

Winfried Wehle

Wunschland Arkadien

Vom Glück der Schäfer in der Literatur des Cinquecento
– Ein Essay –

I

Allenfalls das 'Schäferstündchen', ein paar Studentenlieder oder die Oper halten heute noch und eher mühsam Verbindung nach Arkadien. Mit der Abwanderung des literarischen Idylls in die Gartenlaube ist seine Gegenwärtigkeit aus dem aktiven Vorrat unser kulturellen Leitbilder verschwunden. Doch die singenden Hirten und bestürzend schönen Schäferinnen Arkadiens sind nicht nur uns, sie waren bereits ihrem Publikum der Renaissance durchaus fremd. Jedem der dort Zuflucht suchte, war bewußt, daß dieses Land auf keiner Landkarte, vielmehr nur in der Literatur verzeichnet war. Jacopo Sannazaro betont nicht ohne Stolz im Epilog seiner *Arcadia* (um 1500), daß er es als erster nach dem Mittelalter erneut angemessen aufgesucht habe. Arkadien war jedem Gebildeten von Anfang an als ein Gut der 'renatae litterae' bekannt. Seine Entdeckung ist Teil der humanistischen Wiederentdeckung der antiken Geisteswelt. So wie Vergil einst die Hirtenwelt Theokrits erst definitiv literarisiert hatte, entstand auch das 'neue Arkadien' aus einer zweiten, nachmittelalterlichen Literarisierung im Lichte der antiken Kultur. In Sannazaros 'Roman' hat es seine erste 'moderne' Formel gefunden. Was darin an den schäferlichen Berufsstand erinnert, hat jedoch nichts mit den armseligen Lebensverhältnissen zeitgenössischer Hirten zu tun. Die seufzenden Schäfer, spröden Nymphen oder jagenden Amazonen führen eine Existenz aus zweiter Hand. Die flüsternden Wälder und kristallklaren Bäche, die springenden Quellen und duftenden Wiesen, die kühlen Haine und moosigen Grotten haben ihren Bezugspunkt nicht in den verdorrten Sommerweiden des Mittelmeerraumes, sondern in der Landschaftsrhetorik des 'locus amoenus'. Dieser Raum meinte wohl schon seit der bukolischen Dichtung Vergils ein prinzipielles Anderswo, und nur der dichterischen Phantasie war der Weg dorthin vertraut. Seine Weltabgeschiedenheit verlieh ihm eine durchgehende Ruhe des Feierabends. Wer sich dorthin fort dachte, dem konnte sich das

übliche Verhältnis von Arbeit und Muße geradezu umkehren: Musik und Gesang, im Alltag wohl eher Begleiterscheinungen, sind dort die Hauptsache. Deshalb auch ist nicht der Hirtenstab, sondern die Flöte des Hirtengottes Pan das Emblem der Arkadier. Ihre Existenz beziehen sie also nicht aus der Natur selbst, sondern aus dem Bild von Natur, das antikisierende Idyllik und Bukolik von ihnen angelegt haben. Das Arkadien der Renaissance ist mithin erdacht, sein Leben erfunden – eine 'geistige Landschaft' (B. Snell).

Trotz dieser wesenhaften Fremdheit übte es jedoch über mehr als dreihundert Jahre eine große Faszination auf das Abendland aus. Es muß also elementare Vorstellungen des damaligen Publikums zur Sprache gebracht haben. Insofern darf es als eine mächtige historische Diskursfigur angesehen werden. In ihrem Bilde war es offenbar möglich, sich über einen langen Zeitraum hinweg zu verständigen. Daß das auf den ersten Blick so beschauliche Sonntagsleben der Arkadier überdies den abenteuernden Ritterromanen, Komödien und Festspielen Konkurrenz bieten konnte, mag nicht der geringste Hinweis darauf sein, wie sehr dieser Diskurs ein Anliegen aufzunehmen wußte, das woanders so nicht zur Rede gestellt werden konnte.

Vordergründig ging es um ein vertrautes Problem: der eigentliche Lebensinhalt der arkadischen Hirten war Liebesklage. Denn sie sind – in aller Regel unglücklich – verliebt. Dem literarisch versierten Publikum kam dies sehr entgegen. Es entsprach dem Tonfall zeitgenössischer Liebesdarstellungen. Die Schmerz süße der Lyrik, die sich auf Petrarca (und den Dolce stil) berief, die erneuerte Elegiendichtung (die ihrerseits im Petrarkismus aufgegangen war), sowie die Eklogendichtung konnten ja wahrlich ein Lied von unglücklicher Liebe singen. Selbst am Paladin Roland in Ariosts *Orlando furioso* und anderswo bewies sie ihre fatale Macht. Liebe als sentimentale Krankheit, als todbringende Leidenschaft war offenbar auch draußen in Arkadien die Regel. Das machte das fremde Land vertraut. Das Publikum wußte sich so zumindest im Problem zuhause. Umso aufmerksamer wird es deshalb für die Befreiungsversuche gewesen sein, mit denen die Arkadier versucht haben, sich den Verstrickungen Amors zu entwinden. Und Arkadien hat es nicht enttäuscht. Es knüpft zwar an die herrschende Lehrmeinung in Liebesdingen an, die den Gemütsfrieden in der vergeistigenden Erhebung über die kreatürlichen Ansprüche des Leibes sucht – aber nur, um das Problem einer traditionsfremden und insofern neuartigen Lösung zuzuführen. Darin bestand der Reiz seiner Alterität.

Denn das harmlose Literaturland ergriff entschieden Partei in einem brisanten Grundlagenstreit des Renaissancehumanismus: in der Frage nach dem 'recte vivere' (Leonardo Bruni), nach der angemessenen Vereinbarkeit der menschlichen Vermögen des Wollens, Fühlens und Denkens. Sie wurden unter verschiedenen Gesichtspunkten ausgetragen. Einer davon war erwartungsgemäß die Macht Amors, galt die Liebe doch – mit Cicero und Quintilian – als die erste unter

den menschlichen Leidenschaften. Je nachdem, ob der Mensch als 'anima duplex' oder 'anima triplex' gedacht wird, erscheint auch die Liebe in zwei oder drei Hinsichten. Arkadien steht dabei auf der Seite der damaligen 'Modernität', d.h. der humanistischen Diesseitigkeit. Sie setzt, wie eine Flut von Liebestraktaten belegt, ein dreifältiges Bild vom Menschen und seiner Liebe durch. Ob man es von Dantes hochmittelalterlichem Verständnis her als 'amor Dei', 'amor proximi' und 'amor sui' gliedert (*Vita nuova*), oder es frühneuzeitlich, etwa mit Marguérite de Navarre, als 'amour-Dieu', 'amour-mariage' und 'amour-passion' unterteilt (*Heptaméron*), stets ging es darum, den dunklen Hang zum Animalischen, den Geschlechtstrieb, zu bändigen und ihn den helleren Bestrebungen zum Gesellschaftlichen und Geistigen zuzuführen.

