

Einleitung

E il poeta disteso sull'abisso,
col mento chiuso tra le palme, oblia
la pagina crudele di sofismi,
segue con occhi estatici il Parnasso
e bene intende il sorgere dei miti
nei primi giorni dell'umanità
(Guido Gozzano, *Del Parnasso*)

Zweifellos gehört der Parnass zu den besonders langlebigen und im künstlerischen Bewusstsein tief verankerten Leitbegriffen der literarischen Tradition. Als Bezugsrahmen dichterischer Selbstdarstellung ist er auch noch in der Lyrik des 20. Jahrhunderts gegenwärtig. Im Allgemeinen steht der Sitz des Apollon und der Musen für eine idealisierte Geisteswelt, der nicht nur die Dichtkunst, sondern auch eine Vielfalt weiterer Bereiche des kulturellen Lebens zugeordnet sind. Folglich handelt es sich um einen sowohl gattungs- als auch kunstartenübergreifenden Entwurf, mit dem ein breites Spektrum von Vorstellungen verbunden ist. Dieses reicht von der dichterischen Inspiration und der „divina poesis“ über das Irdische Paradies und die „respublica litteraria“ bis zur konkreten Benennung von Textzusammenstellungen eines oder auch mehrerer Autoren. Als Bestandteil von Werk- und Anthologietiteln¹ dient der Parnass als Verweis auf eine (je nach historischem Kontext durchaus unterschiedlich begründete) hohe literarische Qualität, die häufig eine Betonung der Form impliziert. Sein enger Zusammenhang mit den Vorstellungen von Regelmäßigkeit und Erlernbarkeit von Kunstnormen äußert sich besonders deutlich dort, wo er in Titeln von Rhetoriken, Poetiken oder Lehrtraktaten geführt wird.²

-
- 1 So wurden – um nur eines von zahlreichen Beispielen zu nennen – Quevedos Gedichte postum unter den Titeln *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas* (1648) und *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso* (1670) herausgegeben. Im 17., 18., 19. und auch noch im 20. Jahrhundert ist die Nennung des Parnasses in Titeln von Zusammenstellungen der Werke verschiedener Schriftsteller nach jeweils sehr unterschiedlichen Kriterien in den Ländern Europas, Nord- und Lateinamerikas überaus geläufig: *Le parnasse des poètes satyriques. Ou Dernier recueil des vers piquans et gaillards de nostre temps. Tirez des auteurs les plus signalez de nostre siècle* (1622); *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione ebraica, greca, latina, inglese, spagnuola, portoghese, francese, ec.* trasportati in lingua italiana cronologicamente, e con varietà di metro dai migliori nostri poeti (1795); *Parnaso classico italiano contenente Dante, Petrarca, Poliziano e Tasso* (1821); *El Parnaso oriental, ó Guirnalda poética de la República uruguaya* (1835); *The Parnassian; prose and poetry by sixteen members of the younger generation* (1930); etc.
 - 2 Die häufig mit dem Qualitätsbegriff Parnass verbundene Betonung formaler Aspekte zeigt sich bekanntlich auch in der programmatischen Bezeichnung „Parnassiens“ für die Dichtergruppe um Leconte de Lisle in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die eine Formvollendung der Dichtkunst in strenger künstlerischer Arbeit anstrebte. Ihre Lyrikanthologie *Le Parnasse contemporain. Recueil de vers nouveaux* erschien bei Lemerre (1. Serie 1866, 2. Serie 1869 ersch. 1871, 3. Serie 1876). Unter den Lehrtraktaten und Handbüchern der Dichtkunst und Literatur seien exemplarisch *Le Parnasse Français ou l'École des Muses* von Guillaume Colletet (1664) und die als Schulhandbuch verbreitete *Regia Parnassi seu Palatium Musarum* (1720) genannt. Weitere Beispiele sind insbesondere im Bereich der Musik anzutreffen: die Kontrapunktlehre von Johann Joseph Fux: *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad compositionem musicae regularem* (1725) oder auch die bekannte Sammlung von Klavieretüden *Gradus ad Parnassum* des Muzio Clementi. Wie sehr letztere weit verbreitete Etüdensammlung die Verbindung des Parnassbegriffs mit dem sukzessiven Erwerb künstlerischer Ausdrucksfähigkeit bis zur höchsten Perfektion repräsentiert, beschreibt Alberto Savinio

In der italienischen Literatur ist die Funktion des Parnasses als Ort der Projektion dichterischen Schaffens und Lebens nachhaltig durch die Werke der Trecentisten (insbesondere Dantes und Petrarcas) geprägt. Im 15. und 16. Jahrhundert wird er vor allem in den enkomastischen Gattungen vom Typ der *visioni* und *trionfi*, aber auch in der Lyrik aufgegriffen und weiterentwickelt. Für die humanistische Parnassauffassung ist neben einer Rückbesinnung auf die kulturellen Werte der Antike zum einen das Kriterium der künstlerischen und intellektuellen Perfektion, zum anderen die absolute gemeinschaftliche Harmonie maßgeblich, die in den Darstellungen des dem Apollon geweihten Bergs als Ort von Berühmtheitsversammlungen ihren Ausdruck finden.

Die vorliegende Studie befasst sich mit einem literarischen Phänomen, das auf einer oppositionellen Haltung gegenüber diesen Vorstellungen gründet und im frühen Seicento zur Entstehung einer eigenständigen Gattungstradition führt. Die betreffenden Texte geben in unterschiedlicher Form (etwa als Reise- oder Traumberichte, Dialoge, Theaterstücke oder Tagesnachrichten – in Versen sowie auch in Prosa verfasst) Ereignisse und Gespräche aus dem Reich Apollons wieder und lassen sich dementsprechend mit einem metahistorischen Begriff als *Berichte vom Parnass* bezeichnen. Charakteristisch für die Exemplare der Gattung ist – neben einer allegorischen Textstruktur – die überwiegend komisierende Darstellung von Themen, die im zeitgenössischen Bewusstsein als bedeutsam galten und für kontroverse Diskussionen geeignet erschienen. Behandelt werden sowohl tagesaktuelle Ereignisse als auch Fragen der Literatur, Kunst, Wissenschaft, Politik, Moral, Philosophie und Religion; grundsätzlich ist keine von den Autoren als relevant eingeschätzte Thematik von der „Berichterstattung“ ausgeschlossen.

In den *Berichten vom Parnass* wird der Entwurf einer perfekten Geisteswelt durch die kritische Reflexion bestehender ästhetischer und moralisch-politischer Ideale hinterfragt. Dabei befassen sich die Autoren sowohl mit den Aufgaben des Dichters und Intellektuellen³

treffend im Vorwort zu seiner Novellensammlung *Achille innamorato. Gradus ad Parnassum* (1993, 11; Erstausg. 1938), um dann einen Vergleich zwischen dem Aufbau von Clementis Werk („che zampilla da mille pianoforti sotto le stelle di questo e dell'altro polo“) und der Anordnung seiner eigenen Erzählungen anzustellen: „e considerando che ai primi studi pieni di semplicità e note bianche seguono quelli via via più difficili; e considerando che in ultimo si penetrano foreste folte di accidenti, in mezzo alle quali brilla tuttavia una bellezza arcana nel cui splendore si aprono le porte del Parnaso: nulla, ho pensato, nulla somiglia tanto all'ordine del „Gradus ad Parnassum“, quanto l'ordine di questo libro.“ Der Parnassbegriff in Lehr- und Handbuchtiteln steht jeweils für das Höchstmaß der erlernbaren Fertigkeiten und Kenntnisse in einer bestimmten Disziplin, die jedoch nicht unbedingt dem künstlerisch-musischen Bereich angehören muss: vgl. u. a. *Parnassus hortensis oder Vollkommene garten-schul* (1714).

