

Dietrich Briesemeister

Garcilasos neulateinische Dichtung

“Eine erwähnenswerte lateinische Dichtung spanischer Autoren gibt es im Siglo de oro nicht”, befand Harald Weinrich.¹ Heute erscheint dieses Urteil in einem anderen Licht, nachdem 1995 das von Juan Francisco Alcina zusammengestellte, reichhaltige *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España* erschienen ist und zumindest für das 16. Jahrhundert sowohl Textausgaben als auch Einzeluntersuchungen in größerer Zahl zur Verfügung stehen. Die neuere europäische Literaturgeschichtsschreibung blendet in ihrer nationalsprachlichen Betrachtungsweise nach wie vor nicht nur die umfangreiche lateinische Dichtungsüberlieferung aus, sondern zudem im Falle Spaniens die aller anderen nichtkastilischen Literaturen im Staatsgebiet. Das Bild vom kulturellen und literarischen Leben zwischen Humanismus, Renaissance und Barock wie auch das Verständnis für die Entwicklung der Dichtung im so genannten *Siglo de Oro* werden in dieser Sicht beträchtlich eingeschränkt, selbst wenn die Spuren klassischer Einflüsse in Sprache, Stil, Rhetorik, Formen und Gattungen, das Nachleben antiker mythologischer Stoffe und Motive, die Übersetzungen griechischer und lateinischer Werke sowie die gelehrten philologischen Leistungen im Spanien jener Zeit durchaus Beachtung fanden, wie nicht zuletzt die Fülle einschlägiger Untersuchungen zu Garcilasos Dichtung belegt. Dennoch fehlt selbst in der neuesten, umfangreichen Untersuchung von Heiple (1994: 342-345) *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance* die angemessene Berücksichtigung des Zusammenhangs der poetischen Hervorbringungen in der Volkssprache und auf Lateinisch. Diese stehen mit- und nebeneinander in einer je nach Zeit und Land mehr oder weniger gespannten Wechselbeziehung, stets unter dem Anspruch der *aemulatio* und *imitatio*. Literatur und Buchproduktion bleiben in den europäischen Ländern, auch in Spanien, bis weit in die Neuzeit hinein zwei-

¹ Weinrich (1985: 155); vgl. dagegen Überblick und Bibliographie bei Alcina (1993: 3-27; 1999: 729-746).

sprachig. Zur Schulausbildung vieler spanischer Dichter gehörte jahrhundertlang die Lektüre lateinischer Musterautoren ebenso selbstverständlich wie das Abfassen von lateinischen Gedichten. Vorbild und Einfluss des Lateinischen prägen daher entscheidend die Entwicklung der dichterischen Sprache und Praxis in Spanien.

Garcilaso empfing seine ersten Bildungseindrücke in einer Zeit der von den katholischen Königen gegen Ende des 15. Jahrhunderts ins Werk gesetzten Bildungsreform, für die Antonio de Nebrija weniger als Verfasser der ersten Grammatik der kastilischen Sprache (1492), sondern mit seinen *Institutiones Latinae* (zuerst 1481) als Erneuerer der Latinität in Spanien steht. Selbstbewusst verkündet Nebrija (1492: f.ai, Spalte a): "Latini sermonis officinam primus aperui". Als Vorbild für die in Spanien zu erneuernde christliche lateinische Dichtung kommentiert Nebrija das *Carmen paschale* des Sedulius, die religiösen Epen und Hymnen des Hispanorömers Prudentius sowie die liturgischen Hymnen (*Aurea hymnorum recognitio*), verfasst aber auch eine Reihe lateinischer Gelegenheitsgedichte.²

Nebrijas Bemühungen um die Erneuerung des lateinischen Grammatik- und Rhetorikunterrichts wurden unterstützt durch italienische Wanderhumanisten wie Lucius Marineus Siculus, einen Sizilianer, der seit 1484 Hofkaplan, Prinzenzieher, Lehrer an der Universität Salamanca und königlicher Chronist war (seine *Epistolae familiares* erschienen zusammen mit fünf *Orationes* und lateinischen Gedichten 1514 in Valladolid; siehe Rummel 1997: 701-722; Gómez Moreno 1994), Lucius Flaminus (*Carmina*, Salamanca 1500) sowie vor allem Petrus Martyr Anglerius, den Lehrer Garcilasos, dessen *Poemata* 1520 in Valencia zum Druck gelangten. Es ist außerdem bemerkenswert, dass fast gleichzeitig mit der *Comedia de Calixto y Melibea* um die Jahrhundertwende auch mehrere lateinische Humanistenkomödien herauskamen: die *Comedia Philodoxeos* von Leone Battista Alberti (Salamanca 1501), die *Galathea et Zaphira* des Zyprioten Hercules Florus (Barcelona 1502), die (verlorene) *Ephigenia* eines Anonymus, *Polidorus* von Juan de Vallata und Juan Maldonados *Hispaniola* (Burgos 1535).

Eine wichtige Vorstufe für den Aufschwung der neulateinischen Dichtung bildet der in Spanien seit der zweiten Hälfte des 15. Jahr-

² Alcina (1995: n° 305); Pascual Barea (1989: 384-387; 1999: 113-119).

