allmählich allgemeine Zustimmung findet. Hier steht das Liebeserleben des Dichters zu der geliebten Laura im Zentrum. Entsprechend sind auch die Gedichte umgeordnet. Die babylonischen Sonette sind vom Herausgeber Vellutello in einen gesondert eingerichteten Teil, eine Art Anhang, verbannt, der nur die Texte enthält, die nicht das Liebeserleben, also Laura, zum Gegenstand haben. Von den anderen großen Kommentaren erscheint – und zwar äußerst selten – sonst nur noch der Gesualdos, der weiterhin besonderes Ansehen genießt und als anspruchsvoll gilt.

Nicht eingehend besprochen werden können hier die – sonderbaren Auswahlprinzipien gehorchenden, im allgemeinen strikt auf Sacherklärungen begrenzten – Zugaben der verschiedenen Textausgaben seit 1557. Die auffallendsten Merkmale bietet die bereits von Richardson angesprochene Lyoneser Filiation, die gleich auch in Venedig weitergeführt wird. Deren Erläuterungen gehen auf den umstrittenen und jetzt selbstverständlich nicht mehr erwähnten Brucioli zurück; stattdessen beruft man sich in der Titelgestaltung fast aufdringlich auf den längst verstorbenen Pietro Bembo als unverfänglichere Autorität.¹⁰

Bei diesen äußeren Veränderungen blieb es natürlich nicht. Es wurde flankierend eine aus den alten Strategien abgeleitete Form der Kontrolle entwickelt, die sich als subtilere und wenig spektakuläre Zensur präsentiert. Sie bildet den Nebenschauplatz zu den zeitgleich ablaufenden Diskussionen um die Einrichtung eines schlagkräftigen und wirkungsvollen Index, also ein Experimentieren und Erproben einer Verfahrensweise, die – auch angesichts des besonderen Falls und des unerwarteten Rahmens – noch stark den alten, aus dem Gebot der *Discretio* hergeleiteten Verhaltensregeln verpflichtet ist.

Offensichtlich war die Resonanz, die die reformierte Seite mit der Petrarca-Affäre erzielte, so, dass das einfache Vorgehen des Verschweigens durch Zudecken und Wegeskamotieren – vor allem unter den neuen Medienbedingungen – nicht ausreichend war. Ein anhaltendes Druckverbot versprach aus offenliegenden Gründen keinen genügenden Erfolg. Denn seit dem ersten datierbaren Druck des *Canzoniere* durch Vendelino da Spira (1470) lagen in der inzwischen durchlaufenen Zeit des Buchdrucks bereits zahllose Editionen des Textes vor. Daneben gab es in großer Zahl Handschriften, die nach Belieben weiter vermehrt werden konnten.

Hinzu kam der ökonomische Aspekt: das Buch als Handelsware spielte für Venedig eine wichtige Rolle, zumal wenn es sich um das einträgliche Geschäft mit dem bewährten Klassiker handelte. Es hatte sich ja

bereits gezeigt, wie der Verleger Rovillio im französischen Lyon mit seinen Petrarca-Ausgaben reüssierte. Er war von Rom aus kaum direkt zu kontrollieren, und ein anhaltendes Druckverbot wäre sicherlich nicht aufrechtzuerhalten gewesen, zumal die Gegenseite kaum darauf verzichtet hätte, es lautstark der europäischen Öffentlichkeit vorzuführen.

Die Lösung einer eindeutigen ›purgatio‹ des *Canzoniere*, der Weg, der dann als Maßnahme für die Zähmung von Boccaccios *Decameron* und Castigliones *Cortegiano* gewählt wurde, schied offensichtlich auch aus. Der Klassiker-Status sollte und musste aus plausiblen Gründen unangetastet bleiben. Zudem ging die Auseinandersetzung ja nur um wenige Texte. Die Lösung, die schließlich zur Fixierung des Handlungsrahmens festgelegt wurde, lautete: Petrarca ist im nachhinein und durch böswillige Motivationsverschiebung in nur einer einzigen kleinen Hinsicht in eine falsche Deutungsperspektive geraten. Also wird nur dieser Aspekt geahndet.

Dazu wollte man eine Bereinigung der Ausgangssituation um 1550 mit ihrer diffusen Editionsfrage herbeiführen, die – wenngleich nur ansatzweise – gelang, wie sich an den drei von Richardson herausgestellten Typen, die die Folgezeit bestimmten, exemplarisch zeigt.

