

# tr ja

Jahrbuch für Renaissancemusik



**Autopsie eines Gesamtkunstwerks**  
Das Chorbuch der Münchner  
Jahrhunderhochzeit von 1568

2016

Jahrbuch für Renaissancemusik

Band 15 2016

Herausgegeben von Jürgen Heidrich,  
Klaus Pietschmann und Nicole Schwindt

Autopsie eines Gesamtkunstwerks

Das Chorbuch der Münchner Jahrhundert-  
hochzeit von 1568

Herausgegeben

von

Björn R. Tammen

unter Mitwirkung von Nicole Schwindt

Das Kolloquium 2016 wurde dankenswerterweise von der Fritz Thyssen Stiftung unterstützt.



© 2020 Autoren

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Creative Commons-Lizenz **CC BY-SA 4.0** zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildunterschriften spezifizierten Bestimmungen unterliegt.



Layout: Nicole Schwindt

Cover: Robert Memering, Prinzipalsatz Typographie Münster

ISSN (Online): 2513-1028

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v2016>

## Inhalt

Redaktionelle und bibliographische Vorbemerkungen . . . . . 7

*Björn R. Tammen*

Autopsie eines Gesamtkunstwerks. Thematische Einführung . . . . . 15

*Harriet Rudolph*

Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568. Politische Rahmenbedingungen  
und Multimedialität eines ›Jahrhundertereignisses‹ . . . . . 51

*Philipp Weiß*

Neoplatonische Erotologie in Nicolo Stopios Motettentext zu  
*Gratia sola Dei* . . . . . 81

*Andreas Pfisterer*

Lassos Motette *Gratia sola Dei* im musikalischen Gattungskontext . . . . . 93

*Jaap van Benthem*

»Darüber werden wir nachdenken« – zahlensymbolische Bemerkungen  
zu Lassos Kompositionskonzept . . . . . 115

*Andrea Gottdang*

Formatvorlage, Copy & Paste: Richard von Genua, seine Vorlagen und  
das Layout von *Wien 2129* . . . . . 117

*Dagmar Eichberger*

Esther – Susanna – Judith. Drei tugendhafte Frauen des Alten Testaments  
im dritten Teil der Hochzeitsmotette *Gratia sola Dei* . . . . . 143

*Bernhold Schmid*

»Ornamentum. Decus. Exemplar. Et Speculum omnium mulierum  
Susanna.« *Wien 2129* und Daniels Erzählung von Susanna . . . . . 161

*Björn R. Tammen*

Richard von Genua und die Tobias-Illustrationen in *Wien 2129* . . . . . 183

*Katelijne Schiltz*

Intermedialität, Emblematik und Lesestrukturen in *Wien 2129* . . . . . 211

*Birgit Lodes*

Orlando di Lasso, Erbprinz Wilhelm von Bayern und die Commedia  
all'improvviso. Narren, Springer und Commedia-Figuren in *Wien 2129* . . 235

*Björn R. Tammen*

Anhang: Katalog der Bildmotive und Inschriften in *Wien 2129* . . . . . 275

## Redaktionelle und bibliographische Vorbemerkungen

Diese Aufsatzsammlung behandelt ein einziges Objekt, das hier unter dem Sigel *Wien 2129* geführte Chorbuch Mus.Hs. 2129 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, aus der Perspektive zahlreicher Autorinnen und Autoren, die sich jeweils auf gleiche Primär- und Sekundärquellen beziehen. Zur Entlastung des Anmerkungsapparates werden die in mehreren Beiträgen wiederkehrenden Referenzen dort nur in Kurzform angegeben, anschließend wird auf die hier vorausgeschickten Seiten, auf denen sie als vollständige Nachweise gebündelt aufgeführt werden, verwiesen und verlinkt. Das gilt auch für die Digitalisate von Originalquellen, auf die mehrfach Bezug genommen wird. Weiterhin werden die zentralen Texte und Textstellen, die mehr als einmal zitiert werden, hier mit Übersetzungen vorangestellt, so dass in den Beiträgen nur noch darauf verwiesen werden muss.

Auf Abbildungen aus *Wien 2129* wird verzichtet, wenn das zu Illustrierende im Digitalisat gut erkennbar ist. Allerdings werden solche Ausschnitte, die den Blick auf spezielle Details lenken sollen, und graphisch aufbereitete Bildseiten in Form von Abbildungen in den Text eingefügt.

### Primärquellen: Handschriften

Österreichische Nationalbibliothek Wien, Mus.Hs. 2129

Orlando di Lasso, *Epithalamium*, 1568

Digitalisat: [data.onb.ac.at/rep/1000D9B6](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. A

»Bußpsalmenkodex«, »Mielich-Kodizes«

◦ Mus.ms. A I(1: Orlando di Lasso, *Septem Psalmi poenitentiales*, Bd. 1, 1565

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00116059-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

◦ Mus.ms. A II(1: Orlando di Lasso, *Secundus Tomus Septem Psalmorum poenitentialium*, Bd. 2, 1565–1570

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00035009-7](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

◦ Mus.ms. A I(2: Samuel Quicchelberg, Erläuterungsband zu Mus.ms. A I(1 (*Declaratio psalmorum poenitentialium et duorum psalmorum Laudate*), 1565

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109876-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

◦ Mus.ms. A II(2: Samuel Quicchelberg, Erläuterungsband zu Mus.ms. A II(1 (*Declaratio imaginum secundi tomi*), 1565–1570

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00106846-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. B

»Rore-Kodex«, (älterer) »Mielich-Kodex«

◦ Mus.ms. B(1: Cipriano de Rore, 26 Motetten, 1559

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00103729-4](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00103729-4)

◦ Mus.ms. B(2: Samuel Quicchelberg, Erläuterungsband zu Mus.ms. B(1  
(*Declaratio picturarum imaginum*), 1564

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00108185-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00108185-3)

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. C

»Ottheinrich-Chorbuch«, ca. 1538

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00015144-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00015144-2)

### Primärquellen: Drucke

J. Amman und H. Bocksberger, Neuwe biblische Figuren

Jost Amman und Hans Bocksberger, *Neuwe biblische Figuren deß Alten und Neuwen Testaments*, Frankfurt am Main: Georg Rabe und Sigmund Feyerabend 1565;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:  
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083442-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083442-1)