hundreds ausgetragene Sprachenwettstreit, die *contentio de primatu linguarum*, mit dem Versuch, durch den Nachweis der engen Verwandtschaft des Kastilischen mit der "heiligen Sprache" Latein das *romance vulgar* kulturell zu adeln und zur politischen Geltung in der Nachfolge des Lateins als Sprache des Imperium Romanum zu legitimieren. Daneben stehen beredete Klagen über den Tiefstand und Verfall lateinischer Sprachkultur und der *litterae humaniores* im Land (Bahner 1956: 36; Chinchilla 1996: 379-393; Carrera de la Red 1988). Der Geltungsanspruch des Kastilischen kommt in einer Anekdote zum Ausdruck, in der Garcilasos Vater als Botschafter der katholischen Könige beim Heiligen Stuhl die entscheidende Rolle spielt. Im Rededuell mit den französischen, portugiesischen und italienischen diplomatischen Vertretern vor dem Borja-Papst Alexander VI., einem Spanier, errang er den Preis für eine Ansprache, die rhetorisch und lautlich den Nachweis erbrachte, dass das Kastilische unter den romanischen Volkssprachen die größtmögliche Übereinstimmung mit dem Lateinischen bewahrt habe, mit der Sprache Roms geradezu deckungsgleich oder "konform" geblieben sei. Solche philologisch-solözistischen Sprachspiele mit Mischkompositionen, deren abstruse Texte man mit Mühe und Not gleichzeitig lateinisch und kastilisch lesen kann, wurden bis in das 17. Jahrhundert hinein betrieben, in Poetiken der Zeit eigens abgehandelt und in spanischen Grammatiken mit Musterbeispielen verbreitet.³ Die Latinisierungsbestrebungen in der spanischen Dichtungssprache lösten in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine heftige Polemik aus. Latinismen und Neologismen, die meist nur kurze Zeit Bestand hatten, komplizierter Satzbau nach dem Muster der lateinischen Grammatik und der Einsatz rhetorischer Stilmittel sollten neben stofflichen Anleihen aus der klassischen Literatur einen neuen poetischen Kunstanpruch unter Berufung auf die nahe "Verwandtschaft" zwischen lateinischer und kastilischer Sprache begründen. Juan de Menas Werk gewinnt durch den Kommentar des berühmten Philologen Hernán Núñez – *el Comendador Griego* – wie später Garcilaso de la Vega durch die *anotaciones* des Fernando de Herrera und Francisco Sánchez de las Brozas kanonischen Rang. Doch Juan de Valdés (1964: 163-164) zeigt im *Diálogo*

³ Briesemeister (1986); für ähnliche Versuche in Portugal vgl. Briesemeister (1998: 29-40, insbes. 31-35).

de la lengua kein Verständnis mehr für Menas Sprache und Stil: “escribió tan oscuro, que no es entendido, y puso ciertos vocablos [...] que por muy latinos no se dexan entender de todos [...] lo qual a mi ver es más scriuir mal latin que buen castellano”.

Die heute noch bekannten, in Italien entstandenen lateinischen Dichtungen des “Príncipe de los poetas castellanos”, wie Garcilaso von Francisco de Medina im Vorspann zu Herreras Ausgabe von dessen Werken (1589) genannt wird, bieten eine zu schmale Textgrundlage, um ihm auch als neulateinischem Dichter einen vergleichsweise hohen Rang zusprechen zu können. Doch sind die drei erhaltenen und ihm mit Sicherheit zuzuschreibenden Gedichte mehr als nur ungelenke Stilübungen und gezwungene Versdrehselei eines Anfängers. Wie Joachim Du Bellay in Rom, so begann Garcilaso in Neapel im Kreis italienischer neulateinischer Dichter selbst lateinische Verse in schwierigen Metren zu schreiben. Wahrscheinlich hat er dort mehr lateinische Gedichte verfasst, die im *commercium litterarum* unter Freunden nur in handschriftlicher Form – etwa in Briefen – mitgeteilt wurden, jedoch nach seinem frühen Tod weder gesammelt wurden noch zum Druck gelangten. Immerhin erschienen spanische Ausgaben von Garcilasos Lyrik in Rom und Venedig bereits 1547 und 1553. Bis zur kritischen Ausgabe von Hayward Keniston (1925) enthalten alle früheren Drucke lediglich die spanischen Gedichte. Die Editions-geschichte des dichterischen Werks stellt sich insgesamt verwickelt dar, und auch die verstreute handschriftliche Überlieferung der lateinischen Verse ist zum Teil verderbt. Pietro Kardinal Bembo erwähnt in einem Brief, er habe mehrere Oden Garcilasos, darunter eine ihm persönlich gewidmete, gelesen.⁴ Die italienischen Freunde schätzten Garcilaso de la Vega zweifellos weniger als spanischen denn als neulateinischen Dichter. Ob ihr Lob konventionelle Schmeichelei aus dem Kreis jener ist, die dem Charme (*garbo*) eines das Lebensideal “*armas y letras*” in vollendeter Weise verkörpernden *cortegiano* erlagen, oder

⁴ Zitiert bei Lumsden-Kouvel (1974: 312, Anm. 4); Bembo (1992, n° 1707: 607-608); ferner das überschwängliche Lob Bembos im Brief an Garcilaso (Bembo 1992, n° 1711: 612-614). Der Humanist und Dichter schreibt, “ut non solum Hispanos tuos omneis, qui se Apollini Musisque dediderunt, longe numeris superes et praecurras tuis, sed Italis etiam hominibus stimulum addas, quo magis magisque se excitent, si modo volent in hoc abs te certamine atque his in studiis ipsi quoque non praeteriri” (613) (vgl. López Grigera 1988: 291-310).