Namentlich die Liebesdichtung, mit der Arkadien in engem Austausch stand, hatte ihr Heil gewöhnlich in formvollendeter Verzichtsliebe gesucht. Eine Mischung aus medizinischen und theologisch-moralischen Argumenten hatte ihr dafür die Begründung geliefert. Das Aufregende, ja Skandalöse Arkadiens bestand nun gerade darin, daß in seinem Lande – vorsichtshalter als ein 'Nirgendwo' entschärft – die Frage nach der Liebe nicht schon vorab, d.h. repressiv entschieden, sondern offen gestellt wurde. Mehr noch: es anerkannte sie ausdrücklich in allen ihren Teilen und damit auch den Wunsch der Liebenden, sich zu vereinigen. Das ist der problemgeschichtliche Ort Arkadiens im 16. Jahrhundert. Es bestimmt sich damit im engeren Sinne gewiß als ein Vorbehalt am Petrarkismus und der neuplatonischen Vergeistigung, die inzwischen in seinen Diskursen eingezogen war. Im Grunde geht seine Kritik jedoch ungleich weiter: sie trifft einen wunden Punkt der damaligen Gesellschaftskultur. Sofern es sich, zumal in Italien, um höfisch-patrizische Kreise handelte, durften ihre Mitglieder, nach rund vier Jahrhunderten Minnedichtung, als Experten höfischer Liebeslehre gelten. Dem stand auf der anderen Seite die gesellschaftliche Realität in denkbar krasser Weise entgegen. Dort war die Vereinigung von Mann und Frau ein juristischer Akt; Macht, Geld und Standeserhaltung waren seine leitenden Gesichtspunkte; die Gattenwahl kam allein den Eltern zu. Konnte man sich ein ärgeres Mißverhältnis denken bei denen, die idealiter alles über die edle Liebe wußten, aber realiter dafür keinerlei Verwendung hatten? Die Folge war, daß Liebe als Sexualität ihre eigenen, außerehelichen Wege ging. Dies erklärt umgekehrt die Attraktion Arkadiens. Es unternahm, zumindest bis zur Gegenreformation, den Versuch, die Entzweiung zwischen höfischer Liebestheorie und höfischer bzw. patrizischer Liebespraxis zu überwinden.

Arkadien stand also für zeitgenössisches Engagement: es wagte den Gedanken, die menschlichen Lebensvermögen nicht exklusiv, sondern inklusiv, unter Einschluß der vitalen Leidenschaftsnatur zu denken, selbst dort, wo sie sich, wie in Alberto Lollios *Aretusa* (Ferrara 1553), in Guarinis *Pastor fido* (1580-83) oder in den Spanischen Schäferromanen, mit Rücksicht auf ständisches Betragen oder

kirchliche Glaubenssätze nur höchst zensiert bekennen durfte. Von daher sei die historisch-hermeneutische Behauptung gewagt, daß dieses Land, auch wenn es heute versunken ist wie Atlantis, in seiner Hoch-Zeit ein gewagtes imaginäres Reiseziel war. Mit Bezug auf seine damalige Bedeutung läßt sich die auf den ersten Blick unerhörte These aufstellen: so wie Kolumbus neben der alten Welt eine neue entdeckt, wie Kopernikus über der bekannten Welt ein unendliches Universum behauptet hat, so bot Arkadien den Zeitgenossen an, mit einer alten Welt eine neue zu denken, eine Welt nach Innen, eine Innenwelt. Dieses Land liegt nur im Reich der menschlichen Phantasie; und seine Entdeckung ist nur humanistischer Gelehrsamkeit zu verdanken. Darf es da auf eine Stufe mit der Kopernikanischen Wende gestellt werden? Dies würde ja besagen, daß auch Arkadien auf seine Weise die Welt verändert hat; daß mit ihm auf dem Felde des menschlichen Selbstverständnisses ein neuer Kontinent in Besitz genommen wurde. Dies sei hier zu bedenken gegeben.

Immerhin begann dieses Land um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert zu einem Begriff zu werden. Damit trifft es sich historisch mit dem Aufzug neuzeitlichen Denkens. Das scheint aber alles andere als Zufall. Arkadien ist geradezu einer der dominierenden Schauplätze, an denen das »große Daseinsprogramm der Humanität« (Blumenberg) erstritten und damit neuzeitliches Bewußtsein gestiftet wurde. Als kulturelles Phänomen hatte es in besonderer Weise Anteil an der Neubestimmung des Menschen als einem eigenverantwortlichen moralischen Wesen. Eines der originellsten Vorhaben des Renaissance-Humanismus war der Entwurf einer diesseitigen Anthropologie. Sie wollte, ohne die Vorrechte des Weltenrichters in Frage zu stellen, einen in die Macht des Menschen gegebenen Handlungsspielraum abstecken. Sie stellte dem theologischen Vor-Urteil der »miseria hominis« das Vertrauen in die »dignitas hominis« entgegen. In einem ihrer kühnsten Manifeste, in Giovanni Pico della Mirandas Schrift mit eben diesem Titel, entläßt der Schöpfer sein erstes Geschöpf Adam mit den Worten in die Welt: »Du sollst deine Natur ohne Beschränkung, nach deinem freien Ermessen (...) selbst bestimmen. Ich habe dich weder himmlisch, noch irdisch, nicht sterblich, noch unsterblich geschaffen, damit du dich frei, aus eigener Macht selbst modellierend und bearbeitend zu der von dir gewollten Form ausbilden kannst«. Adam, stellvertretend für das ganze Menschengeschlecht, ist damit ein – relatives – Glück schon hier und jetzt verheißen. Relativ, weil dieser Bereich der »Humanitas« sich zwischen den Niederungen der »Feritas« und der Erhabenheit der »Divinitas« zu behaupten hat und sich dadurch einer doppelten Grenzverletzung ausgesetzt sieht: die kreatürlichen Antriebe des Menschen über die Maßen zu erhöhen und das Göttliche zu erniedrigen. Wie auch immer, Arkadien war eine erstrangige humanistische Denkfigur.