- 3 Wenn im Folgenden wiederholt die Begriffe „intellektuell“ und „Intellektueller“ im Bezug auf Gebildete und kritische Schriftsteller des 16. und 17. Jahrhunderts gebraucht werden, handelt es sich nicht um eine „Rückdatierung“ des durch die öffentliche Auseinandersetzung im Rahmen der Dreyfus-Affäre geprägten Begriffs. Wie die Beiträge anlässlich der Tagung des Osnabrücker Graduiertenkollegs *Intellektuelle in der Frühen Neuzeit* (Held 2002) gezeigt haben, sind wesentliche Merkmale des Intellektuellen (kritisches bzw. distanziertes Verhältnis zu Macht, herrschender Ideologie, Traditionen, Überschreiten von Berufsfeldern und Wissensgrenzen, etc.) durchaus in nachreformatorischer Zeit zu veranschlagen. Zur Diskussion des Begriffs für vorreformatorische Verhältnisse vgl. die Studien von Dotti 1997 und Fumagalli Beonio Brocchieri/Garin 1994, die sich mit der Entstehung intellektueller Milieus in den oberitalienischen Städten und europäischen Metropolen des Mittelalters befassen.

als auch mit den Funktionen von Literatur und Gesellschaft. Die Kompetenz angesehener Vertreter der Künste und Wissenschaften sowie auch bekannter Persönlichkeiten des politischen Lebens der Vergangenheit und der Gegenwart wird in Zweifel gezogen oder gänzlich bestritten; Ereignisse, Verhaltensweisen und Thesen werden als Störfaktoren eingebracht, die eine potentielle gemeinschaftliche Harmonie unter den Parnassbewohnern beeinträchtigen oder gar nicht erst aufkommen lassen. Auf diese Weise verbreiten die Verfasser der *Berichte vom Parnass* gedankliche Ansätze, die von einer antagonistischen Haltung gegenüber den vor allem in der Epoche des Humanismus entwickelten traditionellen Parnassvorstellungen ihrer Zeit gekennzeichnet sind: Dem Parnass wird ein Anti-Parnass gegenübergestellt.

Während der Parnass – wie eingangs skizziert – als gattungs- und kunstartenübergreifende Vorstellung gewissermaßen den Status eines Platzhalters kulturbezogener Idealität innehat, handelt es sich bei der hier mit Anti-Parnass umschriebenen Erscheinung um eine unter zahlreichen typologischen Aspekten homogene literarische Strömung, die geschlossene Formen- und Sprachsysteme ausbildet und in einem begrenzten Zeitraum auftritt. Insofern unterscheidet sich dieser Begriff von dem des Parnasses vor allem hinsichtlich des enger und konkreter gefassten Bezugsrahmens. Hervorzuheben ist weiterhin, dass die Konzeption des Anti-Parnasses nicht mit der im Rahmen von Satiren und Invektiven immer wieder sporadisch auftretenden Tradition komischer Parnassverwendungen übereinstimmt. Hier werden zwar gleichfalls zur Offenlegung schwacher literarischer oder intellektueller Leistungen Bezüge auf den Parnass hergestellt, dabei jedoch – abweichend von den *Berichten vom Parnass* – keine konkurrierenden ästhetischen oder gesellschaftlichen Vorstellungen entwickelt, sondern es wird vielmehr gerade die bestehende Parnassauffassung als erstrebenswertes Ideal vorausgesetzt.⁴ Zur weiteren Präzisierung des Begriffs bleibt festzuhalten, dass Entwurf und Gegenentwurf nicht auf der gleichen Ebene miteinander konkurrieren: Die literarische Darstellung des Parnasses ist weitgehend den ernstesten Gattungen hoher und mittlerer Stilarten vorbehalten, die des Anti-Parnasses hingegen gehört dem Bereich der kritischen bzw. komischen Literatur an.

Besondere Aufmerksamkeit verdient dieser oppositionelle Entwurf allein schon angesichts seiner ausnehmenden Beliebtheit während des gesamten 17. und auch noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine internationale Verbreitung beginnt mit der Drucklegung eines Werks, das zu den einschlägigen Bucherfolgen der Epoche zählt: den

4 Ein Beispiel hierfür ist die gegen Lorenzo Vallas Ruhmsucht gerichtete Invektive von Poggio Fiorentino, die um 1452/53 entstanden ist. Valla besteigt – von Sehnsucht nach dem Dichterlorbeer angetrieben – den Parnass und kommt erhitzt bei der kastalischen Quelle an. Um seinen Durst zu löschen trinkt er so viel, dass ihm übel wird und sich Apoll und die Musen entrüstet abwenden. Auch ein zweiter Versuch, bei dem Valla den Lorbeer sicherheitshalber selbst mitbringt, schlägt fehl: Er wird überfallen und ausgeraubt. Schließlich bleibt ihm nur eine Krönung in der Unterwelt (mit den Eingeweiden eines Schafs), nachdem er Verse grammatischen Inhalts vorgetragen hat. Vgl. hierzu Walser 1914, 275-276. Auf die bereits in der antiken Literatur vorliegende Vielfalt komischer Parnasserwähnungen kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Erinnert sei etwa an Lukians *Charon*, in dem Hermes und Charon die Oita verrücken und darauf den Parnass wälzen, um eine ausreichende Höhe für ihre Betrachtung der Welt zu erreichen; es handelt sich dabei – wie Charon bemerkt – um ein „nicht gerade harmloses Machwerk“, was hier erklommen wird (vgl. Lukian 1977, 26/27 [3]).

Ragguagli di Parnaso von Traiano Boccalini.⁵ Die aus insgesamt drei Centurien bestehende Sammlung von Prosatexten wurde erstmals 1612/13 in Venedig herausgegeben⁶ und innerhalb weniger Jahre in fast alle europäischen Sprachen übersetzt. Zwischen 1612 und 1715 entstanden 120 Editionen⁷ des Werks, darunter 66 italienische Ausgaben, 19 deutsche, 17 niederländische, zehn englische, drei französische, zwei spanische und drei lateinische Übertragungen⁸.

Der Verfasser dieses folgenreichen Bestsellers im Europa des 17. Jahrhunderts wurde als Sohn eines Architekten 1556 in Loreto geboren und studierte Rechtswissenschaften an den Universitäten von Perugia, Bologna und Padua.⁹ Sein Leben verbrachte er als Richter und Verwaltungsbeamter unter den Päpsten Gregor XIV., Clemens VIII. und Paul V. hauptsächlich in Rom, hielt sich jedoch auch als Statthalter und Gouverneur in verschiedenen Teilen des Kirchenstaates (darunter Benevento, Tolentino, Comacchio, Bagnacavallo, Argenta, Matelica und Sassoferrato) auf. Traiano Boccalini war ein vielseitig interessierter und gebildeter „politico e letterato“: Mehrere Jahre seines Lebens widmete er sich der Lektüre und Kommentierung der Werke des Tacitus¹⁰ und nahm auch eine Übersetzung der *Annalen*¹¹ in Angriff, die er jedoch nach ersten Ansätzen aufgab. Zu den Zeugnissen seiner Beschäftigung mit Literatur¹² zählt eine vollständig erhaltene Übertragung des *Eunuchen*¹³

-
- 5 Luigi Firpo 1954, 145-74; 145 spricht von einer „clamorosa fortuna“ und einem „successo europeo che forse non ebbe confronti“. Besonders erfolgreich war Boccalinis Werk in Deutschland; vgl. hierzu u. a. Roberto De Pol 1990, 109-131; 121: Der Name Boccalini und die „Relation aus dem Parnasso“ wurden ab den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts als „Markenzeichen“ verwendet, mit deren Hilfe deutsche Autoren den Erfolg ihrer Werke auch dann zu sichern versuchten, wenn diese mit Boccalini und dem Parnass gar nichts zu tun hatten.
- 6 Die ersten beiden Centurien erschienen jeweils unter dem Titel *Ragguagli di Parnaso* (*De' ragguagli di Parnaso di Traiano Boccalini romano. Centuria prima*. Venezia: Farri 1612 und *De' ragguagli di Parnaso di Traiano Boccalini romano. Centuria seconda*. Venezia: Barezzi 1613), der dritte Teil postum unter dem Titel *Pietra del paragone politico tratta dal monte Parnaso dove si trova i governi della maggior monarchia del universo*. Cormopoli (=Venezia): Teler 1614.
- 7 Aufgrund der politischen Brisanz vieler „ragguagli“ wurde das Werk nicht immer in vollem Umfang abgedruckt. Zur Editions-geschichte und Editions-bibliographie vgl. insbesondere die Arbeiten von Luigi Firpo 1955 und 1965 sowie die Studie von Harald Hendrix 1995, 17-61 und 335-343.
- 8 Zu den Übersetzungen vgl. neben den Untersuchungen von Firpo 1965 und Hendrix 1995 auch Firpo 1956a, 67-74; 1956b, 131-137; 1957, 10-17, 83-90, 153-162; 1961, 3-16, 67-76, 146-155, 213-221 sowie Robert H. Williams 1946, 10-27.
- 9 Zur Biographie von Traiano Boccalini vgl. Firpo 1969, 10-19; zu seiner Studienzeit in Perugia vgl. Marconi 1998, 73-87.
- 10 Von Boccalinis Tacituskomentaren existieren ca. 140 Manuskripte. In gedruckter Form liegen sie teilweise in folgenden Editionen vor: *Comentarii di Traiano Boccalini romano sopra Cornelio Tacito, come sono stati lasciati dall'autore*. Cosmopoli: Giovanni Battista della Piazza 1677 und *La bilancia politica di tutte le opere di Traiano Boccalini*. Castellana: Giovanni Hermann Widerhold 1678. Zur Quellensituation vgl. Tirri 1998, 455-485.
- 11 Erhalten ist die Übersetzung des ersten Buchs der *Annalen* (1-7); vgl. Boccalini 1948, III, 381-387. Vermutlich begann Boccalini seine Übertragung zu einem Zeitpunkt, als nur die anonyme venezianische Ausgabe von 1544 sowie die Version Giorgio Datis von 1563 vorlagen und stellte sie nach dem Erscheinen der Ausgaben von Davanzati (1596) oder Politi (1603) ein. Vgl. hierzu Firpo in Boccalini 1948, III, 567 sowie auch Firpo 1942-43, 221-240.
- 12 Die zahlreichen Zitate, Anspielungen und namentlichen Erwähnungen von klassischen und zeitgenössischen Autoren in den *Ragguagli di Parnaso* bekunden Boccalinis eindrucksvolle Belesenheit. Dass sich in seinem