ob klassisch geschultes ästhetisches Empfinden und philologisch-kritischer Sachverstand dabei mitspielten, lässt sich schwerlich klären. Zu den Freunden zählen jedenfalls bedeutende humanistisch gebildete Persönlichkeiten in Neapel. Garcilaso widmete Antonio Telesio (1482-1534), Professor der alten Sprachen und Horazkommentator, der lateinische Gedichte und eine Tragödie, *Imber aureus* (1529), verfasste, eine Ode (Beck 2000). Im Hause von Scipione Capece,⁵ einem Gelehrten, der wegen seiner Neigungen zur verinnerlichten Frömmigkeitsbewegung um Juan de Valdés und Fra Bernardino Ochino von der Inquisition verdächtigt und vom spanischen Vizekönig observiert wurde, kamen die Mitglieder der Accademia Pontaniana, in der auch Garcilaso eine spirituell anregende und freundschaftliche Aufnahme fand, nach Jacopo Sannazzaros Tod (1530) zusammen. Capece, der als *poeta doctus* mit einem religiösen Epos über Johannes den Täufer (*De vate maximo*, Neapel 1533,² 1535) hervorgetreten war, widmete dem spanischen Gast seine Ausgabe der *Interpretationes vergilianae* von Tiberius Claudius Donatus (1535), zu der ihn Garcilaso ausdrücklich ermutigt hatte. Die Ode an Telesio (Thylesius) beschwört in sehr persönlichem Ton Garcilasos Gefühlslage als „musarum alumnus“ im Kreis um Campece nach der „Verbannung“ und fern der Heimat. Garcilaso spielt (Vers 37) auf die wenige Jahre zuvor in Nürnberg (1530) gedruckte Tragödie *Imber aureus* an, die das Schicksal der von Zeus im Gefängnis geschwängerten Danae und ihres Sohnes Perseus darstellt. Garcilaso erwähnt ferner als väterlichen Freund den Kardinal Girolamo Seripando (1493-1563), mit dem in der Gesprächsrunde auch freimütig moral-philosophische und theologische Fragen erörtert wurden (Cestaro 1997). An dem Treffen in Capeces Haus nahm außer Placido di Sangro (Vers 60) auch Mario Galeota († 1585) teil, der zu den „luterani o spiritati“ im Kreis um den 1534 nach Neapel gekommenen Juan de Valdés gehörte (Pastore 1998: 420-423). Garcilaso war mit ihm eng befreundet. Ihm ist sein im Sommer 1535 auf der Expedition nach La Goleta entstandenes Sonett XXXV „A Mario, estando, según algunos dicen, herido en la lengua y en el brazo“ gewidmet. In der *Canción V* („Ode ad florem Gnidi“) wird Galeotas Liebe zu Violante San Severino besungen.

⁵ Parenti (1975: 425-428). Zum geistigen und politischen Umfeld in Neapel siehe Hernando Sánchez (1994).

Zu Garcilasos Freundeskreis in Neapel gehören, neben den italienischen Dichtern Luigi Tansillo und Bernardo Tasso,⁶ der spätere Bischof Antonio Minturno sowie die beiden in ihrer Geisteshaltung so verschiedenen Spanier Juan de Valdés und Juan Ginés de Sepúlveda, dem Garcilaso ebenfalls eine Ode widmete. Möglicherweise wollte er dem Hofchronisten Kaiser Karls V., der um 1535 mit der Abfassung von *De rebus gestis Caroli Quinti* beschäftigt war, die Ode für den Druck dieses Geschichtswerkes antragen.⁷ Durch Garcilasos Vermittlung erhielt Sepúlveda einen handschriftlichen Bericht über die Expedition von Luis de Avila y Zúñiga, der im Gefolge des Kaisers daran teilnahm. In Buch I beschreibt Sepúlveda den Zug nach Tunis und erwähnt sowohl die Verwundung Garcilasos bei La Goleta (1535) als auch dessen Tod in Nizza (1536).

Bei der Betrachtung von Garcilasos lateinischer Dichtung dreht es sich nicht in erster Linie um die Frage, wie deren stilistische Reinheit und metrische Qualität einzuschätzen sind. Hier sind Garcilaso nach klassischen Maßstäben unschwer Regelverstöße nachzuweisen. In seinem kurzen und bewegten Leben war die Muße zu knapp bemessen für diese strenge Übung. Wichtiger ist vielmehr die Tatsache, dass Garcilaso in die zweisprachige Dichtungspraxis und die Konventionen zwei- beziehungsweise dreisprachiger literarischer Kommunikation eingebunden bleibt.⁸ Schon in frühen Wertungen Garcilasos, etwa bei Francisco de Medina, spielt einerseits der Gedanke des Wettstreits mit den klassischen Musterautoren, sowie andererseits der Anspruch der Gleichrangigkeit oder Ebenbürtigkeit des Kastilischen mit den klassischen Sprachen eine wichtige Rolle. Garcilaso – “incomparable Escritor”, “divino Poeta” – erbringe den Beweis dafür, “que no es imposible a nuestra lengua arribar *cerca* de la cumbre, donde ya se vieron la Griega y Latina”. An anderer Stelle urteilt Medina, dass Garcilaso “en las imitaciones sigue los pasos de los más celebrados Autores Latinos y Toscanos, y trabajando alcanzallos, se esfuerza con tan *dichosa osadía*, que no pocas veces se les adelanta” (Gallardo 1968: Spalte 321).

⁶ González Miguel (1985); ferner Heiple (1994: 103-133) für Bernardo Tasso. Tansillo, Minturno und der “culto Tasso” werden im Sonett XXIV als Leitfiguren aufgerufen.

⁷ Costas Rodríguez (1993: 41-59; siehe auch 369-376). Ausgabe der *Historia de Carlos V* von Juan Ginés de Sepúlveda (1996).

⁸ Prieto (1984: 176-191), das Kapitel: “Poesía latina. Convivencia”.

Es ist bezeichnend, dass der Erzdiakon Baltasar del Río sofort nach seiner Rückkehr aus Italien ab 1531 spanisch-lateinische Dichterwettstreite in Sevilla ausrichtete.