II

Doch woher kam die Zuversicht, das Zusammenspiel der menschlichen Lebensvermögen hier besser als die herkömmlichen Entsagungslehren regeln zu können?

Nicht der geringste Vorteil bestand zunächst darin, daß in seiner Fiktion jeder der drei fraglichen Liebesbegriffe einen eigenen Anwalt hatte. Die Nymphe, Schäferin oder Jägerin, die einsam durch die Wälder streift, jagt und badet, und störrisch jedes Liebesbegehren des Schäfers zurückweist, hat, wenn sie sich ihm schließlich – in die Ehe – ergibt, ihren naturhaften Narzißmus zu sozialisieren. Der Schäfer hingegen, der sie mit inbrünstiger Leidenschaft verfolgt, wird, bedingt durch ihre anhaltende Verweigerung, gezwungen, seinen Liebeswunsch wohl oder übel zu reflektieren (statt ihn sofort zu verwirklichen). Nur der dritte im Bunde, der Satyr, und andere wilde Tiere bleiben – unbelehrbar – wie sie sind: Verkörperungen blinder Triebhaftigkeit. Sie werden deshalb ausgegrenzt. Doch hätte diese zweifellos problemgerechte Inszenierung schon ausgereicht, um die Konflikte auch zu lösen?

Es mußte etwas hinzukommen, das in die humanistische Ausarbeitung der antiken Eklogen einen qualitativen Umschlag einführt: Dies war die Idee von einem Goldenen Zeitalter. Für sich genommen bot sie nichts Neues. Sie gründete in einer langen, antiken Tradition, die selbst durchs Mittelalter hindurch nicht abriß. Ihr Ausdruck für einen kulturellen Idealzustand wird jedoch zum ersten Mal in Jacopo Sannazaros *Arcadia* als der ureigenste Horizont, ja geradezu als Himmel des schäferlichen Raumes entdeckt. In einer Art momentanen Evidenz erkennt der Schäfer Sincero (und mit ihm der Autor), daß das Goldene Zeitalter mehr ist als nur ein antikes Motiv unter anderen. Es hatte die gleiche Natur wie Arkadien, nur ins Ideale gesteigert. Überdies stimmten sein goldenes Bild des Menschengeschlechts und die einfache Lebensweise Arkadiens wie Urbild und Abbild zusammen. Es konnte mithin als das zu Bewußtsein kommen, was das Land der Schäfer einst einmal war. Kurz: Dort ging noch genau das in Erfüllung, was in den Gesängen der Arkadier nur noch als Klage anwesend war. Das Milieu der Schäfer verliert dadurch mit einem Schlage seine rhetorische und allegorische Unverbindlichkeit. Aus seinen topischen Einzelheiten wird eine sich selbst tragende Welt der Imagination. Anders gesagt, arkadische Bukolik geht in ein bukolisches Arkadien über. Je mehr dem schäferlichen Raum aber das Goldene Zeitalter als sein eigentliches Lebensideal aufging, desto ausschließlicher schien es umgekehrt nur noch von Arkadien aus erreichbar. Dies hatte beträchtliche Rückwirkungen auf die Schäfer. Angesichts der Verhältnisse in einem Goldenen Zeitalter konnten sie sich mit der petrarkistischen oder elegischen Schmerz süße

ihrer Liebe nicht mehr zufrieden geben. Denn dort war dem Liebeswunsch ein Ziel gesetzt, das dem Minnesang gerade produktives Tabu war: die Liebeserfüllung.

Fortan sah sich das kleine Hirtenland und sein Stand eingelassen in ein großes kulturgeschichtliches Projekt. Alles was nach dem Goldenen Zeitalter kam, hatte seine Verhältnisse verschlechtert und einem scheinbar unaufhaltsamen Verfallsprozeß ausgeliefert. Er hat seine Vollkommenheit Stufe um Stufe bis hin zu einem Eisernen, ja zu einem Bleiernen Zeitalter abgebaut. Eisen für Waffen, Blei für Kugeln. Mit dem letzten Zeitalter aber wird regelmäßig die jeweilige Gegenwart identifiziert. Durch dieses mythische Schema der Weltalter rückt letztlich auch jene Wirklichkeit wieder an Arkadien heran, von der es sich doch so entschieden abgesetzt hatte. Das wiederum hatte erhebliche Auswirkungen auf seine Sinnfähigkeit. Es sah sich unvermittelt in der Stellung eines Zwischenreiches, zwischen einem Bezirk, dem es sich entgrenzend öffnet, dem Goldenen Zeitalter, und einem, dem es sich abgrenzend verschließt, der historischen Lebenswelt als dessen verwerflicher Verfallsstufe. Diese doppelte Anbindung hatte zur Folge, daß aus dem pastoralen Kunstland, das dem Buchstaben der antiken Bukolik und Mythologie entsprungen war, eine zwar durch und durch erfundene, aber doch ganz eigenständige dreidimensionale «neue Welt» wurde. Erst diese in sich selbst geschlossene arkadische Fiktion konnte, als Gegenwelt, die enorme Faszination bei den Zeitgenossen begründen. Wer daher unter ihrer Anleitung die Perspektive ihrer Schäfer und Schäferinnen einnahm, dem konnte sich ein alternatives Lebensmodell bieten, das in seiner Eigenständigkeit nur noch ein zeitgenössisches Pendant kannte: die Planstadt Utopiens. Zugespißt gesagt: in dem Maße, wie Arkadien autonom wurde, kam es auch in die Lage, für ein autonomes Verständnis des Menschen einzutreten. Denn in seinem Neuland konnten sich die Prinzipien von Land und Stadt, Natur und Zivilisation, Gemüts- und Verstandesvermögen aufeinander einlassen, weil sie im Goldenen Zeitalter ein 'tertium comparationis' hatten, einen idealen Maßstab der Versöhnung. Er konnte letztlich Anhaltspunkte für die Vermittlung auch der historisch widerstreitenden Ansprüche geben. Zum ersten Mal und beispielhaft ist dies in Sannazaros *Arcadia* nachzuweisen. Allerdings haben erst ihre Nachahmer und Fortsetzer die arkadische Welt vollends zu dem gemacht, als was sie dann in die Geschichte eingegangen ist.