von Terenz ins Italienische. Die von Prospero Mandosio erwähnten Gedichte des Juristen hingegen sind nicht nachweisbar.¹⁴ Eine rege Anteilnahme an den politischen und religiösen Umwälzungen der Zeit belegen der 1591 verfasste *Discorso breve e utile da un gentiluomo italiano e cattolico all'Italia, a beneficio, salute e conservazione di tutti gli Stati di quella*, in dem sich Boccalini als Verteidiger der italienischen Unabhängigkeit gegenüber der spanischen Herrschaft positioniert¹⁵ sowie der den Hintergründen der deutschen Glaubensspaltung gewidmete *Dialogo sopra l'Interim fatto da Carlo V*¹⁶ aus dem Jahr 1595. Boccalinis berufliche Tätigkeit¹⁷ war von mehreren Konflikten mit dem ortsansässigen Adel und seinen Vorgesetzten im Vatikan begleitet, die ihm sogar einen „processo di Sant'Uffizio“ eintrugen.¹⁸ 1612 siedelte er nach Venedig über, um dort die Drucklegung der *Ragguagli di Par-*

Besitz maßgebliche Werkeditionen befanden, belegt u. a. die handschriftliche Eintragung in einem Exemplar von Aldo Manuzios erster Ausgabe der *Cose vulgari* Petrarcas (Venezia 1501), die sich ursprünglich in der persönlichen Sammlung von Pietro Bembo befunden hatte. Hiervon berichten Volpi 1722, LXXII: „[...] ed osservammo, che nella prima carta v'erano scritte le seguenti notizie: Librum hunc, tamquam nobilissimum palladium, ab infinitis quibus scatent vulgati Codices mendis ab ipso Petro Bembo expurgatum ego Trajanus Boccalinus furatus sum inter copiosissimam ipsius Bembi librorum farraginem.“ und Hortis 1874, 24, der jedoch die Entwendung des Buchs durch Boccalini dezent verschweigt: „È la prima edizione d'Aldo Manuzio delle opere volgari del Petrarca che il Boccalini, in postilla a un suo esemplare preziosissimo, considerava TANQUAM NOBILISSIMUM PALLADIUM, ed è pure il primo libro italiano impresso col carattere italico d'Aldo o come altri vogliono di Francesco da Bologna.“ Beide Editionscommentare sind abgedruckt in Ley 2002, 65-66.

- 13 Diese Übersetzung hat Boccalini vermutlich noch während seines Studiums angefertigt. Sie ist in Boccalini 1948 III, 388-457 enthalten. Vgl. hierzu auch Firpo 1942-43, 221-240.
- 14 Mandosio 1682, I, 29: „Inter egregios poetas valde etiam emicuit, & carmina plura scripsit.“
- 15 In Boccalini 1948 III, 293-299. Boccalini gehörte zu den Vertretern der katholischen Opposition gegen Spanien, deren Kontakte über Venedig bis in Kardinalskreise hinein reichten. Vgl. hierzu Galeotti 1855, 117-162 sowie Tria 1938, 120-126, der auf Übereinstimmungen von Boccalinis Argumentation mit derjenigen von Alessandro Tassoni in der *Prima Filippica* hinweist.
- 16 In Boccalini 1948 III, 300-314. Im Mittelpunkt des Gesprächs zwischen Traiano und Iacomo (vermutlich der mit Boccalini befreundete Giacomo Sannesio, der zum Kreis um Pietro Aldobrandini gehörte und seine Karriere unter den Päpsten Clemens VIII. und Paul V. als Diözesan von Orvieto beschloss) stehen nicht theologische Fragen, sondern die Funktionen von Religion als Instrument der Staatsräson und Faktor im internationalen Machtgefüge; vgl. hierzu Jedin 1933, 304-319 und Meinecke 1924, 97-98. Boccalini teilte nicht die Sympathien seines Freundes Paolo Sarpi für protestantische Lehren, obwohl er dessen Kampf gegen die politischen Übergriffe der Kurie unterstützte; vgl. hierzu Vitali 1942, Malagoli 1970, 213-229, Wootton 1983, 70-76 und 162-164. Die Einheit der Religion betrachtete er als Staatsinteresse und stellte sich aus diesem Grund nachdrücklich gegen Bodins Toleranzlehre (Boccalini 1948 I, 221-119); vgl. hierzu Cremer 1976, 229-250.
- 17 Boccalinis juristische Laufbahn ist durch die erhaltene Korrespondenz des Autors gut dokumentiert; sie ist in Boccalini 1948 III, 339-387, Firpo 1944a, 11-34 und Firpo 1948, 48-64 ediert. Die im dritten Band der *Bilancio politica* (1678) enthaltenen 40 Briefe zu politischen und historischen Zusammenhängen stammen nicht von Boccalini; vgl. hierzu Firpo 1942, 105-129. Erhalten ist eine weitere Schrift aus dem Jahr 1605, in der sich Boccalini in seiner Funktion als Verwaltungsbeamter mit Überflutungsproblemen in der Provinz von Comacchio auseinandersetzt: *Modi di scolar l'acque, che ora inondano i territori di Bologna e Ferrara, nelle valli di Comacchio, senza nocumento del Polesine di S. Giorgio e con niuno o poco danno della pesca di esse valli di Comacchio* in Boccalini 1948 III, 326-336. Zu seiner Zeit als Statthalter in Benevento vgl. Zazo 1955, 147-159; zu seinem Aufenthalt als Gouverneur in Val d'Amona (1594-1596) vgl. Fabbri 1951, 235-244.
- 18 Vgl. hierzu Firpo 1944b, 98-106. Wegen eines Aufruhrs musste Boccalini Argenta überstürzt verlassen und seine Dienstzeit in Sassoferrato (um 1611) mehrfach unterbrechen, da der Bischof von Camerino einen Prozess gegen ihn angestrengt hatte. Francesco Parisi, der Bibliothekar des Archivs der Familie Borghese

naso zu begleiten. Ein weiterer Anlass für den Ortswechsel mag wohl auch die Befürchtung des Autors gewesen sein, seine Sicherheit in Rom könne aufgrund seiner Verbindungen zu antispansischen Kreisen¹⁹ nicht mehr gewährleistet sein. Im folgenden Jahr, kurze Zeit nach dem Druck der zweiten Centurie, als sich die positive Aufnahme seines Werks beim Publikum bereits deutlich abzeichnete, am 29. November 1613, verstarb Boccalini in seinem Haus in Venedig.²⁰

Bereits in den Jahren 1613 und 1614 werden mehrere Nachahmungen der *Ragguagli di Parnaso* verfasst und zum Teil gedruckt.²¹ Dass diese nicht nur als spontane Resonanz auf eine interessante Neuerscheinung anzusehen sind, sondern am Beginn einer fortgesetzten Tradition stehen, zeigt die Bilanz am Ende des 17. Jahrhunderts: In Italien, den Niederlanden, Deutschland, England, Frankreich, Spanien und Portugal werden insgesamt mehr als zweihundert Schriften verfasst, die in unterschiedlichem Ausmaß inhaltlich und/oder formal mehr oder weniger explizit an die *Ragguagli di Parnaso* anknüpfen²² und diese folglich retrospektiv als einflussreichstes – und im engeren Sinn gattungskonstituierendes – Werk

hatte 1784 eine unveröffentlicht gebliebene *Biografia o notizie sulla vita e le opere di Traiano Boccalini* verfasst, in der er die gegenüber Boccalini erhobenen „accuse di malgoverno“ dokumentiert hat. Das Manuskript wurde ediert von Firpo 1960b, 228-238.