Unter den spanischen Dichtern des 16. Jahrhunderts, die mit lateinischer Lyrik hervortraten, finden sich neben Alonso de Proaza so berühmte Autoren wie Fray Luis de León, Juan Hurtado de Mendoza, dem eine lateinische Fassung der *Coplas* von Jorge Maurique zugeschrieben wird, Vicente Espinel und Juan Mal Lara. Dieser Sevillaner schrieb bezeichnenderweise ein lateinisches und parallel dazu ein spanisches Gedicht zum gleichen Thema. Die volkssprachliche Version ist allerdings keine Übersetzung, sondern eine selbstständige Komposition, die mit der Lateinischen gleichsam wetteifert.⁹

In seinem biographischen *lienço* (Porträt) von Garcilaso de la Vega hebt der Jesuit und Salmantiner Theologieprofessor Álvaro Cienfuegos dessen ungewöhnliche Sprachbegabung hervor:

hablaba el Griego más culto y más ático, el Latín, el Toscano, el Francés, además del Español, con tanta propiedad, como si cada Idioma destes le huviesse mecido en su Cuna ... Hallóse desde sus Niñeces inspirado de las Musas en todas aquellas lenguas ... Su energía en la lengua Latina, fue erudición, y sabiduría en la Griega, su dulçura en la Italiana, y la gravedad que dio a la nuestra, hizieron famoso su nombre en toda Europa.¹⁰

Möglicherweise verleiht dieser späte biographische Lobpreis einer verbreiteten legendären Verklärung des längst in den Parnass erhobenen Dichters Ausdruck.

Es fällt auf, dass sowohl in der Ausgabe der Gedichte Garcilasos, die der Latinist und Rhetorikprofessor Francisco Sánchez de las Brozas (1577) besorgte, als auch in der 1580 folgenden Ausgabe von Fernando de Herrera zwar nur der spanische Nachlass Aufnahme fand, dass aber im jeweiligen Vorspann lateinische Lobgedichte und Elegien auf Garcilaso wiedergegeben werden. Der Brocense druckt ein Gedicht von Juan Cristóbal Calvete de Estrella sowie zwei *Poemata* von Florentius Romanus (Giovanni Domenico Florencio) ab. Bei Herrera finden sich ein *Genethliacon* von Francisco Pacheco, dem Onkel des Malers und Verfassers des Traktats über die Malerei, "In Garciae Lassi laudem", in 272 Versen, die Bartolomé José Gallardo (1968: Spalte 327) als "de puro y elegante latín" bezeichnet. Darauf folgt eine

⁹ Talavera Esteso (1994: 119-127); siehe auch Alcina (1995, n° 255: 134-135).

¹⁰ Gallego Morell (1976a: 89-90); (vgl. auch Gallego Morell 1958 sowie 1976b).

Totenklage in 21 Distichen von Francisco de Medina (“Tu quoque, Lasse, cadis, tristi Mavortis in armis. Extinctus fato. Tu quoque, Lasse cadis”), die Gallardo als “composición llena de fuego, vida y movimiento, escrita con admirable facilidad y elegancia” bezeichnet. Außerdem enthält der einleitende Teil lateinische Gedichte von Diego Girón, Verfasser einer *Crónica de Carlos V* und Professor in Sevilla, sowie von Juan Páez de Castro (Alcina 1995, n° 328).

Allein die Tatsache, dass drei Oden Garcilasos erhalten geblieben sind, kennzeichnet die innovative Bedeutung seiner lateinischen Dichtung für seine Zeit.¹¹ Selbst in Italien ist die Verwendung dieser Form im frühen 16. Jahrhundert noch wenig verbreitet und ungenau. Francesco Filelfo (1398-1481) eröffnet mit seinen *Odarum libri V* (Brescia 1497) die neulateinische Odendichtung der Renaissance. Abgesehen von den Gedichten Ferran Valentís, einem Schüler Leonardo Brunis, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts am aragonesischen Hof Alphons V., des Großmütigen, in Neapel als Orator und Dichter wirkte, sind aus Spanien nur vereinzelt Oden bekannt (Juan Sobrarias, Martín Ivarra, Pedro Núñez Delgado, Rodrigo Fernández de Santaella), die zumeist religiöse Themen behandeln.¹² Dem Vorbild Bernardo Tassos folgend, übernimmt Garcilasos *Canción V* mit dem bezeichnenden lateinischen Titel “Ode ad florem Gnidi” vor allem Elemente aus Horaz (Ode I, 8) und Ovid. Paolo Giovio rühmte in seinem *Elogia virorum literis illustrium* (Basel 1575) Garcilasos *Horatiana suavitas*. Horazstudien und -kommentare wurden in Neapel besonders in den zwanziger und dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts intensiv gepflegt. Die Horazische Ode mit ihrer offenen Bauform und den unterschiedlichen langen Strophen, in denen eine Vielzahl von Versmaßen zur Anwendung kam, greift thematisch bevorzugt Geschehnisse aus dem Alltag und persönlichen Erleben der Dichter auf.

¹¹ Ausgaben: Garcilaso de la Vega (1995: 245-262, 530-531; 2001: 341-356). Für die “Ode ad Thylesium” siehe Perosa/Sparrow (1979: 522-524). Zur neulateinischen Dichtung Garcilasos siehe Mele (1923-1924a: 108-148, 361-370; 1923-1924b: 26: 35-51; siehe auch: Alcalá (1950: 157-164); Gutiérrez Volta (1952: 281-308); Luque Moreno (1979: 297-310).

¹² Alcina (1995, n° 420 (6): 192; n° 218 (2): 99-100; n° 160: 79). Vgl. ferner Maestre Maestre (1993: 75-119) sowie Pérez-Abadín Barro (1995) und Salvadó Recasens (1990-1991: 113-130). Außerdem das Kapitel “Garcilaso’s Ode and the Classical Tradition” bei Heiple (1994: 339-392).