Der wichtigste und für eine erfolgsversprechende Durchsetzung des Vorgehens unverzichtbare Begleitumstand der Neuordnung aber ist bis heute unübersehbar: die in mühsamer und zugleich unablässiger Kleinarbeit verfolgte Durchsicht der Texte, die auf die Zerstörung der inkriminierten Sonette zielte oder sie wenigstens unleserlich machen wollte. Die greifbaren Zeugnisse sind die Flut von beschädigten Büchern. Das *Procedere* hatte den Vorteil, dass nicht nur die Neudrucke, sondern alle erreichbaren Exemplare dem kontrollierenden Zugriff unterworfen werden konnten; potentiell war jedes bereits vorliegende Exemplar des *Canzoniere* Betätigungsfeld des im Hintergrund agierenden Zensors.

Damit etablierte sich eine Zensur, die den Text erst, nachdem er gedruckt und gegebenenfalls auch verkauft, d. h. Teil einer Büchersammlung geworden war, sichtete. Der nachträgliche Zugriff bot in der direkten Auseinandersetzung mit dem betroffenen Besitzer oder Leser des Buchs große Einflussmöglichkeiten; er ließ aber auch, wie sich an den Textreparaturen zeigt, Raum für vielfältige Formen des Widerstands. Es kam also der kirchlichen Institution bei der Durchführung der Maßnahme weniger auf rigorose Unterdrückung als vor allem auf Belehrung und Bekehrung an. In solcher Ambivalenz fügen sich die auch heute noch durchaus nachvollziehbaren Begleitumstände dem Rahmen der »discretio«-Lehre ein, aus der diese ausgefallene Art des Vorgehens sich rechtfertigte.

Die Kontrollinstitution zielt dadurch, dass sie Raum für die Eigenverantwortung lässt, mittelbar auf Selbstzensur. Sie stützt sich ab durch den Appell an das Gewissen, dessen Freiheit – scheinbar – letztlich deshalb nicht beschnitten wird, weil die Entscheidung für eine Aufhebung des Eingriffs in den Text doch offenbleibt.

Das Vorgehen des Eingriffs in den Text ist als Faktum selbst bereits in früheren Zeiten als allgemein übliche, altgewohnte Praxis bezeugt, wenngleich es wegen der komplexen Ausgangslage nie systematisch erfasst worden ist. Mir liegen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gedruckte Schriften vor, in denen z. B. die dem Vergil zugeschriebenen Priapea durch Herausreißen der Seiten ganz entfernt oder die Namen von Anhängern der Reformation – so Etienne Dolet, Melanchthon usw. – geschwärzt sind. Gerade das letzte Beispiel zeigt mit der hartnäckigen, heute fast komisch wirkenden Penetranz des Streichens, dass es nicht eigentlich auf ein Verschwindenmachen, sondern eher auf ein Sichtbarmachen ankam. Daraus ergab sich für den Benutzer des Buchs ein ständig erneuerter Appell an das Gewissen.

Diese klassischen oder philosophisch-theologischen Texte waren, wie Handschriften in früheren Zeiten, nur Gebildeten mit Kenntnis des Lateinischen zugänglich. Für den Fall des *Canzoniere* war aber die Ausgangssituation ganz anders geworden. Das Publikum war hier in ständigem Wachsen begriffen. Wie die Buchkontrolle dann organisiert war, gibt ein Zeugnis aus dem 17. Jahrhundert zu erkennen; es ist der handschriftliche Eintrag eines spanischen Zensors¹¹, der damit bestätigt, die Prüfung des Exemplars selbst durchgeführt zu haben. Wie sehr das hinter solchen Aktivitäten stehende Verbot wirksam war und blieb, belegen neben den ständigen Verstößen, als die die Reparaturen der Bücher zu werten sind, ebenso die Bekräfti-

gungen, die in Bemerkungen aus verschiedenen Zeiten erhalten sind. So heißt es in einer Ausgabe des 18. Jahrhunderts, mit zeitgenössischer Handschrift eingetragen: »Sia scomunicato chi legge questi tre segnati sonetti.« (Venedig, G. Bortoli 1775, S. 116).

Solche aufwendige, auf das einzelne Exemplar ausgerichtete Kontrolltätigkeit wurde angesichts der großen Masse ständiger Neudrucke schon bald nach der Einführung wieder modifiziert und – unter Beibehaltung der ursprünglichen Absicht – zu größerer Effizienz gebracht. Nach der als »Reglementierungs-« und »Erprobungsphase« zu bezeichnenden Zeit der vorsichtigen »Nachdrucke« – im Anschluss an den Druckstopp – folgt als nächste Etappe, eingeleitet von der Griffio-Ausgabe 1573, die Stufe einer überindividuellen Formalisierung, die nun bereits bei der Drucklegung durchgeführt wird. Diese Lösung ist auf dem halben Weg zu einer tatsächlichen Zensur. Im Textablauf erscheint die durchgehende Zählung der Gedichte; an deren Stelle aber liest man: »Qui mancano tre sonetti«. Der Abdruck der Texte findet sich dann auf einem separaten Blatt im Anhang. Dieses kann, falls erforderlich, mühelos entfernt werden. Nichtsdestoweniger ist damit ein Signal gesetzt, dass es sich um problematische Texte handelt. Die klare Aufforderung zur Selbstzensur bleibt.