- 19 Eine interessante Quelle hierfür sind die von Cozzi 1956, 230-254 edierten Berichte des Marco Catigi, der von 1608-1619 als Gondoliere des päpstlichen Nuntius in Venedig, Monsignor Berlinghiero Gessi, im Auftrag der „Inquisitori di Stato“ die Vorgänge im Hause des Nuntius bespitzelte, in dem auch Boccalini häufig verkehrte.
- 20 Im Zusammenhang mit Boccalinis politischen Positionen stehen die im Anschluss an seinen Tod „per dolori colici et febre“ kursierenden Vermutungen, er sei einem politischen Komplott zum Opfer gefallen und von spanischen Agenten vergiftet oder auf andere Weise ermordet worden; vgl. hierzu Nascimbene 1908, 71-92. Die Legenden um Boccalinis „crudele fatum“ und ihre unterschiedliche Akzentuierung im Verlauf der Jahrhunderte sind ausführlich in Hendrix 1988, 3-38 und Hendrix 1995, 191-222 („La morte leggendaria“) dargestellt.
- 21 Hierbei handelt es sich um zwei anonyme Werke (*Relazione del consiglio generale di Parnaso, nel quale si discorre sopra l'origine della guerra d'Italia, e delli rimedi per aver la desiderata pace* (Manuskript; vgl. Gabotto 1894, 327-330; Beneducci 1896, 61; Di Tocco 1926, 112-113; Firpo 1952-54, n.1; Hendrix 1995, 345) und die in der *Cetra d'Italia. Sopplimento de' Ragguagli di Parnaso di Traiano Boccalini*. Venezia s.t. enthaltene *Risposta al discorso intorno all'attioni del Cattolico re di Spagna, fatta da un gentil'huomo Italiano* (vgl. Beneducci 1896, 72-74; Firpo 1951-52, n.1; Hendrix 1995, 345)) sowie um eine von Girolamo Briani verfasste *Aggiunta a' ragguagli di Parnaso del Signor Traiano Boccalini cittadino romano*. Modena: Giulian Cassiani 1614 (vgl. Mestica 1878, 125; Masi 1917, 150-152, Spini 1948, 125; Firpo 1960a; Firpo 1969, 16; Hendrix 1995, 345). Aus dem Jahr 1614 stammen auch ein von Carlo Emanuele I von Savoyen verfasstes Manuskript: *Don Giovanni di Mendoza chiama in Parnaso ad Apollo il Trionfo per le vittorie da lui ottenute in Piemonte* (herausgegeben von Gabotto 1891, 532, 569-571; vgl. D'Ancona 1893, 78; Gabotto 1894, 331; Belloni 1929, 480-483; Rua 1905, 170; Di Tocco 1926, 110; Firpo 1952-54, n.2; Hendrix 1995, 345) sowie die um 1614 verfasste *Adjunta al Parnaso*, die Miguel de Cervantes als Anhang zu seinem *Viaje del Parnaso* veröffentlichte. Als früheste Nachahmung gilt die bereits 1613 entstandene *República literaria* von Diego Saavedra Fajardo, die zahlreiche Übereinstimmungen mit Boccalinis Werk aufweist (vgl. Williams 1946, 77; Dowling 1979-80; Blecua Perdices 1984, 14-15; Hendrix 1995, 345).
- 22 Meistens wird Boccalini entweder im Titel genannt oder im Vorwort ausdrücklich als Vorbild erwähnt. Dies gilt insbesondere für die „repliche“, „risposte“, „aggiunte“ und „sopplimenti“ zu den *Ragguagli di Parnaso*. In einigen Fällen ist er auch als handelnde bzw. dialogführende Figur in das Werk integriert (so etwa in *Le rivolte di Parnaso*. Commedia in cinque atti von Scipione Errico aus dem Jahr 1620). Auch im 1657 entstandenen *Hospital das Letras*. *Apólogo dialogal quarto* von Francisco Manuel de Melo erscheint Boccalini im Gespräch mit Quevedo, Lipsius und dem Autor selbst: *Apólogos dialogais* 1959, 77-267.

innerhalb eines umfangreichen Textbestands ausweisen.²³ Die meisten der in den Titeln jener Schriften geführten Bezeichnungen (darunter die Begriffe *Viaggi, Avvisi, Ragguagli, Rivolte, Gazzette, Tydinge, Kundschaften, Relationes, Zeitungen, Advertisements, Newes, Proceedings, Advis, Nouvelles, Jornadas* etc.) suggerieren – in Anlehnung an das Modell Boccalinis – einen Bezug zum Tagesschrifttum der Epoche und werden weiterhin durch die Ortsbestimmung *di Parnaso, in Parnassus, from Parnassus* etc. spezifiziert.²⁴ Die Verbreitung der *Berichte vom Parnass* über einen Zeitraum von knapp zweihundert Jahren hinweg macht deutlich, dass Boccalinis Gattungsmodell erfolgreich in einem spezifischen Bereich der literarischen Kommunikation bestehen konnte. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts nimmt die Produktivität der Texte drastisch ab, so dass in diesem Zeitraum nur noch vereinzelte Exemplare nachzuweisen sind.²⁵

In deutlichem Kontrast zu dem einschlägigen Publikumserfolg der *Ragguagli di Parnaso* und ihrem nachhaltigen Einfluss auf die schriftstellerische Produktion im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts steht das begrenzte Interesse an Boccalinis Werk in späterer Zeit. Zwar wurde dem Autor in Anthologien und Literaturgeschichten des 19. und 20. Jahrhunderts kontinuierlich ein gewisser Raum zugestanden,²⁶ so dass er zu keinem Zeitpunkt gänzlich in Vergessenheit geraten konnte, doch gilt er bis heute zweifellos als ein „minore“ der italienischen Literatur. Zu dieser Auffassung haben verschiedene Faktoren beigetragen. Aufgrund der auffälligen quantitativen Entwicklung der Auflagen der *Ragguagli*²⁷ sowie der aus ihnen hervorgehenden Gattung (mit einem steilen Produktionsanstieg und einem ebenso deutlichen Produktionsrückgang) war es aus der Perspektive des 20. Jahrhunderts möglich, die Texte als ephemere Modeerscheinung von geringer literaturgeschichtlicher Relevanz wahrzunehmen und folglich nur am Rande, zumeist als Ergänzung zu übergeordneten Fragestellungen zu berücksichtigen.²⁸ Darüber hinaus hat auch ihr hybrider Status in einem

23 Hendrix 1995, 345-358 erfasst in seiner Bibliographie für den Zeitraum von 1613 bis 1837 europaweit 219 Nachahmungen der *Ragguagli di Parnaso*.

24 Wird der Parnass selbst im Titel nicht ausdrücklich genannt, erscheinen an seiner Stelle Apoll, die Musen bzw. Namen und Örtlichkeiten, die unmittelbar auf ihn verweisen.

25 Hierzu gehören u.a. die *Relazione autentica dell'accaduto in Parnaso come intorno il processo di Lagarino accademico occulto*. Ferrara, s.t. (1782) (vgl. Hendrix 1995, 358) sowie *A trip to Parnassus, or the judgement of Apollo on dramatic authors*. London, s.t. 1788 (vgl. Brotanek 1903, 414; Thomas 1922, 101; Hendrix 1995, 358).

26 Zur Präsenz von Textauszügen aus den *Ragguagli di Parnaso* in Anthologien, Literaturgeschichten und übergreifenden Darstellungen vgl. die kritische Bibliographie von Hendrix 1995, 335-343.