Garcilasos "Ode ad Thylesium" gehört zu den unter Humanisten beliebten Freundschaftsgedichten. Der Philologe Telesio, dessen *Poemata* 1524 in Rom erschienen, wurde als Herausgeber und Kommentator der Gedichte des Horaz (1546) bekannt. Die ihm gewidmete alkäische Ode spielt auf die Lebensumstände und Stimmungen Garcilasos nach seiner Verbannung auf eine Donauinsel an, wo Garcilaso sich seit dem Spätjahr 1531, fern von Toledo und der Familie, in Neapel wie Ovid im Exil fühlt und, von Telesio umsorgt, nahe beim Grabmal Vergils und in der neuen geistigen Heimstatt der Accademia Pontaniana – 1442 durch König Alphons V. von Aragonien begründet – wieder zur Dichtung zurückfindet. Das starke Bild der Fesseln

Hic nam revinxit me tibi *vinculo*
gratis Camenae quod mihi *nexibus*
texere, praelargus quid ultra
me miserum potuit iuvare?

(Garcilaso de la Vega 2001: 346-347, VV. 33-36)

betont die von melancholischen Stimmungen (*mentis consternatio*, V. 27; *aeger*, V. 25; *graves curae et labores*, V. 42-43; *exsul*, V. 2) geprägte enge Beziehung zu dem gelehrten Telesio. Das offene Gespräch unter Freunden in Capeces Haus (*liber sermo*, V. 62) kennzeichnet nicht nur die Dialogkultur als Freiraum für humanistische Intellektuelle, sondern auch die religiöse Verinnerlichung und spirituelle Unruhe im zeitgenössischen Neapel. Die Anspielung auf den geistlichen Vater,

cui dulce pignus nostri amoris
non animum pigeat patere

(Garcilaso de la Vega 2001: 347, V. 47-48)

der weise über die göttlichen Geheimnisse (*arcana*) zu sprechen versteht, bezieht sich auf den frommen Augustiner Seripando.

Einen empfindsamen Ausdruck erhält das Landschaftsgefühl und die nostalgische Erinnerung an Toledo, die *inclyta urbs*, am goldenen Tajo (V. 18, 69), der in Egloga III, 201-206, sowie 106, mit dem cattillschen Epitheton "aurifer Tagus" (Catull 29, 19) angerufen wird. Die Ode spielt Nähe und Ferne, den Gegensatz von *locus horridus* in der Verbannung an der dumpf dahinrauschenden Donau und inmitten einer unwirtlichen Landschaft, wo Garcilaso gezwungen war, "barbarorum/ ferre superbiam et insolentes/ mores" (V. 4-5) zu ertragen, und

locus amoenus an den Tajoufern zu Füßen der Mauern Toledos sowie am Flüsschen Sebetho bei Parthenope (Neapel) inmitten von fruchtbaren Feldern, der Heimat der Sirenen und nun auch Garcilasos neuer Bleibe, effektiv aus. Die Ode entbehrt keineswegs des poetischen Reizes einer tröstlichen Selbstvergewisserung und dankbaren Freundschaftsbekundung.

Ein anderes Gewicht kommt der asklepiadischen “Ode ad Genesim Sepulvedam” zu. Der Historiker Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573), der durch seine Auseinandersetzungen mit Erasmus von Rotterdam und Fray Bartolomé de Las Casas bekannt werden sollte, hatte in Bologna an dem von Gil de Albornoz begründeten Spanischen Kolleg studiert und viele Jahre in Italien verbracht. Nach dem *Sacco di Roma* zog er nach Neapel. 1530 wohnte er wie Garcilaso der Krönung Kaiser Karls V. in Bologna bei und drängte den Herrscher zum Krieg gegen die Türken. Nach der Eroberung von Tunis (1535), an der Garcilaso teilnahm, ernannte ihn der Kaiser zum Hofkaplan und Chronisten (Cuart Moner 1994; ²1997: 39-58). Im Dialog *De conuenientia militaris disciplinae cum Christiana religione*, auf den die vier Eingangverse anspielen, verteidigt er nicht das Ideal der *armas y letras*, sondern die Vereinbarkeit des christlichen Glaubens mit dem Soldatenstand und Kriegshandwerk, also eine theologische Rechtfertigung des Einsatzes kriegerischer Mittel. Als Widmungsgedicht konzipiert, ist die Ode um den theatralischen Gegensatz zwischen der Gestalt des Kaisers im Triumph hoch zu Ross und der Menge der maurischen Frauen aufgebaut, die von den Mauern herab das Schlachtgetümmel beobachten und, den Tod der Männer beklagend, die *clementia* des Herrschers anrufen. Die Darstellung Karls V. mit angelegter Lanze

qui insigni maculis vectus equo citos
 praevortit rapidus densa per agmina
 Ventos, fervidus hastam
 Letalem quatiens manu

(Garcilaso de la Vega 2001, VV. 9-12)

nimmt gleichsam mit dem Wald (*nemus*) und den vom Sturm zerrissenen dunklen Wolken im Hintergrund den imperialen Gestus von Tizians Gemälde vorweg.

Aut caelum per apertum
ventis dant nebulae vagis

(Garcilaso de la Vega 2001, V. 15-16)

Ähnlich wie in der zweiten Elegie wird der Herrscher als “César Africano”, als “Leo Africanus” gepriesen. Mit einem etymologischen Wortspiel (“Caesar, mater caesa, caedes, genus caesareum”) hebt Garcilaso die symbolische Bedeutung des Ehrentitels und der Person des Kaisers hervor (Checa Cremadas 1987: 87-108, Bonilla 1899: 362-371).

Die Beschreibung der Kampfszene ist eindeutig an die Vorlage bei Horaz (Ode III, 2, 5) angelehnt:

... et Parthos feroces
vexet eques metuendus hasta.
Vitamque sub divo et trepidis agat
in rebus; illum ex moenibus hosticis
matrona bellantis Tyranni
prospiciens et adulta virgo,
Suspiret: Eheu, ne rudis agminum
sponsus lacessat regius asperum
tactu leonem, quem cruenta
per medias rapit ira caedes.

Ebenso deutlich ist das Echo Vergils zu vernehmen, etwa mit “telum immane manu quatiens” (*Aeneis* XII, 442) oder in der Schilderung der vom Wind zerstobenen Wolken (*Aeneis* XII, 364).