O.di Lasso, Sacrae lectiones

Orlando di Lasso, *Sacrae lectiones novem ex propheta Iob, quatuor vocum, in officiis defunctorum cantari solitae*, Venedig: Antonio Gardano 1565;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:  
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00077381-7](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00077381-7)

Die Münchner Fürstenhochzeit

*Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568. Massimo Troiano: Dialoge*, italienisch–deutsch, Faksimile [der Ausg.] Venedig: Zaltieri 1569, hrsg. und übers. von Horst Leuchtman, München 1980 (Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik, 4)

M.Troiano, Dialoghi

Massimo Troiano, *Dialoghi di Massimo Troiano: Ne' quali si narrano le cose piu notabili fatte nelle Nozze dello Illustriss. & Excell. Prencipe GVGLIELMO VI. [!] Conte Palatino del Reno, e Duca di Bauiera; e dell'Illustiss. & Excell. Madama RENATA di Loreno*, ins Kastilische übersetzt von Giovanni Miranda, Venedig: Bolognino Zaltieri 1569;



Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:  
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb10199066-4](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10199066-4)

M. Troiano, Discorsi

Massimo Troiano, *Discorsi delli triumpho, giostre apparati, é delle cose piu notabile fatte nelle sontuose Nozze, dell'Illustrissimo & Eccellentissimo Signor Duca Guglielmo*, München: Adamo Montano [Adam Berg] 1568;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:  
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00024645-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00024645-3)

H. Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung

Hans Wagner, *Kurtze doch gegründte beschreibung des Durchleuchtigen Hochgebornnen Fürsten vnd Herren, Herren Wilhalmen, Pfaltzgrauen bey Rhein, Hertzogen inn Oberrn vnd Niderrn Bairen, [et]c. Vnd derselben geliebsten Gemahel ... Frewlein Renata gebornne Hertzogin zu Lottringen vnd Parr, [et]c. gehalten Hochzeitlichen Ehren Fests: ... Im 1568. Jar*, München: Adam Berg [1568];

Digitalisat des Exemplars der Universitätsbibliothek Heidelberg:  
[urn:nbn:de:bsz:16-diglit-265176](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-diglit-265176)

H. Wirrich, Ordenliche Beschreybung

Heinrich Wirrich (Wirri, Wirre), *Ordenliche Beschreybung der Fürstlichen Hochzeit, die da gehalten ist worden, durch den ... Herrn Wilhelm Pfaltzgraf beim Rheyn ... Mit dem Hochgebornen Fräwlin Renatta, geborne Hertzogin auß Luttringe[n], den 21. tag Februarij, des 1568. Jars, in der Fürstlichen Statt München*, Augsburg: Philipp Ulhart 1568;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:  
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006249-9](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006249-9)

## Sekundärquellen

Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit

*Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit. Der Bußpsalmencodex Albrechts V. (BSB München, Mus.ms. A)*, hrsg. von Andrea Gottdang und Bernhold Schmid, Wiesbaden 2020 (Schriftenreihe der Bayerischen Staatsbibliothek, 8)

Cipriano de Rore. New Perspectives

*Cipriano de Rore. New Perspectives on His Life and Music*, hrsg. von Jessie Ann Owens und Katelijne Schiltz, Turnhout 2016

P. Diemer, Verloren

Peter Diemer, »Verloren – verstreut – bewahrt: Graphik und Bücher der Kunstkammer«, in: *Die Münchner Kunstkammer*, Bd. 3: *Aufsätze und Anhänge*, vorgelegt von Willibald Sauerländer, bearb. von Dorothea Diemer, München 2008 (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N. F. 129), S. 225–252

A. Gottdang, Hans Mielichs ›singende‹ Miniaturen

Andrea Gottdang, »Hans Mielichs ›singende‹ Miniaturen, Samuel Quicquelbergs *Declaratio* und die Musikdarstellungen im Rore-Codex«, in: *Imago Musicae* 30 (2018), S. 39–74

A. Gottdang, NotenBilderTexte

Andrea Gottdang, »NotenBilderTexte. Hans Mielichs und Orlando di Lasso *Bußpsalmen* als intermediales Projekt«, in: *Intermedialität von Bild und Musik*, hrsg. von Elisabeth Oy-Marra, Klaus Pietschmann, Gregor Wedekind und Martin Zenck, Paderborn 2018, S. 104–128 und Farbtafeln XIV–XXIV

I. Harjes, Figurenbände

Imke Harjes, *Figurenbände der Renaissance. Entwicklung und Rezeption einer Buchgattung (1533–1600)*, Weimar 2008

H. Leuchtmann und B. Schmid, Orlando di Lasso. Seine Werke

Horst Leuchtmann und Bernhold Schmid, *Orlando di Lasso. Seine Werke in zeitgenössischen Drucken 1555–1687*, 3 Bde., Kassel 2001 (Sämtliche Werke, Supplement)

S. Maxwell, The Court Art

Susan Maxwell, *The Court Art of Friedrich Sustris. Patronage in Late Renaissance Bavaria*, Farnham 2011

Die Münchner Hofkapelle

*Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, hrsg. von Theodor Göllner und Bernhold Schmid, München 2006 (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N. F. 128)

Orlando di Lasso in der Musikgeschichte

*Orlando di Lasso in der Musikgeschichte. Bericht über das Symposium der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München, 4.–6. Juli 1994*, hrsg. von Bernhold Schmid, München 1996 (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N.F. 111)

B. Tammen, Zur Wiener Prachthandschrift

Björn R. Tammen, »Zur Wiener Prachthandschrift der Hochzeitsmotette *Gratia sola Dei* (1568) von Orlando di Lasso. Eine Wiederentdeckung – und viele offene Fragen«, in: *Die Musikforschung* 68 (2015), S. 1–21

Moderne Notenausgaben

O. di Lasso, The Complete Motets

Orlando di Lasso, *The Complete Motets*, Bd. 7: »*Cantiones aliquot quinque vocum*« (Munich, 1569). *Ten motets from »Selectiorum aliquot cantionum sacrarum sex vocum fasciculus«* (Munich, 1570), hrsg. von Peter Bergquist (Recent Researches in the Music of the Renaissance, 112), Madison 1998, Nr. 13, S. 72–85