Nahezu alles hängt dann jedoch von dem ab, was dieses Arkadien unter dem mythischen Himmel des Goldenen Zeitalters anderes vorzubringen hatte. Eine weitreichende Vorentscheidung ist bereits dadurch gefallen, daß, wer sich auf seine Schäfererei einläßt, sich in die Einfachheit ihrer ländlichen Umgebung versetzen lassen muß. Die Hirten leben in der Natur, ihr höfisches und urbanes Publikum aber in der Stadt. Die Lebenswelt des Publikums und die Kunstwelt Arkadiens stehen also räumlich wie kulturell in einer Gegenposition. Diese ließ sich mit einem – traditionsreichen – Gegensatzzusammenhang zur Deckung bringen, der gerade in Humanismus und Renaissance Hochkonjunktur hatte.

Dessen eine Seite war das 'Lob des Landlebens'. Was damit gemeint war, hat seine vielleicht tiefstinnigste Begründung in der *Laus stultitiae* des Erasmus gefunden. Ihr antwortete ein 'Tadel des Hoflebens', wie er namentlich mit dem spanischen Bischof Guevara verbunden ist. Wer also auf Arkadien einging, mußte Partei für das Naturleben und gegen das Stadtleben ergreifen. Besonders sinnfällig wird dies an herausragenden Vertretern der arkadischen Gemeinde: an Sincero, dem Helden der *Arcadia*; an Felismena, einer Hauptfigur in Montemayors *Diana*, an Tirsi in Tassos Schäferspiel *Aminta*. Sie sind, wie im Grunde alle ihresgleichen, Städter im arkadischen Exil. Seit urdenklichen Zeiten vertritt der Hirtenstand, wie A. Torquemada in seinem *Colloquio pastoril* (1553) geradezu schulmäßig ausführt, das Urbild des «einfachen Lebens», den «orden de naturaleza». Der Ritter dagegen verkörpert ständische Gesittung, die sich an den Begriff von 'virtú', später 'civiltà' hält. So gesehen werden in Arkadien also im Grunde zwei unterschiedliche Verhaltensordnungen einander entgegengehalten: Auf der einen Seite die natürliche Sittlichkeit des Hirtenlandes als einem ersten Kulturzustand des Menschengeschlechts; auf der anderen die problematisch gewordene Zivilisationskunst einer späten Ständegesellschaft.

In diesem Streit nimmt Arkadien, wie gesagt, eindeutig Partei. Seine Welt steht für die Behauptung, daß im Vergleich zu einer noch so raffinierten Hof- und Stadtkultur die pastorale Welt eine wünschenswertere Lebensweise zulasse. Was sie auszeichnet, läßt sich offenbar schon damals und lange vor Rousseau nur noch an einer Kulturstufe der menschlichen Frühe identifizieren. Eines zumindest ist gewiß: In kaum einer der damals verfügbaren Weltvorstellungen konnte sich die Suche nach menschlichem Glück so unmittelbar artikulieren wie in Arkadien. Dies läßt sich noch einmal an ihrem Begriff von Arbeit ablesen: Die Arkadier sind weitgehend von jeder utilitaristischen Tätigkeit freigestellt. Denn ihr 'natürliches Gesetz' besagt: Wer sich mit wenig bescheidet, hat wenig zu arbeiten. Statt dessen kann die Pflege des Geistes in die Mitte menschlicher Beschäftigung rücken. In geradezu wunschhafter Weise regiert in Arkadien Otium, nicht mehr Negotium die Welt. Das «dolce far niente» der singenden, dichtenden und liebenden Schäfer verwandelt sich so in eine Anschauungsform der humanistischen 'Vita contemplativa'. In bedeutsamer fiktiver Umkehrung des Hirtenberufes ist dadurch sprachliches Behandeln an die Stelle praktischen Handelns getreten. Aus diesem Grunde stehen Arkadier häufig für den Dichter.

Darüber hinaus ist die arkadische Welt von Natur aus wie geschaffen für die Wünsche ihrer Bewohner. Sie ist auffällig dünn besiedelt. Schäfer und Nymphen neigen aus beruflichen, vor allem aber aus sentimentalischen Gründen zum Einzelgängertum. Die Einsamkeit ihrer Wiesen und Haine kommt ihrer Lust an der Beschäftigung mit sich selbst bestens entgegen. Ihre geringen Lebensansprüche tun ein übriges. All dies zusammen bewirkt, daß sich ihr gesellschaftlicher Verkehr auf ein Minimum beschränkt. Nimmt man die Lieder aus, sind ihre Begegnungen

dadurch weitgehend von allen Ordnungsabgaben entlastet, die die 'convenevolezza', das Geflecht von Abhängigkeiten und Rücksichtnahmen in der bevölkerungsreichen Stadt, dem einzelnen abverlangt. Außerdem herrscht unter ihnen eine ungewöhnliche gesellschaftliche Gleichheit, auch wenn Rangunterschiede nicht fehlen. Auf diese Weise verringern sie erheblich die Behauptungskämpfe, die aus gesellschaftlichen Unterschieden erwachsen können, und die Kommunikation untereinander wird beträchtlich erleichtert.