27 Ein Blick auf die Editionsgeschichte der *Ragguagli* macht deutlich, dass das Werk im Anschluss an das von intensiver Verleger- und Übersetzerstätigkeit geprägte erste Jahrhundert nach Boccalinis Tod bis zum Erscheinen der von Giuseppe Rua betreuten Ausgabe der ersten und zweiten Centurie von 1910 und 1912 (mit einer 2. Auflage der ersten Centurie von 1934) nicht mehr als vollständige Ausgabe gedruckt wurde und folglich für einen Zeitraum von annähernd zweihundert Jahren von der italienischen und europäischen Verlagslandschaft nur in Form von – meistens nur wenige einzelne „ragguagli“ enthaltenden – Auszügen verfügbar gemacht wurde.

28 Abgesehen von Hendrix' rezeptionsgeschichtlicher Studie ist dem Werk Boccalinis in den letzten 50 Jahren nur eine einzige bedeutende Monographie von Claudio Varese (1958) gewidmet worden. Eine nicht unwesentliche Voraussetzung für diese Forschungsbilanz sind die negativen Wertungen von De Sanctis 1925 II, 189 sowie insbesondere das einflussreiche Urteil Benedetto Croce 1924, 121-154; 122: „Pure, niente di organico e vitale venne fuori dalle tante composizioni che presero a soggetto il Parnaso.“ Croce hat die negative

Grenzbereich von allegorischer Dichtung, Satire, Traktatliteratur und aktualitätsbezogenem Tagesschrifttum eine angemessene Gewichtung der ästhetischen Dimension behindert: Da die *Ragguagli di Parnaso* – zumindest teilweise – der konkreten Einschätzung und Bewältigung zeitgenössischer lebensweltlicher Erfahrung dienen und ihnen insofern ein pragmatischer Zug anhaftet, wurden sie vornehmlich als historische Zeitdokumente, als Quellen politik- und kulturgeschichtlicher Zusammenhänge betrachtet. Dieser Umstand hat bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts²⁹ zu deutlichen Schwerpunktbildungen innerhalb der Forschungsliteratur geführt, durch die einerseits der Bereich der bibliographischen Erfassung, Quellen- und Archivforschung,³⁰ vor allem aber die Darstellung der politischen Haltung des Autors³¹ in den Vordergrund gerückt wurden. Bis in die jüngste Zeit hinein nehmen die Untersuchungen zum Bereich der politischen Theorie, der Staatsräson und des Verhältnisses von Tacitismus und Machiavellismus in Boccalinis Werk den größten Raum

Bewertung Boccalinis und der *Berichte vom Parnass* aus dem Blickwinkel seiner Ästhetik bis zum Beginn der 50er Jahre unangefochten vorgetragen; vgl. u. a. Croce 1952, III, 297: „Avevo preso appunti per esemplificare questo mio giudizio negativo sull'arte dei *Ragguagli*; ma la dimostrazione questa volta non mi è parsa necessaria, e perciò rinunzio volentieri a una fatica, sgradevole sempre, ma che si sente sconveniente quando, come a me sembra nel caso presente, si ridurrebbe a uccidere un morto.“

- 29 Eine Zusammenfassung der von der „storiografia erudita“ bis ins 18. Jahrhundert hinein zusammengetragenen Informationen zu Boccalinis Biographie und der Editions-geschichte seiner Werke gibt Gian Maria Mazzuchelli 1762 II, 3, 1375-1383. Mazzuchellis Beitrag, der einen wichtigen Ausgangspunkt für folgende Forschergenerationen darstellte, liefert unter Berücksichtigung der zu diesem Zeitpunkt bekannten Quellen und Urteile eine detailreiche Darstellung von Boccalinis Leben, charakterisiert den Inhalt seiner Werke und nennt die ihm bekannten Übersetzungen und Ausgaben, ohne jedoch eine Bewertung oder einen Interpretationsansatz zu geben.
- 30 Vgl. hierzu den Forschungsbericht bei Hendrix 1995, 167ff. Beiträge zur Präzisierung von Boccalinis Biographie auf der Grundlage von Archivforschungen sind beispielsweise die in der Tradition Mazzucchellis stehenden Arbeiten von Tiraboschi 1793 VIII, III, der feststellte, dass Boccalinis Familie aus Carpi stammte, die bereits erwähnte Dokumentation von Parisi 1784 (in Firpo 1960b) sowie die Studien von Cicogna 1834, 355-372 und Menghini 1893, 233-234. Eine herausragende Stellung nehmen die vielfältigen Quellenforschungen und Editionsarbeiten von Firpo aus den Jahren 1942-1969 ein, die die wesentlichen Grundlagen und Erkenntnisse der Boccalini-Forschung des 20. Jahrhunderts bereitgestellt haben. Die Studien von Hendrix 1988 und 1995 stehen gleichfalls in dieser Tradition, wie Baldini 1998, 301-303 in seinem Aufsatz „Hendrix, Firpo e Boccalini“ anknüpfen lässt.
- 31 So wird Boccalini aufgrund seiner politischen Positionen in der Epoche des Risorgimento als Patriot und Vorkämpfer der italienischen Unabhängigkeit gefeiert. Galeotti 1855, 162 betont seine „italianità di pensiero“; Carducci hebt 1858 gleichfalls Boccalinis Anteil an der „eredità santissima del pensiero italiano“ (1935, 205-237) hervor, Settembrini erwähnt ihn 1866 als Vorbild der italienischen Jugend (1964, 677-680). Die Affinität zwischen Boccalinis Position und dem ideologischen Klima der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommt auch bei Ferrari 1862, 412-430 und 445-448 sowie Camerini 1863, XXVIII-XXIX zum Ausdruck. Varese 1958, 5 hebt treffend hervor: „Nell'Ottocento italiano, durante e dopo il Risorgimento, furono studiati ed esaltati nel Boccalini [...] più gli aspetti di precursore delle idee di indipendenza nazionale che il valore letterario o speculativo.“ Dementsprechend werden in den Betrachtungen von Boccalinis Werk vor allem die spanienfeindlichen und patriotischen Aspekte in den Vordergrund gerückt und zu Ausgangspunkten für positive Gesamturteile gemacht. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang auch die Studien von D'Ancona 1893, Errera 1891, Fiorentino 1911, 473-504, Mestica 1878, Rua 1905, 19-71, Silin-gardi 1883; vgl. hierzu Hendrix 1995, 170ff. Eine vergleichbare Präsentation von Boccalini als Patriot und „martire dell'idea nazionale“ erfolgt aus der Perspektive faschistischer Ideologie in einigen Studien der 30er Jahre, so etwa bei Zonta 1932, 219-226 und Natali 1935, 31-66.

ein und haben dementsprechend nicht nur weitgehende Einblicke in gesellschaftsbezogene Diskurse der Epoche ermöglicht, sondern auch zu einer differenzierteren Positionierung des Autors als politischem Schriftsteller geführt.³²

Während also dieser Aspekt von Boccalinis Werk durch eine kontinuierliche und intensive Forschungstradition eingehend gewürdigt wurde, ist eine Betrachtung der *Ragguagli di Parnaso* im Hinblick auf ihre Zusammenhänge mit zeitgenössischen literarischen Filiationen³³ nur in geringem Umfang erfolgt. Die herausragende Bedeutung des Texts als Modell eines innovativen Genres des 17. Jahrhunderts ist hauptsächlich in rezeptionsgeschichtlich ausgerichteten Studien angemerkt worden,³⁴ hat jedoch weder zu einer systematischen Analyse von Boccalinis Gesamtkonzeption³⁵ noch zu einer eingehenden Betrachtung ihrer Entstehungsvoraussetzungen Anstoß gegeben. So wurde das für den Erfolg der *Ragguagli di Parnaso* maßgebliche Zusammenwirken eines reichhaltigen thematischen Spektrums mit den Ebenen der formal-strukturellen, stilistischen sowie sprachlichen Gestaltung als Grundlage einer gattungsspezifischen Gerechtigkeit, die als eigentliche Bedingung für die Modellhaftigkeit von Boccalinis Entwurf angesehen werden muss, bisher nicht in angemessener Weise berücksichtigt.³⁶

32 Vgl. hierzu den Forschungsbericht von Varese 1958, 8-10 sowie Hendrix 1995, 174-190. Die Loslösung Boccalinis aus den während des Risorgimento geläufigen Interpretationsparadigmen geht von Toffaninis Kritik an dessen uneindeutiger Haltung aus; Boccalini bringe zwar als „malcontento“ seine Unzufriedenheit mit den bestehenden politischen Verhältnissen zum Ausdruck, biete jedoch keine weiterführenden alternativen Entwürfe an (Erstausg. 1921; 1972, 191-209). Aus dem Widerspruch von Belloni 1924, 491-505, der sich um eine Rehabilitierung Boccalinis bemüht, entwickelt sich über die Beiträge von Meinecke 1924, 88-112, Treves 1931, 434-443 und Tria 1938, 11-150 eine bis in die Gegenwart (vgl. etwa Belligni 1998, 311-313, Barcia 1998, 307-311, Borrelli 1998, 303-307) hineinreichende Debatte um den effektiven Beitrag der *Ragguagli di Parnaso* zur Idee der Staatsräson im 17. Jahrhundert, die insbesondere das Spannungsverhältnis tacitistischen und machiavellistischen Gedankenguts in Boccalinis Werk thematisiert; vgl. etwa die Arbeiten von von Stackelberg 1960, 131-149 und 1992, 159-263, Etter 1966, 92-100 und 184-186, Sterpos 1971, 255-283, Schellhase 1976, 145-149, Segatori 1979, 97-109, Stolleis 1980, passim.