O. di Lasso, Sämtliche Werke

Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, 2. nach den Quellen rev. Aufl. der Ausg. von F. X. Haberl und A. Sandberger, Bd. 3: *Motetten II (Magnum opus musicum, Motetten für 4 und 5 Stimmen)*, hrsg. von Bernhold Schmid, Wiesbaden 2004, Nr. 151, S. 117–124

Texte

Lateinischer Originaltext

nach Peter Bergquist (O. di Lasso, *The Complete Motets*, siehe oben, S. xxvii; Akrostichon fett hervorgehoben); Textwiedergabe im Wortlaut nach M. Troiano, *Discorsi* (siehe S. 9), S. 166 im Beitrag von Philipp Weiß (siehe S. 84f.).

**G**ratia sola Dei pie in omnibus omnia adimplet  
Virtute aeterna caelesti et amore creatis.  
**I**n nostris almus vigeat quoque cordibus ardor  
Lege sacra statuit, cunctisque amor imperet unus,  
**H**inc reduces qui nos coelo asserat, atque beatos  
Efficiat. Virtus aequa almo in amore recumbit.

Legitimo ergo nihil natura invenit amore  
Majus, connubii unde ferax fit copula fidi,  
Vis sacra amicitiae, rata confirmatio amoris.  
Solus amans, quod amare juvat, faeliciter ardet.

Res mira: ignoti quod et illaqueentur amore,  
Emitat accensis per famam mentibus ardor,  
Nocte silente magis, dum mutua flamma per artus  
Errans alta trahit suspiria pectore ab imo;  
Amplexus taedet longum expectare jugales.

Deutsche Prosaübersetzung

von Philipp Weiß (siehe unten S. 91f.)

Allein die von Gott kommende Schönheit erfüllt fürsorglich alles Geschaffene durch und durch mit unvergänglicher Tugend und himmlischer Liebe. Mit heiligem Gesetz hat sie festgelegt, dass auch in unserem Inneren das nährende Feuer glühe und über alle eine einzige Liebe herrsche, die uns mit dem Himmel vereint und uns selig macht, wenn wir uns von hier zurück auf den Weg machen. Tugend und Gerechtigkeit kommen in der fruchtbaren Liebe zur Ruhe.

Nichts Größeres also hat die Natur erfunden als die zulässige Liebe, aus der sich das fruchtbare Band des treuen Ehebundes, die heilige Kraft der Freundschaft und die förmliche Bestätigung der Liebe herleiten. Nur der Liebende brennt und ist glücklich dabei, weil die Liebe nämlich Freude schenkt.

Wundersam ist es, dass auch einander Unbekannte in Liebe verbunden sind: Aufs Hörensagen hin lodert die Glut in den entflammten Liebenden auf, und stärker noch in der Nacht. Wenn das Feuer bei beiden durch die Glieder kriecht und schwere Seufzer aus der Tiefe der Brust hervorlockt, dann will man nicht länger die ehelichen Umarmungen erwarten.

Deutsche Versübersetzung

von Horst Leuchtman (Die Münchner Fürstenhochzeit, siehe S. 8), S. 271f.

Gnade Gottes allein erfüllt zärtlich das Geschaffene  
Und überhaupt alles mit allem aus ewiger Tugend und himmlischer Liebe.  
In unseren Herzen blühe auch diese labende Glut,  
Legte als heiliges Gesetz sie fest: eine einzige Liebe beherrsche alle.  
Himmlischem versöhnt sie uns wieder, macht uns glückselig am Ende.  
Und Wohlwollen sinkt in selige Liebe zurück.

Liebe der Gatten – Größeres fand die Natur daher nicht,  
Mann und Frau verknüpft durch das fruchtbare Band treulichen Ehebunds  
Und der heiligen Kraft der Freundschaft, des Unterpfands der Liebe.  
So liebt nur der Liebende feurig, was die Liebe fördert.

Reißt sie doch auch, was Wunder! einander Fremde in ihren Bann.  
Entzündliche Glut zuckt auf in empfänglichen Gemütern schon durch das Hören,  
Nachts besonders, wenn in der Stille die Flamme einigender Liebe durch alle Glieder  
Eilt und jagt und tiefe Seufzer entlockt, weil beide unwillig sind,  
Allzulange auf die liebende Umarmung zu warten.

Englische Übersetzung

von Peter Bergquist (O. di Lasso, *The Complete Motets*, siehe [S. 11](#)), S. xxvii

The grace of God alone properly makes all perfect in all things  
created by eternal virtue and heavenly love.  
He has ordained by sacred law that a nurturing ardor thrive also in  
our hearts, and that the ruler over all be one love,  
which might bring us back home to heaven and render us  
blessed. Just virtue rests in nurturing love.

Therefore nature finds nothing greater than proper love,  
from whence is made the fruitful union of faithful marriage,  
the sacred strength of friendship, the valid confirmation of love.  
Only the lover is inflamed auspiciously for that which he delights to love.

A marvelous thing: because even the unknowing are snared by love,  
passion glows in the hearts aroused by its renown,  
especially in the silent night, when a mutual flame wandering through the limbs  
draws sighs from the depths of the heart;  
it is wearisome long to await the embraces of married love.