Die dritte, ebenfalls asklepiadische Ode “Sedes ad Cyprias Venus” gestaltet eine mythologische Szene frei als Streitgespräch zwischen Venus und ihrem Sohn Cupido aus. Ihr Thema ist die Liebe als kosmische Macht über Götter und Sterbliche. Als sich Eros, seiner Kraft bewusst, mit Vorhaltungen gegen Venus richtet, beendet sie mit einer Volte den Dialog:

Nulla ut non superans, puer,
in re es, quin celeri bile etiam tumes,
nostro haud substrahe te, puer,
amplexu; peto nil praeter id amplius,
(Garcilaso de la Vega 2001: 356, VV. 81-84)

Im Umgang mit dem mythologischen Stoff und seiner sprachlichen Ausformung (Cammarata 1983) bezeugt diese dramatisch bewegte Wechselrede Garcilasos spielerische Vertrautheit mit der klassischen lateinischen Dichtung.

Diese Vertrautheit im Umgang mit der antiken Dichtkunst, die Anwendung der klassischen Regelsysteme in Poetik und Rhetorik, das Spiel mit der Mythologie weisen schon die frühen Kommentare des Salmantiner Rhetorikprofessors Francisco Sánchez de las Brozas (1574) und Fernando de Herreras (1580) anhand zahlreicher Textbelege u.a. aus den römischen Musterautoren Vergil, Horaz, Ovid, Martial nach. Obwohl ihre gelehrten Erläuterungen und Verweise auf Quellen, Vorbilder, Anspielungen, Paraphrasen, Variationen oder Übertragungen nur den spanischsprachigen Gedichten gelten, eröffnen sie dennoch zugleich Einblicke in Garcilasos späte lateinische Dichtungspraxis und poetische *oikonomia*. Miteinander eng verwoben, stehen lateinische, italienische und spanische Sprache und Poesie in Symbiose. Die fast ein halbes Jahrhundert nach Garcilasos Tod entstandenen Kommentare wenden die traditionellen Verfahrensweisen für die gelehrte philologische Erschließung antiker Texte auf volkssprachliche Dichtwerke an. Sie zerstückeln keineswegs die feinen poetischen Gebilde eines mit diesen Auslegungen kanonisierten "Klassikers", sondern zeigen gerade jene subtile Textur auf, die ein *poeta doctus* aus der Nachahmung (*imitatio*) und Überbietung (*aemulatio*) von Musterautoren schafft. Sánchez de las Brozas erklärt daher kategorisch als Maß für die produktive Aneignung dichterischer Sprache, Themen und Formen: "No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos" (Kohut 1973: 191-208). Herreras *Anotaciones a las obras de Garcilaso* reihen Garcilasos Werk in den Zusammenhang der geschichtlichen Entwicklung seit der "venerada antigüedad" ein (Gallego Morell 1972: 417). Spanische Dichtung wird dabei ganz selbstverständlich und durchgehend mit lateinischen Quellen und Beispielen erklärt, gemessen und bewertet und in Beziehung gebracht. Für die Eklogendichtung weisen Sánchez de las Brozas und Herrera beispielsweise auf die neulateinische Poesie in Italien, insbesondere auf Jacopo Sannazzaro hin. Herrera preist das Mitglied der Accademia Pontaniana in höchsten Tönen als "cultísimo y castigadísimo poeta y de moderadísima vena, es solo digno de ser leído entre todos los que escribieron églogas después de Virgilio" (Gallego Morell 1972: 475).¹³

¹³ Für Egloga II, 632-654, macht Sánchez de las Brozas Sannazzaro als Quelle aus: "Hasta aquí ha imitado, o por mejor decir trasladado a Sannazzaro" (Gallego Morell 1972: 191-192).

Außer Sannazzaro und Girolamo Vida werden nicht wenige neulateinische Dichter des 16. Jahrhunderts aus Italien aufgerufen, wie etwa der Epigrammatiker Fausto Sabeo (ebd. 477), Lodovico Pasquali (ebd. 551), Michele Marullo (ebd. 575), Marco Antonio Flaminio (ebd. 586),¹⁴ Aonio Paleario (ebd. 358), Girolamo Fracastoro, Achille Bocchi (ebd. 436), Pietro Angelio Bargeo (ebd. 468). Garcilasos Dichtung lebt nicht nur in der Neapolitaner Zeit aus der "convivencia" mit der neulateinischen Poesie. Zum Beleg hierfür ist der Hinweis sowohl des Brocense als auch Herreras auf eine Inspirationsquelle und Vorlage für die erste Elegie ("Al Duque de Alba") bemerkenswert: Girolamo Fracastoros lateinisches Gedicht für Giovanni Battista della Torre aus Verona zum Tod von dessen Bruder Marco Antonio, das Garcilaso zum Teil überträgt, zum Teil aber auch ausschmückend erweitert.¹⁵

Spanische Übertragungen von Versbeispielen sowohl antiker als auch neulateinischer und italienischer Dichter zum leichteren Verständnis der Interpretationen zu Garcilasos Poesie finden sich bei Herrera in größerer Zahl. Außer Herrera selbst haben Dichter wie Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Medina, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Luis Barahona de Soto, Diego Girón und Gregorio Fernández de Velasco Übersetzungsproben (aus Vergil, Horaz, Seneca, Petronius, Silius Italicus, Ausonius, Sannazzaro, Fracastoro u.a.) beige-steuert.

Im Zusammenhang mit einer Erörterung über Sprachentwicklung und Neologismen, die im Lateinischen als einer toten, nur noch aus Büchern und nicht mehr im gesprochenen Wort überlieferten Sprache selten und "gefährlich" erscheinen, geht Herrera auf Garcilasos Sprachgebrauch ein:

Osó Garci Lasso entremeter en la lengua y plática española muchas voces latinas, italianas y nuevas, y sucedióle bien esta osadía ... sigamos

¹⁴ "Flaminio es muy dulce y regalado y suave y purísimo y candidísimo entre todos. Los italianos imitaron a los latinos en los tercetos, que son dichosamente traídos de la elegía", urteilt Herrera (Gallego Morell 1972: 423).