In Arkadien herrscht also eine Übereinstimmung von sympathischer Natur und homogener Gesellschaft, wie sie nur unseren Wünschen geläufig ist. Gerade deshalb ist es notwendig darauf hinzuweisen, daß in seiner Welt die Probleme des Zusammenlebens im Grunde nicht gelöst, sondern nur ausgeklammert sind. Dies macht erneut deutlich, daß sich Arkadien ursprünglich nicht als andere, bessere Realität, sondern stets nur als Fiktion einer solchen verstanden hat. Insofern wollte es nie etwas anderes als eine Art ästhetisches Probehandeln sein. Doch es macht, bezogen auf die Natur des Menschen, einen Weg frei, um sich vorzustellen, was wäre wenn. Deshalb auch kann es eine Antwort nur nach seinem einseitigen Bild und Gleichnis geben: wenn unter den Menschen die Egalität des einfachen Lebens bestünde, dann könnten sie einander in paradiesisch anmutender Vertrauensseligkeit begegnen. Da sie alle dasselbe Problem haben, die Liebe und ihre Lösung alle in derselben Nähe zur Natur suchen, können sie sich einander vorbehaltlos mitteilen. Denn in Arkadien ist jeder jederzeit bereit, einem anderen teilnahmsvoll zuzuhören. Nicht nur, weil alle Zeit haben, sondern weil jeder gewiß sein kann, auch sein eigenes Empfinden selbst zu Gehör bringen zu können. Ein solches Gemeinschaftsgefühl kann freilich durch keine Gerechtigkeit des Gesetzes herbeigeführt werden. Hier waltet vielmehr die Gerechtigkeit des guten Willens, wie sie nur eine gute Natur eingibt. Ihre Idee ist nach der Französischen Revolution in das moderne Ideal der Fraternität eingegangen.

In dieses Bild fügt sich harmonisch ein, daß es in diesem Land in erster Linie um Liebe geht. Auch diese Verbindung ist uralte. Seit Menschengedenken stehen sich Pastor und Amor nahe: «La condicion de su estado (i.e. del pastor)», sagt Fray Luis de León, «es inclinada al amor». Wer daher seine Liebe nach Arkadien trägt, folgt zwar einem literarisch geebneten Weg. Aber er bringt sich dabei zugleich in Opposition zu der Beziehung, die der höfische und städtische Begriff des 'onore' bzw. 'honneur' verlangt. Liebe war für ihn nicht gesellschaftsbildend. Im Vergleich dazu mußte die schäferliche Welt daher als ein hochbrisantes Wunschland erscheinen, weil ihre 'naturaleza' sich zu einem Verhältnis der Geschlechter bekannte, das die heftigste der menschlichen Passiones auch als die wichtigste zur Geltung kommen ließ. Zumindest bei Lorenzo de' Medici, bei Giraldo Cinthio oder Poliziano wird Liebe unvoreingenommen, als humaner Antrieb verherrlicht. So auch ist Tassos goldenes Gesetz im *Aminta* zu verstehen: «s'ei piace, ei lice»

– 'erlaubt ist, was gefällt'. Im Liebeswunsch anerkennt Arkadien damit mehr oder minder offen ein Naturrecht.

Die entscheidende Frage ist jedoch, woher diese schäferlichen Außenseiter das Recht nehmen, um in ihrem Reich einer Empfindungsordnung stattzugeben, die sich so provozierend über alle damaligen Vorkehrungen gegen das menschliche Leidensvermögen hinwegsetzt. Die Antwort ist abermals in der Idee von einem Goldenen Zeitalter verankert. Im Blick darauf ist gesagt worden (Petriconi), die schäferliche Welt träume einen kaum verhüllten Traum von Liebesfreiheit, von freier Liebe. Nun ist nicht auszuschließen, daß ein so kühner Gedanke, etwa in Tassos *Aminta*, im Spiel war und im Publikum verschwiegene Nahrung gefunden hat. Aber er wäre höchstens die halbe Wahrheit. Denn in Arkadien läßt sich das Liebesproblem keineswegs mehr nur 'natürlich' lösen, d.h. daß man jeder Liebeslaune seiner Natur nachgeben darf. Auch dort hat bereits der anthropologische Grundsatz Einzug gehalten, daß der Mensch – zumindest – eine Doppelnatur sei, ein 'animal rationale'. Nur daß in diesem Land der Konflikt zwischen Leib und Seele, 'anima' und 'appetito', nicht schon im üblichen Sinne vorentschieden ist – als Unterdrückung von Sinnlichkeit. Hier, im Schutze fiktiver Unverbindlichkeit, darf die menschliche Natur ihre Ansprüche durchaus bekennen. Diese gewagte arkadische Fragestellung vertraut darauf, daß auch die belebte Kreatur nach einem eigenen, großen Sinnplan lebt, in dem letztlich eine ordnungsstiftende Vernunft sui generis waltet (*Aminta*, I.1). Allerdings ist sie keine anerkannte Gottheit der theologischen Philosophie mehr, sondern ein Naturmythos.

Dieser bezieht seine Legitimation aus den Zuständen, wie sie in der goldenen Frühzeit der Menschheit geherrscht haben sollen. Damals habe es deshalb kein Zerwürfnis mit der Natur gegeben, weil, wie Lorenzo de' Medici in seinen *Selve d'Amore* definiert, «tant'è il disio, quanto la natura vuole / E vuol che ha, e quel ch'ha non la offende / Né mai d'averlo o non aver si duoli». Die Versöhnlichkeit dieses ursprünglichen Lebens im Naturzustand beruhe auf einer beispielhaften Übereinstimmung von Wunsch (disio) und Möglichkeit (natura). Das Goldene Zeitalter erscheint den Arkadiern darum als ihr 'irdisches' Paradies, weil man damals nur das wollte, wonach die Natur verlangte, aber die Natur von sich aus gewährte, wonach das natürliche Verlangen ging. Das war das Geheimnis seines mit sich selbst ausgesöhnten Menschengeschlechts. Sein Leitbild schlechthin waren die glückselig turtelnden Tauben (*Arcadia*, VI, 108). In ihm spricht sich der erste Glaubensartikel der arkadischen Naturreligion aus. Wer also seine unglückliche Liebe, d.h. sein Leiden an der liebesfeindlichen Kultur, in diesem Raum geltend macht, der, so lautet die in der Fiktion genährte Hoffnung, gibt sie an jene Natur zurück, die alle Wunden heilt.