## Neuplatonische Erotologie in Nicolo Stopios Motettentext zu *Gratia sola Dei*

Die Textgrundlage zu Orlando di Lassos Motette *Gratia sola Dei* bildet ein kurzes, fünfzehn Verse umfassendes lateinisches Gedicht. Der Autor wird in der Wiener Handschrift (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Mus.Hs. 2129, nachfolgend *Wien 2129*) nicht genannt, doch liefert Massimo Troiano im dritten Buch seiner *Discorsi* den entscheidenden Hinweis auf Nicolo Stopio – bzw. Nicolaas de Stoop oder Nicolaus Stopius –, der den Text für Lasso verfasst habe.<sup>1</sup> Beziehungen dieses Autors zu Lasso sind schon 1565 nachweisbar, als Stopio eine neunzehn elegische Distichen umfassende Grußadresse an Herzog Albrecht V. zum venezianischen Druck der *Sacrae lectiones ex propheta Job* beisteuerte.<sup>2</sup> Auch tritt er als Verfasser des Textes der von Cipriano de Rore vertonten Huldigungsmotette *Mirabar solito* in Erscheinung, die entweder bereits zu Albrechts Thronbesteigung (1550) oder erst knapp zehn Jahre später (1558/59) eigens für die Rore-Anthologie (Chorbuch Mus.ms. B der Bayerischen Staatsbibliothek München) komponiert wurde.<sup>3</sup>

Vom Dichter selbst ist wenig mehr bekannt, als dass er – ein gebürtiger Niederländer – als Agent und Händler hauptsächlich für die Fugger und Wittelsbacher im Venedig der Mitte des 16. Jahrhunderts eine rege Vermittlungsrolle im transalpinen Kunst- und Antiquitätenmarkt eingenommen hatte.<sup>4</sup> Sein

1 Vgl. M. Troiano, *Discorsi* (siehe S. 9), S. 165: »Ditta la bella & artista Meßa come l'altre volte andarono a Tauola, e non posso far dimeno, che tra tanti Musiche, che fatti vi furono, non vi narra vna opera di Meßere ORLANDO di Laßo, quale per le felicissime Nozze ha fatto, con li Carmi fatti dall' erudito Signor NICOLO, Stopio belgo«.

2 Vgl. O. di Lasso, *Sacrae lectiones* (siehe S. 8); im Digitalisat Scan 2, 26, 50 und 74.

3 Vgl. Jessie Ann Owens, »Cipriano de Rore's New Year's Gift for Albrecht V of Bavaria. A New Interpretation«, in: *Die Münchner Hofkapelle* (siehe S. 10), S. 244–273. Siehe auch Jean-Yves Cordier, »Mirabar solito dans le livre de chœur enluminé Mus. Ms B. de Munich« (Blog, 8. Mai 2015); [www.lavieb-aile.com/2015/05/mirabar-solito-dans-le-livre-de-choeur-enlumine-mus-ms-b-de-munich.html](http://www.lavieb-aile.com/2015/05/mirabar-solito-dans-le-livre-de-choeur-enlumine-mus-ms-b-de-munich.html) (insbes. I. »Le texte de Nicolas Stopio«) <31.03.2020>.

4 Eine Spezialstudie zu Stopios Leben und Wirken fehlt bislang; vgl. J. A. Owens, *Rore's New Year's Gift*, ebda., S. 252, Anm. 39: »A thorough study of his [Stopio's] activities in cultural affairs, especially for the connections between Italy and Germany, is badly needed.«

Bruder war der in Linz wirkende Arzt (»Landschaftsmedicus«) und Schriftsteller Martin Stopius, der zuletzt sogar als Rektor der Wiener Universität fungierte († 1581).<sup>5</sup> Das wenige Jahrzehnte nach Stopios Tod erschienene niederländische Gelehrtenlexikon *Athenae Belgicae* nennt als Geburtsort Aalst im heutigen Belgien und ein – im Übrigen falsches (siehe unten) – Sterbedatum (Venedig, 15. Mai 1568).<sup>6</sup> Mehrere Werke werden dem als poeta bonus geschätzten Dichter in diesem kurzen Eintrag zugeschrieben, nämlich ein *Panegyricus elegans*, der *De laudibus D. Ioannae Arragoniae* handelte und mit *Poëmata varia* veröffentlicht wurde,<sup>7</sup> sowie eine *Elegia ad Richardum Vitum Anglum, super Epitaphio, quod visitur extra portam Bononiensem, Aelia, Laelia, Crispis &c.* Das letztgenannte Werk verweist mit dem Thema einer im 16. Jahrhundert viel diskutierten lateinischen Marmorinschrift nach Bologna. Die *Bibliotheca Belgica* des Valerius Andreas kann zu diesen Informationen nur noch beitragen, dass Stopio wohl Venedig zu seinem dauerhaften Lebens- und Geschäftsmittelpunkt gewählt hatte.<sup>8</sup>

Auch an anderen Orten finden sich noch Spuren von Stopios dichterischem Werk.<sup>9</sup> Eine Anthologie, die 1614 unter dem Titel *Delitiae C[entrum] poetarum*

5 Vgl. zu ihm Arnold Huttmann, »Ein flandrischer Arzt des 16. Jahrhunderts«, in: *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz* 1958, S. 47–72. Huttmann erwähnt (S. 64), dass Martins Verdienste als Arzt der Familie den Adelsrang einbrachten: »Am 13. März 1562 wurde Dr. Stopius, zusammen mit seinen Brüdern Nicolaus, Wilhelm, Adam und Jakob sowie deren legitimen Nachkommen, von König Ferdinand I. geadelt«. Auf Nicolaus geht der materialreiche Aufsatz außer an dieser Stelle nicht näher ein.

6 Vgl. Pierre-François Sweerts, *Athenae Belgicae sive Nomenclator Inferioris Germaniae scriptorum*, Antwerpen: Gulielmus a Tungris 1628, S. 582, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10633318-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10633318-1), Scan 468. Zu den Sterbedaten siehe unten.

7 Es handelt sich bei den *Poëmata varia* wohl um keine eigenständige Publikation; der Titel verweist stattdessen auf die dem Panegyricus auf Giovanna d’Aragona (1502–1575) beigegebenen Gedichte, bes. Bg. F 2r–G [4]v, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00002170-7](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00002170-7), Scan 47–60. – Ein von Cipriano de Rore verontes Lobgedicht auf Adrian Willaert aus Stopios Florentiner Anthologie (ebda., Bg. E 2r/v, Scan 39f.) bespricht Katelijne Schiltz: »Harmonicis magis ac suaves nemo edidit unquam cantus: Cipriano de Rores Motette *Concordes adhibete animos*«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 62 (2005), S. 111–136: S. 118–123. »Diese Sammlung enthält neben der Lobpreisung Willaerts Gedichte unter anderem für Karl V., Cosimo de’ Medici, Lucrezia d’Este, Johann Jakob Fugger und ein Epitaph für Gaspara Stampa. Willaert ist hier wohl nicht zufällig von äußerst einflussreichen politischen und kulturellen Persönlichkeiten umgeben« (S. 119, Anm. 24). Hinweise zu weiteren, vereinzelt überlieferten Gedichten Stopios sowie biographischen Quellen ebda., S. 122, Anm. 33–37.