¹⁵ Gallego Morell (1972: 142-151, 275-279): "Esta elegía está en parte trasladada, y en parte imitada de una del elegantísimo poeta Fracastorio" (Sánchez de las Brozas). Herrera schreibt: "Esta elegía es traducida, aunque acrecentada mucho, y variada hermosamente" und fügt zum Vergleich mit den auszugsweise wiedergegebenen lateinischen Versen seine eigene spanische Fassung bei (Gallego Morell 1972: 450-455). Zum Verfahren der *imitatio* und *amplificatio* siehe Alcina (1993, Anm. 1).

el ejemplo de aquellos antiguos varones que enriquecieron el sermón romano con las voces griegas y peregrinas y con las bárbaras mismas; no seamos inicuos jueces contra nosotros, padeciendo pobreza de la habla (Gallego Morell 1972: 525-526).

Hier wird der bereits aus der frühhumanistischen Sprachbetrachtung in Spanien geläufige Vergleich zwischen der Verfeinerung des Lateinischen über den Kontakt mit der griechischen Sprache einerseits und des Kastilischen nach dem Vorbild der Sprache Roms andererseits aufgegriffen und als Fortschreiten auf dem Weg zur Reife und Vollendung gedeutet. Die Entfaltung der lateinischen und kastilischen Sprachkultur verläuft mit analoger Dynamik:

así [...] pudo la lengua latina, como tierra nueva, hacerse fértil y abundosa con este culto y labranza, y crecer en la suma grandeza [...] Con este cuidado y estudio busca y rastrea el extraño de otra nación los pasos y pisadas de Tulio: y acrecienta y engrandece su lenguaje propio con las riquezas maravillosas de aquella divina elocuencia. No hay por qué desespere el amador de su lengua, si se dispone atentamente de la riqueza y abundancia y elocuencia de su habla. Con los más estimados despojos de Italia y Grecia, y de los otros reinos peregrinos, puede vestir y aderezar su patria y amplialla con hermosura (Gallego Morell: 1972: 526).

Das Beispiel der Sprache mag wiederum als Vorbild für Garcilasos neulateinische Muse und für jene "riqueza latina" gelten, die bereits Petrarca auszuschöpfen verstand. Der neulateinische Dichtungsstil und die von Garcilaso innovativ aufgenommenen Formen der Ode, Epistel, Elegie und Ekloge begründen die Ausbildung einer erneuerten, von humanistischen Modellen geprägten Dichtkunst.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Garcilaso de la Vega (1925): *Works. A Critical Text with a Bibliography* (hrsg. von Hayward Keniston). New York: Hispanic Society of America.
- (1995): *Obra poética y textos en prosa* (hrsg. von Bienvenido Morros). Barcelona: Crítica.
- (2001): *Poesía completa* (hrsg. von Juan Francisco Alcina). Madrid: Espasa-Calpe.
- Horaz [Quintus Horatius Flaccus] (1959): *Opera* (hrsg. von Friedrich Klingner). Leipzig: Teubner. Bibliotheca Teubneriana.
- Nebrija, Antonio de (1492): *Vocabulario*. Salamanca [o. Verlagsangaben].

Sepúlveda, Juan Ginés de (1996): *Obras completas* (hrsg. von Evangelina Rodríguez Peregrina/Baltasar Cuart Moner). Pozoblanco: Ayuntamiento de Pozoblanco.

Vergil [Publius Vergilius Maro] (1955): *Opera*. Recognovit Fredericus Arturus Hirtzel. Oxonii. E Typographaeo Clarendoniano. Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.

Sekundärliteratur

Alcalá, Manuel (1950): "Virgilio en las odas latinas de Garcilaso." In: *Filosofía y Letras* 19 (Mexiko): S. 157-164.

Alcina, Juan Francisco (1993): "Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los siglos de oro." In: Maestre Maestre, José María/Pascual Barea, Joaquín/Charlo Brea, Luis (Hrsg.): *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*. Cádiz: Universidad de Cádiz, S. 3-27.

— (1995): *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca.

— (1999): "El latín humanístico y la cultura vernácula de los Siglos de Oro". In: Roy, Ana M. Aldama et al. (Hrsg.): *La filología latina hoy. Actualización y perspectiva*. Bd. 2. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, S. 729-746.

Bahner, Werner (1956): *Beitrag zum Sprachbewußtsein in der spanischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlin: Rütten & Loening.

Beck, Jan-Wilhelm (Hrsg.) (2000): *Antonii Thylesii Consentini Imber aureus (1529)*. Frankfurt/Main: P. Lang.

Bembo, Pietro (1992): *Lettere*, Bd. 3 (kritische Ausgabe von Ernesto Travi). Bologna: Commissione per i testi di lingua.

Bonilla, Adolfo (1899): "Una oda latina de Garcilaso de la Vega". In: *Revista crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas* 4 (Madrid): S. 362-371.

Briesemeister, Dietrich (1986): "Rodrigo de Valdés, S. J. (1609-1682) y la tradición poética en latín congruo y puro castellano". In: *Ibero-Amerikanisches Archiv* 12, N.F. (Berlin): S. 97-122.

— (1998): "Portugiesisch und Lateinisch. Humanismus und Sprachbewußtsein in Portugal im 15. und 16. Jahrhundert." In: Hummel, Martin/Ossenkop, Christina (Hrsg.): *Lusitana et Romanica. Festschrift für Dieter Woll*. Hamburg: Buske, S. 29-40.