33 Der Gattung *Berichte vom Parnass* wurde bisher nur eine einzige Monographie von Irene Masi 1917 gewidmet. Darüber hinaus liegt eine geringe Anzahl von Aufsätzen bzw. Darstellungen im Rahmen von übergreifenden literaturgeschichtlichen Abhandlungen vor; vgl. Croce 1924, 121-154; Firpo 1946, 673-699; Firpo 1952-53, 2, 197-247 sowie 1953-54, 2, 48-83; Maurino 1958, 43-46; Limentani 1961, 85-112.

34 Die Studien zur Aufnahme von Boccalinis Werk in den europäischen Literaturen sowie Betrachtungen seiner Rezeption bei einzelnen Autoren stellen einen weiteren Forschungsschwerpunkt dar und haben deutlich gemacht, dass neben dem Interesse an politischen und zeitkritischen Themen gerade auch die poetologische Konzeption der *Ragguagli di Parnaso* von wesentlicher Bedeutung war: Vgl. u. a. Stötzner 1899, 107-147, Brotanek 1903, 409-414, Thomas 1922, 73-102, Romera-Navarro 1934, 149-158, Gasparetti 1935, 105-111, Pike 1936, 496-519, Gray 1939, 60-69, Williams 1946, Beneyto 1949, 103-108, Morral 1965, Irving 1974, 143-160, Briesemeister 1983, 33-47, De Pol 1990, 109-131.

35 Die Auseinandersetzung mit Boccalinis Werk konzentriert sich vielfach auf die Betrachtung spezifischer Themenkomplexe; hierzu zählen u. a. die Darstellung Venedigs (Martinengo 1973, 1-27), der Niederlande (Poelhekke 1949, 262-272), Polens (Cronia 1965, 327-340) sowie auch einzelner Figuren, wie etwa Castiglione (Lecker 1997, 621-632) oder Giovanni della Casa (Guaragnella 2000, 199-210) in den *Ragguagli di Parnaso*.

36 Die Monographie Vareses (1958) stellt bisher den einzigen Beitrag dar, der die stilistisch-strukturellen Merkmale der *Ragguagli* stärker gewichtet und diese im Zusammenhang mit dem kritisch-moralistischen Denken des Autors in eine Gesamtkonzeption einordnet. Um eine Darstellung der literarischen Qualitäten des Werks bemühte sich wenige Jahre zuvor auch Rocchi (1954): Die Studie hat – wohl aufgrund ihrer em-

Die Notwendigkeit einer Aufarbeitung dieses Zusammenhangs drängt sich angesichts der rezeptionsgeschichtlichen Befunde unmittelbar auf. Die Boccalini-Kritik des 17. Jahrhunderts hat nicht nur die inhaltliche Vielfalt und Brisanz, sondern gerade auch den innovativen Charakter des Stils und der Form des Werks immer wieder betont, wobei die Wertschätzung der *Ragguagli* – den Gepflogenheiten der Epoche entsprechend – meistens in Form eines Lobes der intellektuellen Qualitäten des Autors zum Ausdruck gebracht wurde.³⁷ Die Hinweise auf Boccalinis außergewöhnliche Bildung und Verstandesschärfe, seine Würdigung als Erfinder eines neuen „modo di scrivere“, die Bereitschaft, zu unterschiedlichen Anlässen aus seinem Werk zu zitieren sowie seine Einreihung in die Gruppe bedeutender Dichter und Literaten (darunter Homer, Äsop, Seneca, Ovid, Juvenal, Pythagoras, Lukian, Erasmus, Dante, Petrarca etc.) sind Zeugnisse eines Kanonisierungsprozesses, der die *Ragguagli di Parnaso* als vorbildhaftes literarisches Werk im zeitgenössischen Kontext situiert.³⁸

phatischen und subjektiv geprägten Darstellungsweise – wenig Beachtung gefunden und birgt Erkenntnisse des Typs: „L'originalità dei Ragguagli quindi, è tutta nella coscienza di dire ciò che è necessario in modo e con visione artistica e con spirito diverso dagli altri.“ (ebd., 55).

37 Vgl. u. a. Lorenzo Crasso 1666, I, 159-163; 160-161: „In questo tempo Traiano con novelle invenzioni e con florido stile cominciò a componere l'ingegnosa opera de' *Ragguagli di Parnaso*, [...] ricevette commendazione per la novità del trattato, per lo modo dello scrivere e per la scelta erudizione ingegnosamente situata in que' discorsi [...]“ sowie Pierre Bayle 1697 I, 606-608; 606: „Boccalin [...] a été un fort bel esprit au commencement du XVII. siècle. [...] il prit un tour assez nouveau & assez plaisant pour critiquer tout ce qu'il vouloit.“ Auch der „cancelliere“ des Mailänder Senats Diego Cacciatore 1651, 2 bezeichnet ihn als „ingegno vivace e trascendente“ (vgl. Hendrix 1995, 70); ähnliche Attribute werden Boccalini sogar von Autoren zugesprochen, die gegen die negative Darstellung Spaniens in den *Ragguagli* polemisieren, wie etwa Cristóbal Suárez de Figueroa in den *Varias noticias importantes a la humana comunicación* (1621, 150r), der trotz seiner Kritik den Verfasser als „el agudo Boccalini“ bezeichnet (vgl. Williams 1946, 99-100). Vergleichbare Formulierungen wählen auch Constantijn Huygens (1629; 1897, 76: „Italorum acutissimo, Traiano Boccalino, prudentissimae purissimaeque dictionis autore moderno“), Jacques Le Teneur (1651, 317: „acutissimus scientiaeque politicae peritissimus Troianus Boccalinus“) und zahlreiche weitere Kritiker und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts; vgl. hierzu die Zitate bei Hendrix 1995, 79ff. Die Darstellung Boccalinis als scharfsinniger und einfallsreicher schöpferischer Geist kommt auch in Lobgedichten zum Ausdruck, wie etwa dem erstmals von Crasso 1666, I, 163 zitierten Gedicht des Pier Francesco de' Buoni: „Se di Parnaso al monte,/O famoso Traiano,/Rapidamente voli,/Con ali velocissime d'ingegno,/E del Dio della luce,/Gli oscuri arcana à noi sveli e palesi,/Ben esser dei soggetti/D'unica fama al mondo:/E in quei recessi ameni/In cui chi siede all'ombra anco risplende,/Ad eterna memoria,/Co' lauri suoi dee verdeggiar tua gloria.“

38 Das Zitieren verschiedener Passagen aus Boccalinis Werk ist bis weit in das 18. Jahrhundert hinein bei europäischen Schriftstellern weit verbreitet. Jouan Vitrian greift in den Anmerkungen seiner spanischen Übersetzung der *Mémoires* von Philippe de Comines (1643) wiederholt auf Boccalini zurück und bezeichnet die *Ragguagli* als ein „nuevo genero de narración y moralidad“ (vgl. Rinaldi 1933, 15), Baltasar Gracián führt das Werk mehrfach in der *Agudeza y arte de ingenio* (1642) an und reiht Boccalini im Vorwort des *Crítico*n (1651) in die Gruppe der „autores de buen genio“ ein (vgl. hierzu Bosold 1996, 206-229; Schulz-Buschhaus 1998, 835-850); Feijóo (1760, 76-79; Erstausg. 1739 sowie 1758, 2-3; Erstausg. 1745), Luzán (1740, 40 und 142-43) und De la Cruz (1757) zitieren ebenfalls aus Boccalinis Werk (vgl. hierzu Williams 1946, 109-113). John Barclay (1642, 22-23, Erstausg. 1621) gibt *Ragguaglio* II, 7 in seinem *Discursus de autore scripti* wieder (vgl. hierzu Varese 1980, 251), John Selden (1696, 185-186, Erstausg. 1689) greift den in *Ragguaglio* II, 3 beschriebenen Fall Euklids auf (vgl. Irving 1974, 148), James Harrington referiert 1656 *Ragguaglio* I, 36 (Harrington 1977, 337-338; vgl. Pocock 1975, 385) und Addison erwähnt Boccalinis Urteil