Zur Neuauflage des Kampfes um die Zensur: die Canzoniere-Ausgabe der Brüder Volpi

Zu einer erneuten Auseinandersetzung um die Einordnung der babylonischen Sonette kommt es im 18. Jahrhundert. Dabei ist der Auftakt zunächst ganz konformistisch. Noch Muratori hält sich in seiner *Canzoniere*-Edition (1711) an die gewohnte Regelung. Inzwischen hat sich, im Zuge der beginnenden Aufklärung, allerdings eine erste Verwissenschaftlichung auch auf dem Gebiet der Petrarca-Philologie ergeben. So erstellen die mit dem Paduaner Verleger Comino zusammenarbeitenden Brüder Volpi einen Buchkatalog zum *Canzoniere*, in dem es nicht zuletzt um eine Wertung der Editions-geschichte des Textes geht. Fast parallel zu ihren Bemühungen baut Giusto Fontanini, ein römischer Prälat, seine 1706 erstmals erschienene, dann mehrfach bearbeitete, erweiterte und neuaufgelegte *Biblioteca italiana* als umfassenden Verlagskatalog der italienischen Literatur aus.

Vor allem aber kommt 1721/2 die erste und 1732 die zweite Auflage der Volpi-Edition des *Canzoniere* heraus. Hierin sind erstmals wieder die »sonetti babilonici« an richtiger Stelle enthalten. Der Anhang liefert eine umfangreiche und aufwendige Begründung für den Beschluss zur Wiederherstellung des ganzen Textes. Unter der glatten Oberfläche sachlich ausgebreiteter Fakten verbirgt sich eine radikale Entschlossenheit in der Sache. Die Inquisition wird auf die Einhaltung ihrer selbstgesetzten Grundlagen überprüft, wobei sich die Zensur Petrarcas als Verstoß der Kirche gegen die eigenen Bestimmungen erweist. Dass sie sich in diese Klemme manövrieren könnte, hatte Vergerio mit sicherem Blick erkannt, als er seine Kampagne entfesselte, um die Pläne, einen klar definierten, rechtlich vertretbaren und abgesicherten Index zu erstellen, zum Scheitern zu bringen.

Zur Rechtfertigung ihrer Bereitschaft, das eigentümliche Druckverbot zu übergehen, also die erforderliche Selbstbeschränkung nicht mehr ernst zu nehmen und sich darüber hinwegzusetzen, gehen die Brüder Volpi denn auch weit in die längst vergessenen Anfänge zurück und machen dabei zurecht die von Vergerio ausgelöste Affäre verantwortlich. Sie führen aus, Petrarca und auch die »sonetti babilonici« seien nie nachweisbar mit Zensur belegt worden. Auf dem Index vermerkt sei nur die Broschüre *Alcuni importanti luoghi tradotti del Petrarca*, also Vergerios Pamphlet mit einer Textauswahl Petrarcas, darunter auch die drei »sonetti babilonici«. Aus dieser Beobachtung leiten sie die weitere Argumentation ab. Sie trennen mit großer Spitzfindigkeit die Texte von der Art und Gestalt ihrer Veröffentlichung. Daraus ziehen sie dann ihren unter den gegebenen Umständen immer noch kühnen Schluss: Was nie verboten war, sagt die vernünftige Einsicht, ist unabweislich erlaubt und so erfolgt der Druck der »sonetti babilonici«. Seitdem wird dieses Vorgehen mehr und mehr gängige Praxis; allerdings finden sich noch im 19. Jahrhundert neue und partiell erfolgreiche Unterdrückungsversuche seitens der Kurie.

Um gegenüber der eigenen Geschichte glaubhaft zu bleiben, war – wie die Volpi explizit ausführen – als verbindliche Grundlage bei der Erstellung des Index im Trientiner Konzil festgelegt worden, dass künstle-

rische Werke, die gerade auch in der Volkssprache vor 1525 ungehindert erschienen waren, weiterhin in der alten Form gedruckt werden durften, wenn nicht – wie etwa im Falle Boccaccios – ausdrücklich und mit entsprechender Begründung eine Beschränkung, ein »donec/nisi corrigatur«, ausgesprochen wurde. Im Falle Petrarcas hätte ein offenes Verbot der Sonette aber eine unpassende und nicht erwünschte Resonanz gefunden; dessen dann fällige Begründung hätte den Anstoß zu einer Diskussion geliefert, die für die Kurie kaum kontrollierbar und für die kirchlichen Erneuerungsbemühungen alles andere als förderlich gewesen wäre. Ebenhier bot sich, so erkannte Vergerio treffsicher, unerwartet eine äußerst heikle Gemengelage und, wie skizziert, rasch auch ein geeigneter Ansatz zum Angriff.