Cammarata, Joan (1983): *Mythologic Themes in the Works of Garcilaso de la Vega*. Madrid: Porrúa Turanzas.

Carrera de la Red, Avelina (1988): *El problema de la lengua en el humanismo renacentista español*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Cestaro, Antonio (Ed.) (1997): *Gerónimo Seripando e la Chiesa del suo tempo nel V centenario della nascita*. Roma: Edizione di Storia e Letteratura.

Checa Cremades, Fernando (1987): *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid: Taurus.

- Chinchilla, Rosa-Helena (1996): "Garcilaso de la Vega Senior, Patron of Humanists in Rome. Classical Myths and the New Nation". In: *Bulletin of Hispanic Studies* 73 (Glasgow): S. 379-393.
- Costas Rodríguez, Denaro (1993): "La historiografía hispano-latina renacentista". In: Maestre Maestre, José María/Pascual Barea, Joaquín/Charlo Brea, Luis (Hrsg.): *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*. Cádiz: Universidad de Cádiz, S. 41-59, 369-376.
- Cuart Moner, Baltasar (1994, ²1997): "La historiografía áulica en la primera mitad del siglo XVI; los cronistas del Emperador". In: Codoñer, Carmen/Iglesias González, Juan Antonio (Hrsg.): *Antonio de Nebrija. Edad Media y Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca, S. 39-58.
- Gallardo, Bartolomé José (1968): *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Bd. 3. Madrid: Gredos.
- Gallego Morell, Antonio (1958): *Antología poética en honor de Garcilaso de la Vega*. Madrid: Guadarrama.
- (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid: Gredos.
- (1976a): "Garcilaso de la Vega en los 'cronistas' de Carlos V y en las 'vidas' de San Francisco de Borja". In: *Boletín de la R. Academia de Historia* 173 (Madrid): S. 63-96.
- (1976b): *Garcilaso: documentos completos*. Barcelona: Crítica.
- Gómez Moreno, Ángel (1994): *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid: Gredos.
- González Miguel, J.-Graciliano (1985): *Presencia napoletana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gutiérrez Volta, Joaquina (1952): "Las odas latinas de Garcilaso de la Vega". In: *Revista de Literatura* 2 (Madrid): S. 281-308.
- Heiple, Daniel (1994): *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. University Park Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Hernando Sánchez, Carlos José (1994): *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- Kohut, Karl (1973): "Der Kommentar zu literarischen Texten als Quelle der Literaturtheorie im spanischen Humanismus. Die Kommentare zu Juan de Mena und Garcilaso de la Vega". In: Heitmann, Klaus/Schröder, Erwin (Hrsg.): *Renatae litterae. Festschrift August Buck*. Frankfurt/Main: Athenaeum, S. 191-208.
- López Grigera, Luisa (1988): "Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo". In: López Grigera, Luisa (Hrsg.): *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, S. 291-310.
- Lumsden-Kouvel, Audrey (1974): "Garcilaso de la Vega, poeta latino". In: Elias L. Rivers (Hrsg.): *La poesía de Garcilaso*. Barcelona: Crítica, S. 309-321.
- Luque Moreno, Jesús (1979): "Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega: notas sobre métrica y crítica textual". In: *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Bd. 2. Granada: Universidad, S. 297-310.

- Maestre Maestre, José María (1993): "La oda latina en el Renacimiento hispano". In: López Bueno, Begoña/Cristóbal, Vicente (Hrsg.): *La oda*. Sevilla: Universidad, S. 75-119.
- Mele, Eugenio (1923-1924a): "Las poesías latinas de Garcilaso y su permanencia en Italia". In: *Bulletin Hispanique* 25 (Bordeaux): S. 108-148, 361-370.
- (1923-1924b): "Las poesías latinas de Garcilaso y su permanencia en Italia". In: *Bulletin Hispanique* 26 (Bordeaux): S. 35-51.
- Parenti, Giovanni (1975): "Capece, Scipione (Scipio Capycius)". In: *Dizionario biografico degli italiani*. Bd. 18. Roma: Enciclopedia Italiana, S. 425-428.
- Pascual Barea, Joaquín (1989): "El resurgir de la poesía latina cristiana en Sevilla en tiempos de los Reyes Católicos". In: *Helmantica* 40 (Salamanca): S. 384-387.
- (1999): "Bilingual cultures: the learned language and the vernacular in Renaissance Seville and ancient Rome". In: Taylor, Barry/Coroleu, Alejandro (Hrsg.): *Latin and Vernacular in Renaissance Spain*. Manchester: University, S. 113-119.
- Pastore, Alessandro (1998): "Galeota, Mario". In: *Dizionario biografico degli italiani*. Bd. 51. Roma: Enciclopedia Italiana, S. 420-423.
- Perosa, Alessandro/Sparrow, John (1979): *Renaissance Latin Verse*. London: Duckworth.
- Pérez-Abadín Barro, Soledad (1995): *La oda en la poesía española del siglo XVI*. Santiago de Compostela: Universidad.
- Prieto, Antonio (1984): *La poesía española del siglo XVI*. Bd. 1. Madrid: Cátedra.
- Rummel, Erika (1997): "Marineo Siculo. A Protagonist of Humanism in Spain". In: *Renaissance Quarterly* 50, 3 (New York): S. 701-722.
- Salvadó Recasens, Joan (1990-1991): "L'oda 'Quid sacra diui feriatu egi' de Martí Ivarra, tradició literària i pintura de costums". In: *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 31 (Girona): S. 113-130.
- Talavera Esteso, Francisco (1994): "La práctica de la traducción emuladora de Mal Lara y su contexto literario". In: *Analecta Malacitana* 17 (Málaga): S. 119-127.
- Valdés, Juan de (1964): *Diálogo de la lengua* (hrsg. von José F. Montesinos). Madrid: Espasa-Calpe.
- Weinrich, Harald (1985): *Wege der Sprachkultur*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.