8 Valerius Andreas, *Bibliotheca Belgica, de Belgis vita scriptisque claris, Praemissa Topographia Belgii totius seu Germaniae inferioris descriptione*, Löwen: Hastenius 1623. Herangezogen wurde die erweiterte Neuauflage Löwen: Zegers 1643, S. 697: »vixit, mortuusque Venetijs, ubi sedem posuerat fortunarum suarum.«

9 Vgl. z. B. das Trauergedicht auf Karl V. anlässlich der Totenfeier im Dom zu Augsburg am 24. und 25. Februar 1559: Friedrich Staphylus, *Aigentliche, vnnnd warhafftige Beschreibung, weiß bey der*



*Belgicorum* in Frankfurt von Janus Gruterus herausgegeben wurde, würdigt »Nicolaus Stopius Alostanus« mit immerhin zwei Gedichten.<sup>10</sup> Eine Reihe von humanistischen Publikationen enthalten Grußgedichte und andere Gelegenheitsdichtungen aus der Feder des Dichters. Außerdem fehlt es nicht an handschriftlichen Quellen: Stopio stand in seiner Eigenschaft als Kunstagent für den bayerischen Hof<sup>11</sup> in Austausch mit der Familie Fugger; eine Buchofferte an Johann Jakob Fugger mit italienischen Preisangaben in der Bayerischen Staatsbibliothek (Cod. gr. Mon. 138) gibt davon noch Zeugnis ab.<sup>12</sup> Außerdem hat sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv ein mehrere hundert Seiten umfassendes Konvolut an Briefen aus den Jahren 1567 bis 1569 erhalten, die Stopio aus Venedig an Johann Jakob Fugger gerichtet hat.<sup>13</sup> Zu Stopios Aufgabengebiet gehörte

*herrlichen Besingknuß, so ... Kaiser Ferdinand ... Kayser Carlen dem fünfften ... ordenlich vnd zierlich gehalten*, Dillingen: Seb. Mayer 1559, Bg. [A i]v, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb11064056-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11064056-2).

- 10 *Delitiae C.* [= 100] *Poetarum Belgicorum, Huius Superiorisque Aevi illustrium*, hrsg. von Ranutius Gherus [Pseudonym für Janus Gruterus], Frankfurt am Main: Jakob Fischer 1614. Vgl. den im vierten Band der Sammlung enthaltenen Panegyricus auf Girolamo Colonna (1534–1586), *In laudem Hieronymi Columnae ad Octauium Sammarcum* (S. 359–366), den Stopio dem neapolitanischen Gelehrten Ottavio Sammarco († 1630) widmete, und das wohl im Todesjahr Pietro Bembo (1547) oder kurz danach entstandene Gedicht *In obitum Petri Bembi* (S. 367f.), Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10781429-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10781429-1), Scan 385.
- 11 Vgl. dazu allgemein Jacob Stockbauer, *Die Kunstbestrebungen am Bayerischen Hofe unter Herzog Albert V. und seinem Nachfolger Wilhelm V.*, Wien 1874 (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 8), S. 26f.
- 12 Publiziert in Otto Hartig, *Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger*, München 1917 (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse, 28.3), S. 323; Wiederabdruck in: *Beiträge zur Geschichte der Bayerischen Staatsbibliothek*, hrsg. von Rupert Hacker, München 2000 (Schriftenreihe der Bayerischen Staatsbibliothek, 1), S. 13–52: S. 35. Vgl. Kerstin Hajdú, *Die Sammlung griechischer Handschriften in der Münchener Hofbibliothek bis zum Jahr 1803: eine Bestandsgeschichte der Codices graeci Monacenses 1–323 mit Signaturenkonkordanzen und Beschreibung des Stephanus-Katalogs (Cbm Cat. 48) / De codicum graecorum Monacensium 1–323 historia*, Wiesbaden 2002 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis, Tl. 2: Katalog der griechischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München, 10.1), S. 42. Entsprechende *avvisi* Stopios in der Biblioteca Apostolica Vaticana (Urb. lat. 1038–1039) erwähnt Mario Infelise, »From merchants' letters to handwritten political *avvisi*: notes on the origins of public information«, in: *Correspondence and cultural exchange in Europe, 1400–1700*, hrsg. von Francisco Bethencourt und Florike Egmond, Cambridge 2007 (Cultural Exchange in Early Modern Europe, 3), S. 33–52: S. 42.
- 13 Die Korrespondenzakten über Kunstsachen am bayerischen Hof, sind – in drei Bänden mit den Signaturen Kurbayern, Äußeres Archiv 4851–4853 – größtenteils chronologisch geordnet. Stopios Name ist zuerst für das Frühjahr 1567 belegt; der Band 4853 enthält fast ausschließlich Schreiben aus der Hand Stopios. Eine kursorische Sichtung des bislang unzureichend erschlossenen, im Übrigen auch zum Teil nur in gekürzten Abschriften überlieferten Bestands hat keine auf das Gedicht bezügliche Hinweise geliefert. Die Korrespondenz ist summarisch zusammengefasst im

übrigens auch, wie dieser Briefwechsel bezeugt, die Vermittlung von venezianischen Sängern und Musikern an den Münchner Hof.<sup>14</sup> – Im italienischen, niederländischen, deutschen und britischen Bibliotheks- und Archivbestand finden sich darüber hinaus auch weitere verstreute poetische Werke und Briefe aus seiner Feder.<sup>15</sup>

Die Tätigkeit für den bayerischen Hof, die Stopio offenbar erst im Jahr 1566 aufgenommen hatte, endete etwa zwei Jahre nach der Hochzeit Wilhelms V., als er nämlich am Anfang des Jahres 1570 in Folge eines »catarro« plötzlich in Venedig verschied.<sup>16</sup> Die Geschäfte wurden von seinem Freund Francesco Brachieri übernommen, der auch die schwierigen Verhandlungen um die in Stopios konfisziertem Nachlass befindlichen Kunstwerke, die bereits im Besitz des bayerischen Herzogshauses waren, zu führen hatte.