Dass der von den Volpi vollzogene Schritt, wenngleich überfällig, in einer nach wie vor sich orthodox gebenden Öffentlichkeit doch von großem Wagemut gekennzeichnet war, belegt die aufgebrachte Reaktion, die Fontanini wenige Jahre später, 1736, in der inzwischen völlig veränderten Fassung seiner *Biblioteca italiana* gegen die Volpi-Edition unterbrachte. Er greift eigentümlicherweise, aber von seiner Strategie her durchaus verständlich, anlässlich der *Canzoniere*-Ausgabe von Fano 1503, also lange vor der Vergerio-Affäre, in die Diskussion ein. So will er zunächst einmal die Bedeutung des Kirchenfeindes Vergerio und seiner verachtungswürdigen Agitationslust relativieren. Die weitere im Sinne der Tradition vorgetragene Argumentation ist typischer Ausdruck geläufiger Kasuistik, deren Mechanismen den Brüdern Volpi ja bereits zu schaffen gemacht hatten, als sie ihre Neuerungen durchsetzen wollten. Doch auch sie hatten sich, allerdings unter umgekehrtem Vorzeichen, derer schließlich selbst bedient, um die alte Lösung auszuhebeln.

Fontanini stellt in seiner Anmerkung zu der frühen Ausgabe von Fano, einer Stadt, die Teil des Kirchenstaats war, zunächst die Frage, wer denn beweisen könne, dass die Texte der umstrittenen Sonette tatsächlich von Petrarca stammten, dass sie ihm nicht fälschlicherweise untergeschoben worden seien. Dessen ungeachtet – so sein weiteres Rasonnement – gelte aber grundsätzlich: was gegen den Glauben und die Gebote der Kirche gerichtet sei, sei in allen Zeiten, auch ohne explizites Verbot, nicht erlaubt. Es müsse geahndet werden und jeder Gläubige habe – aus Gründen der »discretio« – selbstverständlich die Pflicht, sich einer Lektüre zu enthalten. Das werde auch nicht außer Kraft gesetzt, wenn – so im Falle Petrarcas – das ein oder andere Mal an verborgener Stelle, gewissermaßen unbemerkt im Textganzen des *Canzoniere*, anstößige Gedichte publiziert würden. Wäre der manifeste Gesetzesverstoß, so Fontanini, damals aufgefallen, hätten die Texte selbstverständlich nicht gedruckt werden dürfen. Noch A. Marsand, der 1819/20 eine für lange Zeit maßgebliche Ausgabe des *Canzoniere* erstellt hat, suggeriert immer wieder diese Gedankenreihe.

Nachdem sie aber gedruckt worden sind – so Fontanini weiter –, ist es wegen der allgemeinen Regelung der den Wahrheitsanspruch vertretenden Kirche doch so, als wären sie nie gedruckt worden. Die drei Sonette sind, das ist das Resultat der Ausführungen, nicht mit dem Glauben vereinbar und dürfen deshalb, ohne dass besondere Anordnungen erfolgen müssten, grundsätzlich nicht veröffentlicht werden.¹² Damit aber unterläuft auch er – nicht anders als die Inquisition seit dem 15. Jahrhundert – die selbstgesetzten Verfahrensregeln.

Eingeschlossen ist in die Argumentation ein zusätzliches apologetisches Moment; nicht zuletzt ist hier wieder die Person Vergerios als des böswilligen Verursachers der Affäre um die »sonetti babilonici« betroffen. Es wäre immer falsch gewesen, so konstatiert Fontanini, sie explizit zu verbieten, weil damit der Eindruck entstehen könnte, sie müssten für sich eigens beachtet werden, und das nur, weil schließlich eine breite Öffentlichkeit durch das dreiste Vorgehen Vergerios – Fontanini nennt ihn »l'ultimo eresiarca« – auf sie aufmerksam geworden wäre. Deshalb – um dem Treiben Vergerios nicht zusätzlich Gewicht beizumessen – sei es richtig, ihren Druck sozusagen informell zu unterbinden, wie es über fast zwei Jahrhunderte gängige Praxis war.

Dagegen sei die Revision, die nun die Brüder Volpi – Fontanini bezeichnet sie nur als erneuerungswütige »nuovi avvocati« – durchgesetzt hätten, schon in ihrer Begründung ganz unzulässig. Sie dürften den in der Sache nach wie vor richtigen und weisen Beschluss der Kirche nicht einfach umkehren und behaupten, die Texte Petrarcas könnten nur deshalb, weil sie nachgewiesenermaßen nie richtig verboten waren, plötzlich ohne weitere Vorbehalte gedruckt werden.