Diese von der Rezeptionsforschung des 20. Jahrhunderts sukzessive dokumentierte Erfolgsgeschichte wirft mehrere für die Einordnung des Texts maßgebliche und bisher noch gänzlich ungeklärte Fragen auf. Wie Hendrix in seiner Untersuchung der „fortuna“ Boccalinis zeigen konnte, ist die von vorhergehenden Kritikern immer wieder hervorgehobene Präsenz aktualitätsbezogener politischer Themen in Boccalinis Werk nur in einem sehr beschränkten Zeitraum als Begründung für das ausgeprägte Publikumsinteresse zutreffend. Da diese Bezüge schon nach relativ kurzer Zeit an Aktualität einbüßen und unverständlich werden mussten, bieten sie de facto keinerlei Erklärung für die anhaltende Wirkung der *Ragguagli* in Europa.³⁹ Diese sei – so das Ergebnis von Hendrix (1995, 257) – vielmehr und ganz offensichtlich auf den seit den 20er Jahren des Seicento von Kritikern kontinuierlich gepriesenen „valore estetico dell’opera“ und die „novità formale dell’avviso di Parnaso“ zurückzuführen. Doch gerade der „ästhetische Wert“ und die „formale Modernität“ sind von der Forschung bis in die Gegenwart hinein nur sehr vage als Manifestationen eines nicht näher konkretisierten Zeitgeschmacks umrissen und mit einer im 17. Jahrhundert allgemein verbreiteten Vorliebe für allegorische Texte begründet worden.⁴⁰ Der Blick auf den Forschungsstand macht also deutlich, dass die von zeitgenössischen Lesern, Gelehrten und Schriftstellern als distinktive Eigenschaften des Werks wahrgenommenen, geschätzten und imitierten Merkmale weder eingehend analysiert, noch für eine präzise Einordnung der *Ragguagli* in ihr literarisches Umfeld herangezogen wurden.

Überraschend ist zunächst insbesondere die Tatsache, dass dem – sowohl aus der Perspektive des Publikums, als auch aus der Perspektive der Nachahmer – vordergründigsten Charakteristikum von Boccalinis „Berichten“, nämlich ihrer einheitlichen Verortung auf dem Parnass, keinerlei Bedeutung beigemessen wurde. Um die Hintergründe der Durchsetzung und Verbreitung dieser spezifischen Form der Berichterstattung aus dem Reich Apol-

über einen pedantischen Kritiker im *Spectator* (CCXCI, 2. Feb. 1712 und CCCLV, 17. Apr. 1712; vgl. hierzu Thomas 1922, 85-86). Eine besondere Rolle spielt *Ragguagli* I, 77 („Generale riforma dell’Universo [...]“) im Umfeld Johann Valentin Andreaes und des Ordens des Rosenkreuzes (vgl. hierzu Stötzner 1899, 134ff.; zuletzt Hendrix 1995, 109-120). Die Nutzung der *Ragguagli* als Zitatquelle zeigt sich auch in Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1641), dem *Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichte* (1650) (vgl. Stötzner 1899, 141-142) und den *Parnassi trutina* (1656) (vgl. Briesemeister 1983, 43 und De Pol 1990, 121), in Schupps *Salomo oder Regentenspiegel* (1657) (vgl. Stötzner 1899, 142) sowie bei Moscherosch (*Güldener Zankapfel* 1666, vgl. Schäfer 1992, 156ff.); weitere Belege (darunter De Brune (1644, 96-98), Van Dale (1687, 149-150 u. 279-280), Dryden (1697; 1900, II, 192-193) etc.) erwähnt Hendrix 1995, 81ff.

39 Vgl. hierzu die Zusammenfassung von Hendrix 1995, 255ff. Die Anspielungen auf Ereignisse des frühen Seicento werden schon ab 1625 von Lesern als „oscuri“ bezeichnet. Die aktualitätsbezogenen antispansischen Passagen sind nur zwischen 1615-1620 und in Folge nochmals zwischen 1660-1670 von Interesse, als von europäischen Intellektuellen eine Analogie zu den Hegemoniebestrebungen Ludwigs XIV. wahrgenommen wurde.

40 In diesem Punkt schließt sich auch Hendrix, dessen Studie zwar die wichtigsten zeitgenössischen Urteile zur ästhetischen Dimension des Werks erfasst, aufgrund ihrer deskriptiven Anlage diese jedoch nicht auswertet, den gängigen Charakterisierungen an: Die „particolare fisionomia“, die Boccalini unter Rückgriff auf ältere Traditionen dem Genre „ragguaglio“ habe angedeihen lassen, sei eine „formula di successo“; der allegorischen Form eigne der „fascino tipico della prosa di fantasia“, der „ragguaglio“ füge sich somit leicht in die reichhaltige allegorische Produktion des frühen Seicento ein. Weiterhin hebt er die Einschätzung Boccalinis als „acuto“ und die Etikettierung des Werks als gelungene Verbindung des „utile e dolce“ an, misst diesen Befunden im Rahmen seiner Untersuchungsergebnisse jedoch keine weitere Bedeutung bei (vgl. Hendrix 1995, 255-256).

lons zu klären, erweist sich eine Betrachtung der Entwicklungsgeschichte der Parnassvorstellung als unumgänglich. Der Überblick über ihren Verlauf von der Antike bis ins Cinquecento hinein macht den Wandel der Akzentuierung und Funktion des Parnassbegriffs in unterschiedlichen Zeiträumen offenkundig und belegt, dass die mit ihm verbundenen Inhalte und Personen jeweils in pointierter Form epochenspezifische kulturelle Projektionen wiedergeben. Aus dieser Perspektive wird erkennbar, dass der Entscheidung Boccalinis und seiner Nachahmer, gerade dem Parnass gegenüber anderen möglichen imaginären Handlungsorten in ihren Werken den Vorzug zu geben, eine bisher von der Forschung grundsätzlich negierte Bedeutung als reflektierter Zugriff auf bestehende dichterische, intellektuelle und gesellschaftliche Idealitätsvorstellungen zukommt. Die Einordnung von Boccalinis Werk in die Geschichte der literarischen Parnassdarstellung ermöglicht es, die den *Ragguagli* zugrundeliegende Konzeption im Hinblick auf ihre Abhängigkeit von vorausgehenden Texten zu überprüfen. Die dabei feststellbaren Einflüsse eröffnen weiterreichende Einblicke in die Erfolgsgeschichte des Anti-Parnasses, die auf ein seit der zweiten Hälfte des Cinquecento mit zunehmender Deutlichkeit hervortretendes Bedürfnis nach Erneuerung literarästhetischer Konzeptionen und gesellschaftlicher Entwürfe zurückzuführen ist und in den *Ragguagli di Parnaso* eine in ihrer Art zuvor nicht nachweisbare Kommunikationsform gefunden hat.

Für die Entstehung dieser Kommunikationsform ist neben Impulsen aus der Schrifttradition des Parnasses im Cinquecento die Integration von spezifischen Merkmalen zeitgenössischer Nachrichtenmedien von entscheidender Bedeutung. Die von Boccalini verarbeiteten thematischen und strukturellen Charakteristiken des aktualitätsbezogenen Tagesschrifttums der Epoche erweisen sich als wichtige Voraussetzungen für die funktionale Gestaltung einer Welt der Künste und Wissenschaften, die sich als von der Erfahrung und den Bedürfnissen der Gegenwart geprägte Alternative zu der im kulturellen Bewusstsein verankerten traditionellen Parnassvorstellung begreift. Als abgeschlossene Darstellungen einzelner Ereignisse, die durch Serialität und thematische Wiederaufnahmen lose miteinander verbunden sind, stellen die als „relazione“, „avviso“ oder „ragguaglio“ bezeichneten Fugschriften⁴¹ des Cinque- und Seicento eine Textvorlage dar, in die beliebig viele Ereignistypen und Diskussionen ohne die Notwendigkeit der Schaffung eines übergeordneten Zusammenhangs einbezogen werden können.