Soweit also zur Biographie eines Dichters, in dem man eine typische humanistische Gelehrtenexistenz erkennen mag. Die wenigen biographischen Details geben immerhin soviel preis, dass Stopio in regem Austausch mit den zeitgenössischen italienischen Humanisten stand – ein Umstand, der auch bei der Deutung seiner Dichtung heranzuziehen sein wird (siehe unten). Gehen wir also gleich über zum Text der Motette *Gratia sola Dei*, der in Massimo Troianos *Discorsi* von 1568 in folgendem Wortlaut überliefert ist:<sup>17</sup>

Gratia sola Dei pie in omnibus omnia ad implet:  
 Virtute æterna cœlesti & amore creatis,  
 In nostris almus vigeat quoque cordibus ardor,  
 Lege sacra statuit: cunctisque amor imperet vnus,  
 Hinc reduces qui nos cœlo aßerat: atque beatos,           5  
 Efficiat. Virtus æqua almo in amore recumbit.  
  
 Legitimo ergo nihil natura inuenit amore  
 Maius, connubij: vnde ferax fit copula fidi  
 Vis sacra amicitia: rata confirmatio amoris.  
 Solus amans, quod amare iuuat feliciter ardet <.>   10

zweiten Kapitel (»Nicolò Stoppio«) von J. Stockbauer, Kunstbestrebungen (wie *Ann.* 11), S. 53–69.

14 Vgl. ebda., S. 127.

15 So – nach Ausweis Paul Oskar Kristellers – in der Mailänder Biblioteca Ambrosiana (Sammelhandschriften D 388, N 156 und P 242; poet.), im Antwerpener Museum Plantin-Moretus (M 279; epist.), in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek (Cod. philol. 325; poet.) sowie in der Londoner British Library (Add. 12054; poet.).

16 Vgl. die bei J. Stockbauer, Kunstbestrebungen (wie *Ann.* 11), S. 66, zitierte Todesnachricht aus der Feder von Francesco Brachieri, die auf den 20. Februar 1570 datiert ist; der letzte erhaltene Brief von Stopio stammt vom 13. Januar 1570.

17 M. Troiano, *Discorsi* (siehe S. 9), S. 166 (Änderungen in der Interpunktion: P. W.). Die Gliederung in drei Sinnabschnitte entsprechend der Stimmverteilung in Lassos Komposition wird bei Troiano unter anderem durch Hinweise am Seitenrand markiert. Siehe die Einleitung von Björn R. Tammen, S. 20 (Abbildung 1).

Res mira ignoti quod & illaqueentur amore,  
 Emicat accensis per famam mentibus ardor  
 Nocte silente magis <.> dum mutua flamma per artus  
 Errans, alta trahit suspiria pectore ab imo  
 Amplexus tædet longum expectare iugales. 15

Formal handelt es sich bei diesem kurzen Stück um fünfzehn regulär gebaute Hexameter, deren Anfangsbuchstaben sich zu einem Akrostichon zusammenfügen.<sup>18</sup> Inhaltlich gliedert sich der Text in drei Abschnitte, die auch in Lassos Komposition strukturbildend sind: In den Versen 1–6 (Abschnitt 1) wird der himmlische Ursprung der Liebe beschrieben; die Verse 7–10 (Abschnitt 2) leiten aus dieser himmlischen Liebe verschiedene irdische Realisierungsformen ab; in den Versen 11–14 (Abschnitt 3) wird als Besonderheit die Liebe zwischen Partnern, die sich nicht kennen, beschrieben. Betrachten wir zunächst den nicht in allen Teilen leicht nachzuvollziehenden Argumentationsgang in den einzelnen Abschnitten im Detail.

Abschnitt 1: Auf die *gratia* Gottes – und auf nichts anderes (*sola*) – ist es zurückzuführen, dass alle Kreaturen »in voller Gänze« (*in omnibus omnia ... creatis*) von zwei Prinzipien erfüllt werden, nämlich von *virtus aeterna* und *amor coelestis*.<sup>19</sup> Die beiden folgenden Verse 3 und 4 sind, wie die Verwendung des Konjunktivs aufzeigt, zusammenzuziehen: Sie – *gratia* ist aus Vers 1 als Subjekt zu ergänzen – hat durch ein »heiliges Gesetz« (*lege sacra*) bestimmt, dass (1) diese zuvor der ganzen Schöpfung zugeschriebene »Erfüllung« – hier als »nährendes Glühen« (*almus ardor*) umschrieben – auch<sup>20</sup> für die Menschen (*In nostris ... quoque cordibus*) gilt, und dass es (2) nur einen einzigen *amor* gebe, der über alle Menschen (*cunctis*) herrscht. Daran schließt sich eine nähere Bestimmung des *amor* in Form eines Relativsatzes an: Er Sorge dafür, dass wir Menschen »bei unserer Heimkehr« (*reduces*), d. h. nach dem Tod, in den Himmel eingingen und die Seligkeit erreichten (*atque beatos efficiat*). Dann kommt der Dichter auf die eingangs erwähnten beiden Prinzipien *virtus* und *amor* zurück, die nach dem Tod offenbar wieder zu einem ruhigen Ausgleich gebracht werden (*recumbit*).

Abschnitt 2: Hier formuliert der Dichter einleitend eine Schlussfolgerung, wonach der aus göttlichem Prinzip entstammende *amor* – hier als *legitimus amor* bezeichnet – als die größte »Erfindung« (vgl. *invenit*) der Natur – hier ist nicht

18 In Troianos Ausgabe durch abgesetzte Majuskeln hervorgehoben. Siehe auch die Analyse im Beitrag von Andreas Pfisterer, S. 94f.

19 Die Stellung des *et* in Vers 2 darf nicht dazu verleiten, die *beiden* Ablative *aeterna* und *coelesti* auf *virtute* zu beziehen; in diesem Fall wäre *coelesti* mit einer Konjunktion anzuschließen gewesen.