Kein Liebhaber von pastoraler Literatur hätte jedoch je vergessen, daß ihre Welt mehr war als eine schöne Illusion. Zum einen hatte sie sich stets und demonstrativ als ein Kunstland ausgewiesen und damit einer Verwechslung mit der Realität vorgebeugt. Zum anderen hatte es sein Goldenes Zeitalter selbst nie anders denn als ein unwiederbringlich verlorenes Paradies beschworen. Welchen Sinn sollte es also haben, den Zeitgenossen ein Wunschland zu zeigen, wenn doch von vornherein ausgeschlossen war, es jemals erleben zu können? Immerhin, wer sich einer solchen arkadischen Versetzung, man könnte auch sagen: Verwünschung der realen Lebensumstände ernsthaft hingegeben hat, der kehrte in seinen geschichtlichen Alltag nicht mehr ganz als derselbe zurück, als der er dorthin aufgebrochen war. Arkadien kann nicht an die Stelle der Gegenwart treten. Aber, und das ist, wenn man so sagen darf, seine neuzeitliche Leistung: es vermag zumindest das Denken und Sprechen über ihre Realität zu beeinflussen und zu verändern. Insofern übt es bedeutsame Diskurskritik.

Dies läßt sich zunächst an der vordergründigen Liebesproblematik zeigen. Im Gegensatz zum Goldenen Zeitalter kann Liebe auch im Land der Schäfer nicht einfach nur gewährt werden. Sie muß sich schon dort bewährt haben, d.h. sich disziplinieren. In all den Fällen, in denen sich bereits in Sannazaros *Arcadia* Ausblicke auf glückliche Liebesgeschichten abzeichnen, ist deren Lösung zwar im Sinne der Natur, aber doch grundlegend in einem langen, untadeligen Liebesdienst erworben. Nur ein «fedele ed importuno amante», belehrt noch Dafne die störrische Silvia in Tassos *Aminta*, also nur wer mit «aufsässiger Treue» liebt, macht sich schließlich der Liebeserfüllung würdig. Welche Schläge der schicksalhafte Amor auch austeilen mag: dieser Gott einer unberechenbaren Leidenschaft ist nur durch Constantia zu bezwingen, durch die Unwandelbarkeit eines lauterer Gefühls. Diese «civiltà» des Herzens ist gewissermaßen der Preis, den die Zivilisation zu bezahlen hat, um nach dem Abfall von der Natur noch Natürlichkeit erfahren zu können. Edle Gesinnungstreue wird deshalb zur unumgänglichen Prüfung einer jeden echten arkadischen Biographie. Wer diese ethische Anstrengung nicht leisten will, wie etwa Tirsi im *Aminta*, wie Corisca im *Pastor Fido* Guarinis, entfremdet sich der arkadischen Gegenseitigkeit, auch räumlich. Er gehört in die Landschaft des 'locus horribilis', draußen vor Arkadien, wo der triebhafte Satyr haust.

Diese Bewährung von Liebe gewinnt jedoch ihre tiefere Bedeutung erst, wenn man sie in Beziehung zur übergeordneten Entgegensetzung von Stadt und Land, von Kultur und Natur setzt. Wer mit der Erfahrung der egalitären Harmonie aus Arkadien in die machtbewußte Stadt zurückkehrt, konfrontiert,

mehr oder minder bewußt, zwei unterschiedliche Tugendprogramme. Im Umkreis der italienischen Höfe und Stadtstaaten des Cinquecento herrschte durchaus noch ein ritterlich-höfisches Selbstverständnis. Sein Ideal war der heroische Lebensbegriff der 'virtù', dessen – zerbrechender – literarischer Spiegel das Epos. Keines der zahlreichen Feste und Turniere des 16. Jahrhunderts, das diese ritterliche Tüchtigkeit nicht zum Mittelpunkt seiner allegorischen Choreographie gemacht hätte. Das ist umso bemerkenswerter, als sie de facto bereits beträchtlich von einer 'modernen' Entwicklung unterlaufen war, die den Ritter zum 'cortigiano', zum Hofmann umschuf. Wenn die neue Welt Arkadiens ein kulturgeschichtliches Anliegen vertrat, dann ist es die Krise dieses heroischen Tugendmodells. Denn die arkadische Literatur ist in den höfischen Kulturzentren und für diese entstanden. Von ihnen her gesehen macht sie deshalb Kompensationsangebote für ein defizitär gewordenen ständisches Selbstverständnis.

Das auf den ersten Blick so geschneiderte Treiben der Hirten und Nymphen steht seinerseits für ein Tugendprogramm. Es tritt allerdings für eine ganz andersartige, pastorale Tüchtigkeit ein. Sie bestätigt sich nicht im ritterlichen Kampf, der sich mit heldischer Gewalt über alle Widerstände hinwegsetzt. In Arkadien hat nur der Erfolg, der, so die arkadische Lebensregel in Tassos *Aminta*, mit den Waffen der «Demut, der Leidensfähigkeit, mit Seufzen, Weinen und Bitten um Gnade» für seine Interessen kämpft (I,1). Die Liebenden dieser Schäferwelt trauen menschlicher Tatkraft empörend wenig zu. Der Satyr, der mit vitaler Stärke und List ans Ziel, d.h. an die Nymphen kommen will, scheitert ein ums andere Mal. Wer hier Erfolg haben will, muß seinem Wunsch tatenlos treu bleiben. Gleichwohl sind jedoch auch Arkadier zu Größe fähig. Sie bemüht sich, ganz wie beim Ritter, an der Treue zum eigenen Tugendbegriff. Nur daß sie sich nicht in der Bezwingung, sondern im Erleiden des Widerständigen unter Beweis stellt. Die Helden des Romanzo wollen, was ihren Idealen im Weg steht, überwinden; die Helden Arkadiens aber überwinden sich selbst. Deshalb geht von ihnen ein ganz neuartiger Heroismus aus: es ist der Adel, der in der Unterwerfung der eigenen Natur liegt. Der Ritter kennt das Glück des Siegers über andere; die Arkadier aber das Glück des Siegers über sich selbst. Damit verkörpern sie einen genauen Gegensatz zu einer Tugendordnung der chevaleresken Virtù. Sie führen ihrem Publikum vor, daß das, was man mit höchster Leidenschaft begehrt, nur durch höchste Tatenthaltung zu erlangen ist.