Zur Verteidigung seiner ganz der alten Strategie verpflichteten Thesen verblieb Fontanini, der noch im Jahr ihrer Veröffentlichung starb, keine Zeit mehr. Die offiziellen kirchlichen Instanzen reagierten offensichtlich zurückhaltend, die von der Aufklärung berührten Kreise waren wohl eher betreten. Schon Muratori übernimmt das von den Volpi eingeschlagene Verfahren samt der Begründung im Anhang der zweiten Auflage seiner Edition des *Canzoniere* (Modena 1727), womit spätestens das Eis gebrochen ist.

Als ausgleichende Stimme, die in Fontaninis Stellungnahme die krassesten Missdeutungen korrigiert, tritt zwei Jahrzehnte später der bekannte venezianische »homme de lettres« Apostolo Zeno auf. Zu der Auflage der *Biblioteca Italiana* von 1753, die noch bis 1803 Nachdrucke erlebte, steuert er ausführliche Ergänzungen bei. Darin lässt er unterschwellig erkennen, dass er Fontaninis Vorgehen als trickreiches Manöver, als »dis-simulazione onesta«, durchschaut hat.

Vor allem korrigiert er die Falschinformationen Fontaninis hinsichtlich der frühen Druckgeschichte des *Canzoniere*, in der die babylonischen Sonette bekannt, aber trotz der Anzeichen einer gewissen Reserve¹³ doch immer unangefochten waren. Auf allen Seiten gab es aber wohl das Einverständnis, den längst erledigt scheinenden Fall nicht erneut auf die Spitze zu treiben.

Dass aber die skizzierte Parteienkonstellation bis zur Einigung Italiens weiter bestehen blieb, zeigt nicht nur das Beharren der konservativen kirchlichen Kreise auf Ausschluss der Sonette, was selbst noch die von Giacomo Leopardi besorgte Ausgabe betreffen sollte.¹⁴ Als ebenso aussagekräftig zu werten ist daneben die Tatsache, dass nach mehr als zehnjähriger Vorbereitung 1876, bald nach der Einigung Italiens, als Rom gegen den Willen des Papstes zur Hauptstadt eines laizistisch orientierten Königreichs geworden war, eine Studie erschien, die unter Weiterführung der Argumentation der beiden Volpi noch einmal die Problematik der »sonetti babilonici« präsentierte und abschließend klären wollte. Der Verfasser war Giosuè Carducci, Professor für Literatur an der Universität Bologna und angesehenster Dichter des geeinten Italien, nach Petrarca ein neuer »pater patriae«.¹⁵

Anhang

Francesco Petrarca: Canzoniere¹⁶

CXXXVI

Fiamma dal ciel su le tue trecce piova,
malvagia, che dal fiume et da le ghiande
per altrui impoverir se' ricca et grande,
poi che di mal oprar tanto ti giova:

nido di tradimenti, in cui si cova
quanto mal per lo mondo oggi si spande:
de vin serva, di lecti et di vivande,
in cui luxuria fa l'ultima prova.

Per le camere tue fanciulli et vecchi
vanno trescando, et Belzebub in mezzo
co' mantici et col foco et co li specchi.

Già non fostú nudrita in piume al rezzo
ma nuda al vento et scalza fra gli stecchi
or vivi sí, ch'a Dio ne venga il lezzo.

*Flamme des Himmels auf das Haar dir regne,
Verworfenne, vom Fluss du und den Eicheln
durch anderer Armut reich und groß: es schmeicheln
dir deine Missetaten ungesegnet.*

*Nest des Verrats, ausbrütend das verwegne
Übel, durch alle Welt gesät: dem Streicheln
von Wein, von Bett, von Speisen du, dem Heucheln
und allererst der Wollust Unterlegne:*

*durch deine Kammer tänzeln, nicht zu zügeln,
Mädchen und alte Männer nach den Winken
Beelzebubs mit Blasbalg, Feur und Spiegeln.*

*Gesäugt doch nicht auf Daunen hinter Klinken,
nein nackt im Wind und barfuß auf den Hügeln,
machst du dein Leben nun zum Himmel stinken.*

CXXXVII

L'avara Babilonia à colmo il sacco
d'ira di Dio et di vitij empij et rei,
tanto che scoppia; ed à fatti suoi dei,
non Giove et Palla, ma Venere et Bacco.

Aspectando ragion mi struggo et fiacco:
ma pur novo soldan veggio per lei,
lo qual farà, non già quand'io vorrei,
sol una sede; et quella fia in Baldacco

Gl'idoli suoi sarranno in terra sparsi,
et le torre superbe al ciel nemiche,
e i suoi torrer di for come dentro arsi.

Anime belle et di virtute amiche
terranno il mondo; et poi vedrem lui farsi
aureo tutto et pien de l'opre antiche.