20 Trotz der irritierenden Position von *quoque* dürfte der Text in dieser Weise zu paraphrasieren sein.

vom Schöpfergott die Rede – anzusehen ist. Ein Trikolon soll wohl drei Realisierungsformen des *amor* spezifizieren, nämlich (1) das fruchtbare Band (*ferax copula*) treuer ehelicher Liebe (*connubii fidi*), (2) die »heilige Kraft der Freundschaft« (*vis sacra amicitiae*) und (3) die »Bestätigung« der Liebe (*rata confirmatio amoris*).<sup>21</sup> Zuletzt wird der *amor* des Liebenden von alternativen Formen des »Brennens« (vgl. *ardet*) abgegrenzt mit dem Hinweis auf die Freuden, die die Liebe spendet (*quod amare iuvat*).

Abschnitt 3: Die letzten fünf Verse thematisieren eine besondere Erscheinungsform der Liebe, nämlich diejenige zwischen Menschen ohne vorherige persönliche Bekanntschaft. Nur auf Hörensagen hin (*per famam*) entbrennt ihre Glut (*Emicat accensis ... mentibus ardor*), zumal bei stiller Nacht (*Nocte silente magis*). Die Flamme wirkt bei beiden Liebenden (*mutua flamma*) und lockt aus ihrem tiefsten Inneren (*pectore ab imo*) schwere Seufzer (*alta suspiria*) hervor. Die beiden Liebenden sind des langen Wartens auf die eheliche Vereinigung (*amplexus iugales*) schon überdrüssig (*taedet longum expectare*).

Stopios Dichtung bzw. Lassos Vertonung derselben wird in der Kopfbordüre von *Wien 2129*, fol. 1v als *Epithalamium musice* (»Hochzeitgedicht in Musik«) ausgewiesen,<sup>22</sup> womit eine zentrale Gattung antiker und frühneuzeitlicher Kasualpoesie angesprochen ist.<sup>23</sup> Wenige Jahre zuvor war mit Julius Caesar Scaligers *Poetices libri VII* (1561) die für die folgenden Jahrzehnte autoritative Poetik erschienen. Scaliger gibt für weite Bereiche neulateinischer Dichtung – auch der Gelegenheitsdichtung – einen normativen Rahmen vor, dessen Relevanz demnach auch für Stopios Dichtung zu prüfen ist. Der für die Hochzeitdichtung einschlägige Passus<sup>24</sup> bildet somit die regelpoetische Folie, vor der die formalen Besonderheiten von *Gratia sola Dei* hervortreten.

21 Zur Heiratsurkunde im Bildprogramm der *Secunda pars* (fol. 10v, unten links) siehe den Beitrag von Björn R. Tammen (mit Detailabbildung 2b, S. 194 und 196).

22 Siehe die Einleitung von Björn R. Tammen (mit Detailabbildung 2a, S. 22).

23 Aus der Menge an Sekundärliteratur sei an dieser Stelle verwiesen auf Sabine Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München 2004 (Beiträge zur Altertumskunde, 197), mit einem Überblick zur Gattungsgeschichte vor der Spätantike (S. 14–96). Zum neulateinischen Epithalamium siehe Virginia Tuft, *The Poetry of Marriage: The Epithalamium in Europe and its Development in England*, Los Angeles 1970; Thomas C. Jermann, *Thematic Elements in Thirty Neo-Latin Epithalamia and their Correspondences in the German Baroque Hochzeitgedicht*, PhD diss. University of Kansas 1967. – Zu einem wenige Jahrzehnte nach Stopios Dichtung im Jahr 1635 am Münchner Hof entstandenen Epithalamium für Kurfürst Maximilian I. siehe Jakob Balde, *Epithalamion*, hrsg., übersetzt und kommentiert von Philipp Weiß, Tübingen 2015 (NeoLatina, 26).

24 Vgl. jetzt in der kommentierten Neuausgabe: Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, Bd. 3: *Buch 3, Kap 95–126, Buch 4*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1995, S. 62–99.

Scaliger gibt seine Vorschriften zum Epithalamium im dritten Buch. Die Hochzeitsdichtung eröffnet – nach den ›größeren‹ Dichtungsformen Epik, Dramatik, Satire und Ekloge – die Reihe der ›kleinen‹ Gattungen, die Scaliger in Anlehnung an Statius *Silven* (»Wälder« im Sinne von ›poetisches Rohmaterial«; vgl. Quintilian, *Inst.* 10,3,17) nennt. Den inhaltlichen Kern eines Epithalamiums bestimmt Scaliger mit dem Hinweis auf die »Sehnsüchte des Bräutigams und der Braut«; der persönliche Bezug auf die Eheleute, ihre Motive und ihre Gefühlslage stehen demnach bei dieser Gattung im Zentrum der darstellerischen Aufmerksamkeit.<sup>25</sup> Scaliger gibt in Anlehnung an antike Vorbilder einen genauen inhaltlichen Ablauf für ein Epithalamium vor:<sup>26</sup> Die Vorzüge des Bräutigams, seine Taten und sein sozialer Rang werden in einem ersten Teil gepriesen, um die Verbindung der Brautleute zu nobilitieren. Verdeckter kommen die Gefühle der Braut zur Sprache; hier gilt das Postulat des *decorum*. An zweiter Stelle stehen die *laudes sponsorum*, in denen es um Heimat, Herkunft, geistige Bildung und körperliche Anmut der Brautleute geht, drittens dann die Glückwünsche für die bevorstehende eheliche Verbindung. Dann folgt ein vierter, heiterer Teil – *lascivia* und *lusus* –, in dem auch derbere und sogar obszöne Töne angeschlagen werden können, wobei Scaliger wiederum mit Rücksicht auf das *decorum* die entsprechende Anrede an die Braut etwas zurückhaltender formuliert wissen will als die Scherzworte, die sich an den Bräutigam richten. Der fünfte Teil blickt in die Zukunft: Hier werden Segenswünsche, vor allem für reiche Nachkommenschaft, ausgesprochen. Zuletzt die *exhortatio ad somnum*, also die Aufforderung, zu Bett zu gehen und die Ehe zu vollziehen.<sup>27</sup>

Das Epithalamium in seiner idealtypischen Anlage, wie sie Scaliger vorgibt, spiegelt damit als mimetische Dichtung den konkreten Festablauf aus der Antike wider. Es liegt folglich im besonderen Interesse Scaligers, auch kleinste ›antiquarische‹ Details antiken Hochzeitsbrauchtums – Nüssewerfen, Taubenopfer, Überführung der Braut usw. – für den praktizierenden Dichter zu erläutern.<sup>28</sup> Scaliger stellt einen topologischen Fundus bereit, der dem Gelegenheitsdichter die Mittel an die Hand gibt, sein Epithalamium ins antike Gewand zu kleiden und dabei so konkret und lebensecht wie möglich vorzugehen.