Die intensive Nutzung dieser Eigenschaften trägt erheblich zur Autonomie von Boccalinis Parnasskonzeption gegenüber vorhergehenden Texttraditionen bei: In seinen *Ragguagli* präsentiert der Autor den Parnass als Forum von Metadiskursen, in dem aus den jeweils unterschiedlichen Perspektiven der Parnassbewohner Bewertungen von Sprache, Stil, Gattungspoetik, literarischem Kanon, menschlichen Verhaltensweisen, moralischen Kategorien, politischen Theorien und Ereignissen, Grundsätzen der Rechtsprechung, etc. vorgenommen

41 Die „relazioni“, „avvisi“ oder „ragguagli“ entsprechen den in der deutschen Forschungsliteratur als Flugschriften bezeichneten Texten. Hierbei handelt es sich um mehrblättrige Drucke, die üblicherweise nicht gebunden und mit Buchdeckel versehen sind, selbständig erscheinen (zunächst okkasionell, dann seriell, d. h. noch nicht periodisch), jedoch nachträglich in größere Textverbände aufgenommen werden können. Sie sind an ein anonymes Massenpublikum gerichtet und dienen der Darstellung und Verbreitung aktueller Ereignisse und umstrittener Fragen. Vgl. die Definition von Schwitalla 1983, 14-25.

werden. Die Darstellung erfolgt in selbständigen und in sich geschlossenen Textsegmenten, in denen jeweils ein oder auch mehrere Fallbeispiele aus einem, gelegentlich aber auch mehreren thematischen Bereichen erörtert werden. Auf diese Weise entsteht eine gesamtkulturelle Kasuistik, die einer problemorientierten Darstellungsweise verpflichtet ist und aus diesem Grund kein deduktiv-systematisches Gefüge etabliert. Dementsprechend durchzieht der Vorwurf eines Mangels an Kohärenz und Systematik leitmotivisch die Boccalini-Forschung, die immer wieder auf Widersprüche und Oberflächlichkeiten bei der Darstellung verschiedener Themen hingewiesen hat.⁴² Dabei wurde jedoch übersehen, dass in den *Ragguagli di Parnaso* ein von den Strukturen der zeitgenössischen Flugschriften abgeleitetes homogenes Prinzip der Textgeneration und -organisation vorliegt, das – gewissermaßen vorsätzlich – keinen Ableitungszusammenhang der getroffenen Aussagen untereinander erstellt: Ausgangspunkt eines jeden Ragguaglio ist ein bestimmtes Ereignis oder eine Aussage, die vorgetragen und thematisch-argumentativ entwickelt werden. Hierbei steht immer die Begründung der Plausibilität einzelner Thesen im Vordergrund, die durchaus widersprüchlich sein und daher prinzipiell nicht in einem systematischen Zusammenhang untereinander stehen können.

Die mit der Schaffung dieses fraktionierten Mikrokosmos verbundenen Wirkungsabsichten des Autors lassen sich durch eine eingehendere Betrachtung der Metadiskurse weiter präzisieren. Während die in der Auseinandersetzung mit Sprache, Stil und der Literaturproduktion unterschiedlicher Epochen formulierten literarästhetischen Positionen tendenziell auf eine Problematisierung klassizistischer Konzepte abzielen, kontrastieren die Debatten um politische und gesellschaftliche Organisationsprinzipien mit den utopischen Entwürfen der Frühen Neuzeit. Boccalinis Werk illustriert insofern einerseits das im frühen Seicento noch ungelöste Spannungsverhältnis von „classici“ und „moderni“ in der Übergangsphase zwischen Renaissance- und Barockästhetik, andererseits zeichnet sich mit ihm ein Paradigmenwechsel von einer primär idealistischen hin zu einer kritisch-realistischen Ausrichtung des gesellschaftsbezogenen Diskurses ab. Es steht also nicht mehr die literarische Darstellung einer erstrebenswerten Differenz gegenüber der gesellschaftlichen Wirklichkeit im Vordergrund – die sich angesichts der seit dem Trecento verbreiteten Vorstellung des Parnasses als „locus amoenus“ und Irdischem Paradies nahtlos in die Schrifttradition einfügen ließe –, sondern vielmehr die Abbildung der in einer fiktiven Gemeinschaft bestehenden Verhältnisse und Praktiken, die immer wieder auf die zeitgenössische Lebenswelt zurückverweisen.

Vor diesem Hintergrund wird eine weitere bedeutende Dimension von Boccalinis Anti-Parnass greifbar, die ebenfalls von der Forschung bisher unberücksichtigt geblieben ist: Die Gestaltung des Parnasses als Rahmen einer Konversationsgemeinschaft deutet auf einen Einfluss der Hofmannstraktatistik des Cinquecento auf die Konzeption der *Ragguagli di Parnaso* hin. Die Betrachtung bestehender Analogien und zugleich auch entscheidender

42 Vgl. hierzu u. a. Varese 1958, 43: „Lo stesso suo modo di comporre, il suo disperdere le osservazioni nella vivacità e nell'occasione di ogni singolo ragguaglio ha impedito al Boccalini un sistematico approfondimento dei concetti critici e una coerente tessitura di giudizio e di storia letteraria.“ Auch Rinaldi 1933, 14 beklagt die „mancanza di precisione e organicità“ wie zuvor auch De Sanctis 1925, II, 189, der Boccalinis Parnass folgendermaßen charakterisiert: „È un mondo sciolto in atomi, senza vita e coesione interna.“

Unterschiede zwischen den Funktionsmechanismen der höfischen Gesellschaft und dem Reich Apollons in Boccalinis Werk wirft die Frage auf, inwieweit die *Ragguagli* als eine an die Realitäten des frühen Seicento angepasste Fortführung der Verhaltenstraktate angesehen werden können, deren Erfolg sich zu einem Zeitpunkt einstellt, als die „trattatistica sul comportamento“ aufgrund veränderter historischer Gegebenheiten an Bedeutung verloren hatte und in Auflösung begriffen war.

Wie im Rahmen der vorliegenden Studie zu zeigen sein wird, ist die Entstehung der *Ragguagli di Parnaso* als Prototyp einer neuartigen Gattungstradition insbesondere auf die eigenständige Positionierung des Autors gegenüber denjenigen Texttraditionen zurückzuführen, in denen sein Werk durch enge inhaltliche und formale Bezüge verankert ist: der Tradition literarischer Parnassdarstellungen und dem Bereich der frühjournalistischen Kommunikation. Von der Diskursvielfalt der *Berichte vom Parnass* geht eine geradezu subversive Wirkung auf die Beschaffenheit und die innere Kohärenz beider Bereiche aus.

Sie führt einerseits zur perspektivischen Brechung der Vision einer nach unveränderlichen und allgemeingültigen Prinzipien geordneten und fest strukturierten Geisteswelt, die im Cinquecento als landschaftlich ansprechender Aufenthaltsort einer harmonischen Gemeinschaft berühmter Persönlichkeiten charakterisiert ist und für die Wahrung und zukünftigen Fortsetzung der kulturellen Kontinuität mit der Antike steht. Hierdurch wird eine grundsätzliche Öffnung gegenüber neuen poetologischen Konzeptionen und Entfaltungsmechanismen von Gesellschaftlichkeit erreicht, die zwangsläufig mit einer Neuformulierung der zuvor etablierten Merkmalskomplexe des Parnasses einhergehen muss und den Entwurf des Anti-Parnasses als moderne gesamtkulturelle Projektion hervortreten lässt.

Andererseits geht von den *Ragguagli di Parnaso* eine Revolutionierung der in den Nachrichtenmedien der Epoche verbreiteten Modalitäten der Realitätserfassung und -beschreibung aus. Die in den „avvisi“ und „ragguagli“ des 16. und 17. Jahrhunderts nachweisbare Reduktion der berichteten aktuellen Vorkommnisse auf eine geringe Anzahl von Ereignistypen sowie auch die in ihnen vorliegende referentielle Erzählweise werden durch ihre Einbindung und Konfrontation mit anderen Diskursen in Boccalinis Werk gleichermaßen aufgehoben. Insofern kommt ihm eine maßgebliche Funktion als Wegbereiter des aus dem Tagesschrifttum seiner Epoche noch weitestgehend ausgeschlossenen Meinungsjournalismus zu.