*Die Habgier Babylons hat bis zum Reißen
den Sack voll Gotteszorn und Trug genommen;
versunken Pallas, Joves Glanz verglommen,
da Venus sie und Bacchus übergleißen.*

*Wie muss ich, Recht erharrend, mich verschleißen!
Doch seh ich einen neuen Sultan kommen,
der – nicht so zeitig, wie es möchte frommen –
nur einen Sitz kennt: der wird Bagdad heißen.*

*Dann liegen bald die Götzen und die Zinnen,
die himmelsfeindlich stolzen, rings zerschlagen,
die Wächter, außen so verbrannt wie innen.*

*Und schöne Seelen, welche Tugend wagen,
sind Herrscher dann der Welt, die unsern Sinnen
sich so vergoldet wie in frühern Tagen.*

CXXXVIII

Fontana di dolore, albergo d'ira,
scola d'errori et templo d'eresia;
già Roma, or Babilonia falsa et ria,
per cui tanto si piange et si sospira:

o fucina d'inganni, o pregon dira
ove 'l ben more e 'l mal si nutre et cria,
di vivi inferno: un gran miracol fia
se Christo teco alfine non s'adira.

Fondata in casta et humil povertate
contra tuoi fondatori alzi le corna,
putta sfacciata: et dove ài posto spene?

Negli adulteri tuoi, ne le mal nate
ricchezze tante? Or Constantin non torna,
ma tolga il mondo tristo che'l sostiene.

*O Brunn des Schmerzes, Herberge der Schlangen,
Schule des Irrtums, Hort der Ketzereien,
einst Rom, nun Babel, des zum Himmel schreien
Tränen und so viel Seufzerlaut und Bangen;*

*o Lügenschmiede, allwo hart gefangen
das Gute stirbt und Bosheiten gedeihen;
groß Wunders hättest du dich zu erfreuen,
wird dich nicht Christi Zorn dafür belangen.*

*Gegründet arm in Demut und in Liebe,
hebst du gen deine Gründer nun die Hörner,
du Hure, und wie wähnst du dich entschuldigt?*

*durch deine Ehebrüche? durch dein trübe
geborenes Gut? kein Konstantin kommt ferner –
dem dafür Unterwelt und Hölle huldigt!*

CXIV

De l'empia Babilonia ond'è fuggita
ogni vergogna, ond'ogni bene è fori,
albergo di dolor, madre d'errori,
son fuggito io per allungar la vita.

Qui mi sto solo; et come Amor m'invita,
or rime et versi, or colgo herbetta et fiori,
seco parlando, et a tempi migliori
sempre pensando; et questo sol m'aita.

Né del vulgo mi cal né di fortuna,
né di me molto né di cosa vile,
né dentro sento né di fuor gran caldo.

Sol due persone cheggio; et vorrei l'una
col cor ver me pacificato humile,
l'altro col piè, sí come mai fu, saldo.

*Dem wüsten Babel, draus sich fortgeschlichen
die Scham - das Gute sah man längst entschwinden –,
Herberg des Schmerzes, Mutter aller Sünden,
bin ich – das Leben ist mir lieb! – entwichen.*

*Hier nun allein, nach Amors Rätselsprüchen
bald Reim und Vers, bald Gras und Blume windend,
sprech ich mit ihm, ohne Hilfe doch zu finden
als bessrer Zeiten denkend, die verstrichen.*

*Nicht scher ich mich ums Glück, um das Gemeine,
noch groß um mich noch um die kleinen Schmerzen,
nicht in- noch außen teilhaft heißen Brandes.*

*Nur zwei Personen kümmern mich: die eine
wünscht ich mit still mir zugekehrtem Herzen,
die andre, so wie immer, festen Standes!*

Literatur

Grendler, Paul F.: The Roman inquisition and the Venetian press, 1540–1605, Princeton N. J. 1977.

Grendler, Paul F.: Culture and censorship in late Renaissance Italy and France, London 1981.

Jacobson Schutte, Anne: P. P. Vergerio – the making of an Italian Reformer, Genève 1977 (ital.: Rom 1988).

Ley, Klaus: Die »scienza civile« des Giovanni della Casa. Literatur als Gesellschaftskunst in der Gegenreformation, Heidelberg 1984.

Ley, Klaus: »Nisi corrigatur«... Argumentationsstrategien bei der Zensur der »belle lettere«. Noch einmal zu Boccaccio, Gelli und dem »Cortegiano« in der Gegenreformation. In: Romanist. Zeitschrift für Lit. gesch. 1988, S. 289–313.

Piur, Peter: Petrarca's »Buch ohne Namen« und die päpstliche Kurie. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frührenaissance, Halle a. S. 1925.