Führt das am Ende aber nicht in eine Moral der Verlierer? In Arkadien zumindest war man darüber anderer Ansicht. Genau besehen verhalten sich seine Schäfer, später auch Schäferinnen keineswegs tatenlos. Die Ritter vollführten im Namen ihrer Ideale sichtbare Werke. Die Arkadier dagegen treten hörbar für ihre Überzeugungen ein. Sie kämpfen nicht mit dem Schwert, sondern dem Wort. Das meint Tassos Dafne mit der Aufforderung zum «Seufzen, Weinen, Bitten um Gnade». Solche Klage verfügt über eine ganz eigene Wirkungsmacht. Sie rührt

daher, daß die Schäfer ihr Wort *poetisch* ins Feld führen. Soviel sie auch über die Unvollkommenheit der Welt aufgebracht sind, sie tun es stets formvollendet, mit schöner Stimme und kunstvoller Sprache. Arkadien ist, auch als Wortlandschaft, eine «belle nature». Sie will ästhetisch für sich einnehmen, wo man woanders heroisch erobert.

Dennoch bleibt die Frage, wie sich diese Welt im Durchgang durch ihre passive Leidenschaft eine Lösung ihrer Konflikte vorstellt. Ihr Schlüsselbegriff dazu ist «pietà». Man könnte es 'Naturfrömmigkeit' nennen. Sie begründet das, was als das «sanfte Gesetz» Arkadiens zu bezeichnen wäre. Es verlangt, daß jemand mit unwandelbarer Constantia, bis hin zu tödlicher Selbstverleugnung, an seiner Liebe, allgemeiner an der spontanen Entscheidung seiner – guten – Natur festhält. Dann wird diese moralische Höchstleistung mit «pietà», mit dem Mitleiden der anderen belohnt. Dies vermag eine eigene Ordnung von Gemeinschaftlichkeit zu begründen, gewissermaßen einen arkadischen Ehrenkodex. Die reinste Veranschaulichung dafür gibt Tasso in der schließlichen Vereinigung von Aminta und Silvia. Dieses sanfte Gesetz kann allerdings nur wirksam werden, wenn sich alle Arkadier am selben Naturmythos ausrichten. Erst dadurch können sie sich so vollkommen in die Lage des anderen versetzen, daß ihnen daraus eine moralische Pflicht entsteht, wunscherfüllend zu handeln. 'Pietà' erwartet vom einzelnen eine Mäßigung seiner leidenschaftlichen Willkür; er liefert sich dadurch ganz dem Wohlwollen der anderen aus. Da sie sich jedoch ihrerseits so mäßigen wie er, kann er sicher sein, von ihnen nicht erniedrigt, sondern erhört zu werden. Eine solche vorgeschichtliche Menschenfreundlichkeit ist nach dem Goldenen Zeitalter allerdings nicht mehr naiv zu haben. 'Pietà' muß vielmehr kulturell erarbeitet werden. Diese ergänzende Tüchtigkeit verhandelte das Cinquecento unter dem Begriff von 'Civiltà'. 'Pietà' ist also der Lohn für 'Civiltà'. Arkadien plädiert für eine Form von Gesellschaftskultur, die es erlaubt, unter den Bedingungen zivilisatorischer Zwänge zumindest einen Abglanz vom verlorenen Glück der Naivität noch zu retten. Es geht ihm letztlich bereits um eine grundlegend neuzeitliche Paradoxie: um die Kunst, natürlich zu sein.

Die Liebhaber dieses Landes hatten, wenigstens bis ins 18. Jahrhundert, nicht die Absicht, es an die Stelle der Wirklichkeit zu setzen. Und doch hat sein natürliches Glücksprojekt erheblich dazu beigetragen, eine diesseitige Welt des Menschenmöglichen im Sinne der 'dignitas hominis' abzustecken. Es ist nicht ohne Spuren im Selbstverständnis der Zeit und darüber hinaus geblieben. Eine seiner auffälligsten Gedankenverbindungen führt zum neuen gesellschaftlichen Leitbild des «Cortigiano». Noch um 1520 stattete Baldassare Castiglione seinen Hofmann primär mit dem altadeligen Standesideal der 'Virtù' aus. Bereits Giovanni della Casa *Galateo ovvero de' costumi* (1552ff.) aber richtet den ständischen Tugendkodex neu ein. Er unterweist seinen Vertreter: «a te convien temperare e ordinare i tuoi modi (...) secondo il piacer di coloro co' quali tu usi, e a quello

indirizzargli» (Kap. II). Mit einem Wort: erlaubt ist, was dem andern gefällt. Arkadiens Rückkehr zur Natur mit den Mitteln von Kultur hat auch an der Schwelle zur Moderne noch einmal Gedankenhilfe geleistet, allerdings unter verschärften geschichtsphilosophischen Zwängen. Chateaubriands *Essai sur les révolutions*, Schillers *Ästhetische Erziehung des Menschen* oder Kleists Aufsatz über das *Marionettentheater* werden dann freilich nicht mehr die Kunst der Civiltà, sondern die Kunst der – ästhetischen – Reflexion zur Rettung unserer Naturidentität aufbieten.

Doch dies bildet nur den Anfang einer weitergehenden Perspektive. In der Wunschwelt Arkadiens ließ sich die Frage nach menschlichem Glück so stellen, daß eine Antwort von der Seite der menschlichen Natur her denkbar wurde. Voraussetzung dafür war jedoch, daß in diesem Land die realen Lebensverhältnisse weitestgehend ausgeklammert blieben. Nur in dieser fiktiven Reduktionsform ließ sich die Idee von einer guten Natur sichern. In dem regelmäßig ausgebrachten Tadel des Hoflebens und der Stadt zeigen die Arkadier im übrigen, daß sie ihr Vertrauen in den Menschen den schlechten Erfahrungen mit ihm abgerungen haben. Auch in dieser Hinsicht war Arkadien also keineswegs naiv, vielmehr programmatisch einseitig.