- 1 Die Texte der vier Sonette sind samt Übersetzung im Anhang abgedruckt.
- 2 Der vorliegende Beitrag versteht sich als Teil einer größeren Arbeit, in der dieser in diskurstheoretisch orientierten Untersuchungen zum Petrarkismus nach wie vor vernachlässigte Aspekt akzentuiert werden soll.
- 3 Cambridge 1994; Cambridge studies in publishing and printing history.
- 4 Die leicht unterschiedlichen Titel der italienischen Parallelfassung lauten: *Della camera, et statua della Madonna chiamata di Loretto, la quale è stata nuovamente difesa da Fra Leandro Alberti Bolognese, e da Papa Giulio III.*, (Tubinga) 1554; *Fra Leandro Bolognese in un suo libro stampato in Bologna 1550 ha tolto à celebrare per cose verissime, catholice e sante il concorso de popoli alla statua et ai muri di Loretto*, s. l. 1554.
Wohl als Vorstufe anzusehen ist: *Delle statue et imagini* (pubblicato da Guido Zonca), s. l. 1553. – Im deutschen Sprachraum fand Vergerios Neigung zum Skandalösen nachhaltigen Niederschlag in der Übersetzung der 1551 erstmals veröffentlichten »Storia di Papa Giovanni VIII che fu femmina / meretrice e strega«; das Pamphlet erscheint seit 1556 mehrfach in Übersetzung: »Ein wunderlich und seltsam Geschicht von Papst Hansen dises namens dem achten, wölcher ein Weib gewesen.«
- 5 Der eine, frühere Text (»Stanze del Berna«) war übrigens bereits im frühen 19. Jahrhundert aus einer englischen Privatbibliothek bekannt und an eher versteckter Stelle, in der von A. Panizzi besorgten Ausgabe von Boiardos »Orlando innamorato«, sogar publiziert (London 1830, III, 359 ff.).
- 6 Die verschiedenen Fassungen:
 - *Francisci Spierae, qui quod sesseptam semel evangelicae veritatis professionem abnegasset (...) in horrendam incidit desperationem, historia, (...) cum (...) praefationibus Caelii S(ecundi) C(urionis) et Johannis Calvini et Petri Pauli Vergerii apologia (...) Accessit (...) Martini Borrhai, de usu, quem Spierae tum exemplum, tum doctrina afferat, iudicium* (Basileae 1550).
 - *La historia di Francesco Spiera, il quale per havere in varii modi negata la conosciuta verità dell’evangelio, cascò in una misera desperatione*, o. O. 1551.
 - *Spira desperans oder die erschröckliche Geschicht von Franc Spira, wie derselbe aus Liebe des Zeitlichen und Furcht für den Menschen das heilige Evangelium verleugnet und darüber ein grausam Ende genommen*, hg. v. Henrico Ammersbach, Halberstadt 1675.
- 7 Benutzte Ausgabe: Amsterdam 1725, III, S. 74 ff.; cf. auch G. Ménages Ergänzungen und Entgegnungen im beigefügten »Anti-Baillet« (part. II, CXX), *ibid.* VII, S. 159 ff.
Verlegt wurden die »Capitoli« *Della Casas* – laut G. Ménages »Anti-Baillet« – seit der frühen Ausgabe in Venedig 1538 von verschiedenen Verlegern: 1542 je in Venedig und Florenz (Giunti), 1550 in Venedig (Trajano Navo; diese Ausgabe bietet Vergerio den Anlass für seine Attacke), 1552 nochmals in Florenz (Giunti); dann, 1562 nach Vergerios erfolgreichem Propagandafeldzug, angeblich wieder in Venedig, bezeichnenderweise bei dem, so scheint es, aufsässigen Verleger Domenico Giglio.
- 8 »(Le) moyen dont Dieu s’est servi pour punir la Casa (scil. wegen seines »méchant livre«) en ce Monde, est ce zèle extraordinaire que la plupart des Protestans ont témoigné pour révéler la turpitude d’un homme dont la réputation pouvoit imposer à la postérité.« (Jugemens des Savans IV, 76).
- 9 »(les Catholiques) ont toujours été très-persuadés que la punition la plus humiliante pour un méchant livre, & en même tems la plus utile pour les Fidelles, est de l’accabler sous le silence & sous les horreurs d’une éternelle nuit, & qui expérimentent tous les jours que la réfutation ou la condamnation éclatante des écrits les plus méchans, est toujours dangereuse en ce qu’elle n’éteint pas en nous la curiosité de connoître ce qui a mérité la condamnation.« (Jugemens des Savans, IV, 76).
- 10 Mit einem königlichen Druckprivileg für zehn Jahre ausgestattet erschien bereits im Jahre 1558 wieder, nur leicht verändert, der auf Bruciolis Ausgabe fußende Text von 1551, der in der nachfolgenden Zeit mehrfach neu aufgelegt wurde: *Il Petrarca con dichiarazioni non più stampate, insieme alcune belle annotazioni, tratte dalle dottissime prose di Mons. Bembo, cose sommamente utili a chi di rimare leggiadramente e senza volere i segni del Petrarca passare, si prende cura. E più una conserva di tutte le sue Rime ridotte sotto le cinque lettere vocali*, in Lyone, appresso Gulielmo Rovillio, 1558. – In Venedig erschien dieselbe Fassung bei dem Verleger Bevilacqua.
- 11 Den handschriftlichen Hinweis auf eine Zensur, die entsprechend den Glaubensvorschriften »in Hispanijs, Anno 1632« vorgenommen worden ist, trägt – mit der Bemerkung »Deletis delendis« – das Exemplar der Vellutello-Ausgabe von 1528 in der genesischen Biblioteca Berio. – Der erste Band der in der Biblioteca Provincial de León konservierten Werkausgabe *Francisci Petrarchae Florentini, Philosophi, Oratoris, et poetae clarissimi (...) Opera quae extant omnia* (Basel: Petri 1554) enthält die Anmerkung des Zensors Damian de Benavides: »Corregido por el expurgo del año 1640.«, während im zweiten ausdrücklich vermerkt ist: »Este tomo no esta comprehendido en el expurgo del año 1640.« – Ein im spanischen Cantoblanco aufbewahrtes Exemplar der Gesualdo-Edition von 1574 (Venezia, J. Vidali) trägt gleichfalls einen Vermerk des »Expurgo de 1640«. – Verweise auf die »purgatio« sind auch in anderen Petrarca-Ausgaben anzutreffen; so auf dem Titelblatt eines Exemplars der Castelvetro-Ausgabe des *Canzoniere* von 1581, das in Cacères aufbewahrt wird: »Esta corrigida segun el expurgo de la Comisión del Santo Oficio en Guadalupe.« (Diese und weitere Nachweise sind in der Bibliographie zum »Canzoniere« aufgeführt.)
- 12 Vor diesem Hintergrund erweist sich das von Fontanini gewählte Demonstrationsobjekt nicht als so unauffällig, wie es zunächst scheinen könnte. Die Wahl der Ausgabe von Fano erklärt sich in seiner Argumentation nicht allein wegen der