Aber es konnte sich diese Einseitigkeit leisten, weil die andere Seite, das Mißtrauen gegen eine unberechenbare menschliche Natur damals ebenfalls Gegenstand einer fiktiv geschützten Befragung wurde: in utopischer Literatur. Deren Anliegen wird geradezu erst von den Anhöhen Arkadiens her wahrhaft einsichtig. Nicht allein führen auch zu ihrem 'Nirgendwo' nur die verschlungenen Pfade der Phantasie und der Fiktion. Auch dieser Ort ist, wie die Welt der Schäfer, eine Stätte der Glückssuche. Ihr räumliches Abbild ist jedoch nicht der 'locus amoenus', sondern die 'Città felice'. Dementsprechend ist sie die eigentliche Antithese zu Arkadien; die reale Stadtkultur ist für beide der Adressat. Die in Utopien verfolgte These könnte lauten: Hat der Mensch trotz seiner unberechenbaren Natur eine Aussicht, mit ihr glücklich zu werden? Auch Utopien bejaht dies. Allerdings unter *seiner* Bedingung: daß die 'Città felice' die menschliche Natur eng an die Kette der Vernunft legt. In Utopia wird man zu seinem Glück gezwungen, bis man es rational fassen kann und dann so auch will. Dieser utopische Rationalismus betreibt daher seinerseits eine kompromißlos einseitige Erkundung nach den Möglichkeiten menschlicher Selbstbemächtigung. Doch er begründet sie am Gegenpol arkadischer Naturfrömmigkeit. Wer deshalb von Utopien nach Arkadien zurückkehrt, kann entdecken, daß auch Arkadien im Grunde eine Utopie, eine Antiutopie ist.

Universität Eichstätt

Texte

- Beccari, Agostino, *Il sacrificio. Favola pastorale (1554)*; in: *Parnasso Italiano*, Bd. XVII, Venezia 1785; S. 225ff.
- Della Casa, Giovanni, *Galateo ovvero de' costumi*, ed. B. Maier; Milano 1971/1980 (GUM 11)
- Giraldi Cinzio, Giovan Battista, *Egle*, Urbino 1980
- Guarini, Battista, *Il pastor fido*, ed. Ettore Branca, Milano 1977 (GUM 28)
- Guevara, Antonio, *Menosprecio di corte y Alabanza de Albea*, hg. v. Asunción Rallo Gruss, Madrid 1984
- Lollo, Alberto, *Aretusa. Comedia pastorale (1563)*; in: *Atti della Deputazione Ferrarese di Storia patria (Vol. 13)*, Ferrara 1981
- de' Medici, Lorenzo, *Scritti scelti*, ed. E. Bigi, Turin 1977²; «Selve d'amore», S. 493-549.
- Jorge de Montemayor, *La Diana*, ed. Francisco López Estrada, Madrid ²1954 u.ö. (Clásicos Castellanos 127)
- Patrizi da Cherso, Francesco, *La Città felice*, Venetia 1553
- Pico della Mirandola, Giovanni, *Oratio de dignitate hominis*, ed. E. Garin, Homburg/Berlin/Zürich 1968 (Respublica litteraris 1)
- Poliziano, Angelo, *Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*, ed. crit. di V. Pernicone, Torino 1954 (Bibl. del Giornale storico 1)
- v. Rotterdam, Erasmus, *Morias enkomion sive laus stultitiae*, hg. W. Welzig, Darmstadt 1975 (Bd. 2 der *Ausgewählten Schriften*)
- Sannazaro, Jacopo, *Opere Volgari*, ed. A. Mauro, Bari 1961 (Scrittori d'Italia 220); *Arcadia* S. 1-132
- Tasso, Torquato, *Aminta e Rime (I)*, ed. F. Flora, Torino 1976 (Classici Ricciardi 17)
- Torquemada, Antonio de, *Colloquio pastoril*; in: *Origenes de la novela*, Bd. II, ed. Menendez y Pelayo, Madrid 1907, S. 531-548.
- Trattati d'amore del '500*, ed. G. Zonta, Bari 1912

Studien:

- Bauer, Hermann, *Kunst und Utopie*. Studien über das Kunst- und Staatsdenken der Renaissance, Berlin 1965

- Bigi, Emilio, «Il Dramma pastorale del Cinquecento» in: *Il teatro classico italiano nel '500*, Roma 1971; S. 101-120
- Blumenberg, Hans, *Säkularisierung und Selbstbehauptung*, Frankfurt/M. 1974 (stw 79)
- Carrara, Enrico, *La Poesia Pastorale*, Milano (o.J.) (Storia dei Generi Letterari Italiani)
- Corti, Maria, *Metodi e Fantasmi*, Milano ²1977; «Il Codice bucolico», S. 289ff.
- Funke, Hans-Günter, «Secolo d'oro – Ferreo mondo. Zur Ambivalenz des Arkadienbildes in der italienischen Pastoralidichtung des '500'; in: *Italianische Studien* H. 13/1992, S. 5-21
- Gehlen, Arnold, *Urmensch und Spätkultur*, Frankfurt/M. ²1964
- Grimm, Reinhold R., «Arcadia und Utopia» in: *Utopieforschung* Bd. II, ed. W. Vosskamp, Stuttgart 1983, S. 82-100
- Iser, Wolfgang, *Spenser Arkadien. Fiktion und Geschichte in der englischen Renaissance*, Krefeld 1970 (Schr. u. Vortr. d. Petrarca-Inst. Köln 24)
- ders., *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt/M. 1991
- Kuon, Peter, *Utopischer Entwurf und fiktionale Vermittlung*. Studien zum Gattungswandel der literarischen Utopie zwischen Humanismus und Frühaufklärung, Heidelberg 1986
- Ley, Klaus, *Die 'scienza civile' des Giovanni della Casa*, Heidelberg 1984 (Studia romanica 57)
- Lopez Estrada, Francisco, *Los Libros de pastores en la literatura espanola (2 vol.)*, Madrid 1974
- Paparelli, Gioacchino, *Feritas – Humanitas – Divinitas. Le componenti dell'umanesimo*, Messina/Firenze 1960
- Petriconi, Hellmuth, «Über die Idee des Goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtung Sannazaros und Tassos»; in: *Die Neueren Sprachen* 38/1930, S. 265-283
- ders., «Das neue Arkadien»; in: *Antike und Abendland* 3/1948, S. 187-200
- Rosenmeyer, Thomas, *The Green Cabinet*, Berkeley 1969
- Snell, Bruno, *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1955; S. 371ff.
- Wehle, Winfried, «Arkadien, eine Kunstwelt»; in: W.-D. Stempel/K. Stierle (eds.), *Die Pluralität der Welten*, München 1987, S. 137-165
- Wolfzettel, Friedrich, «Gattungstradition und Wertewandel: Zur Entdeckung der Arbeit in der französischen Literatur der Frührenaissance»; in: *FS Haug/Wachinger*, Tübingen 1992; S. 103-121
- Ville et campagne dans la littérature italienne de la Renaissance (2 vol.)*, éd. A. Rochon, Paris 1976