Tatsache, dass sie ungehindert im Kirchenstaat gedruckt und sogar dem Papst gewidmet werden konnte. Der Herausgeber G. Soncino beanspruchte darin zudem noch, gegenüber der kurz zuvor erschienenen ersten Manutius-Ausgabe des *Canzoniere* allein den authentischen Text Petrarcas zu bieten. Wenn sich also Fontanini auf diese Auseinandersetzung bezieht, in der es bereits polemisch um die Treue zum Originaltext geht, darin die umstrittenen Sonette aber unangefochten enthalten sind, sagt er nichts anderes, als dass sich seine »moraltheologisch« begründete Doktrin über alle philologischen Begründungen hinwegsetzen kann, dass allenfalls zum Schein auf sie eingegangen werden muss.

- 13 So fällt in dem als Reprintvorlage verwendeten Exemplar der Ausgabe von Vindelino da Spira (Venezia 1470) auf, dass die babylonischen Sonette durch einen offensichtlich frühen handschriftlichen Eintrag als »contra la corte di Roma« gerichtet markiert sind (Ediz. anastatica dell'incunabolo queriniano G. V.15, Brescia 1995, 60/61). Das Phänomen lässt sich auch sonst in Ausgaben vor 1550, die nicht der durch Vergerio bedingten Zensur unterworfen waren, beobachten.
- 14 In der 1855 bei Rondinella in Neapel erschienenen Ausgabe der »Rime«, einem Nachdruck, sind die Kommentare zu den »sonetti babilonici« weggelassen worden; in der im folgenden Jahr edierten Textfassung (Venezia, Antonelli 1856) fehlen auch die Sonette selbst. Diese zweibändige Ausgabe ist Teil der »Biblioteca dei giovani colti ed onesti«, sie trägt das »in Curia Patriarchali« ausgestellte Imprimatur des »libris revisendis praefectus«.
- 15 G. C.: Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi, Livorno 1876. – Dem fügte Carducci später die zusammen mit Severino Ferrari veranstaltete Ausgabe des *Canzoniere* hinzu: Le Rime di F. P. di su gli originali, commentate da G. C. e S. F., Firenze 1899 (Biblioteca Scolastica di Classici Italiani, diretta da G. C. XIII).
- 16 Text und Übersetzung sind zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe des *Canzoniere* von Geraldine Gabor und Ernst-Jürgen Dreyer, Basel/ Frankfurt a. M. 1989, S. 408–413; 316/7.