25 Ebda., S. 64f.: »Eius carminis argumentum consistit e sponsi sponsaeque desideriis« (»Den Inhalt eines solchen Gedichts bilden die Sehnsüchte des Bräutigams und der Braut«).

26 Ebda., S. 64–67.

27 An anderer Stelle (ebda., S. 90–93) differenziert Scaliger aber mit Blick auf die divergierenden Aufführungskontexte verschiedene Formen der Hochzeitsdichtung (Skolien, Epithalamien etc.). Der hier referierte Kompositionsplan beansprucht demnach keine Allgemeingültigkeit.

28 Vgl. unter anderem die detaillierte Erörterung des Festablaufs (ebda., S. 70–85).

Den hieran geschulten Leser muss *Gratia sola Dei* enttäuschen. Besonders fällt der Verzicht auf persönliche Bezüge zum herzoglichen Brautpaar – und damit auf den panegyrischen Aspekt im Allgemeinen<sup>29</sup> – ins Auge. Die in der *Poetik* lizenzierte Integration obszöner Elemente fällt bei Stopio ganz aus. Außerdem kann von einem episch-narrativen Rahmen, wie ihn die Mehrzahl der antiken Epithalamien geboten haben, nicht die Rede sein; stattdessen bestimmt eine ins Theologische gewendete Erotologie die Thematik des Gedichts. Immerhin gibt Scaliger eine ›Systemstelle‹ an, wo Ausführungen nach Art von *Gratia sola Dei* am Platze wären, nämlich die abschließende adhortatio zum Ehevollzug, die in Form eines Erospreises gestaltet sein kann. Scaliger schreibt zu diesem Abschnitt:

Wenn man in der Aufforderung selbst die Ehe preisen möchte, dann kann man einerseits Beispiele aus der Überlieferung anführen, andererseits aber auch naturphilosophische Grundgedanken einfließen lassen. ... In naturphilosophischer Hinsicht kann man die Liebe und die Freundschaft von den ersten ungefügten Anfängen der Welt herleiten. Zu jener Zeit wurde, nachdem das Chaos geordnet worden war, die Hochzeit von Himmel und Erde gefeiert. Durch ihre Verbindung wurden damals nicht nur alle Arten hervorgebracht, sondern diese pflanzten sich auch nach dem Vorbild jener durch Zeugung fort, so dass das, was der Stoff nicht zuließ, mittels der geregelten Abfolge der Formen erreicht wurde: die Unsterblichkeit. Darüber hinaus kann man auch dem »Symposium« Platons manch ein Loblied auf die Liebe entnehmen.<sup>30</sup>

In *Gratia sola Dei* fehlt die für eine adhortatio unerlässliche direkte Ansprache an das Brautpaar. Die Dichtung greift aber einen zentralen zur adhortatio gehörenden Topos heraus und isoliert ihn vom eigentlich vorgesehenen epischen Kontext, womit sich Stopio zwar denkbar frei gegenüber den normativen Vorgaben der Gattungspoetik Scaligers verhält, seine Dichtung aber dennoch in gewisser Weise an die Gattungstradition anbindet.

Bekanntlich hatte Platons *Symposium* in der Philosophie der Renaissance breite Wirkung entfaltet. Denker um Marsilio Ficino entwickelten, ausgehend von der platonischen bzw. neuplatonischen Liebeslehre, umfassende Modelle der

29 Für Scaliger hat jede Form der Gelegenheitsdichtung das Potenzial zum Personenlob (ebda., S. 62f.).

30 Ebda., S. 66–69. »Quod si in ipsa adhortatione laudare velis nuptias, tu exemplis ages ab historiis, tum naturalium rerum principia poteris aspergere. ... De rerum vero natura educes amorem atque amicitiam a primordiis ipsis atque rudimentis mundi. Qua tempestate post digestum Chaos Caeli Terraeque sunt nuptiae celebratae. Quorum coniunctione et tunc species omnes productae sunt et ad eorum imitationem generando propagatae, ut quod materia prohibebat formarum ordinata successio adipisceretur: immortalitatem. Amoris praeterea multa laus peti potest e Platonis Symposium«.

Weltdeutung – eine Tradition, die auch im 16. Jahrhundert, etwa in Pietro Bembo's *Asolani*, noch fortwirkte.<sup>31</sup> Nicolò Stopios lange Aufenthalte in Norditalien und sein nachweislicher Kontakt zu den dortigen Gelehrten legen eine neuplatonische Beeinflussung seiner Dichtung schon auf biographischer Ebene nahe. Die folgenden Interpretationslinien zu *Gratia sola Dei* sollen zeigen, inwiefern diese Bezüge tatsächlich strukturbildend für Stopios Dichtung sind.

Die ersten sechs Verse in Stopios Motettentext beschreiben in kosmischer Perspektive den Ursprung der die ganze Schöpfung umfassenden *gratia* aus Gott, die in den Geschöpfen eine unverbrüchliche ethische Haltung (*virtus aeterna*) und transzendente Liebe (*amor coelestis*) hervorruft (Verse 1–2). Für Ficino, den Begründer des frühneuzeitlichen Platonismus, ist die Schönheit der Welt eine Äußerungsform des schlechthin Guten, also Gottes. Alles irdische Streben nach dem Schönen vollzieht sich als *amor*. Die Liebe ist demnach eine Form des Selbstbezugs Gottes mittels der Schöpfung (vgl. bei Stopio die Verse 1–2: *in omnibus ... creatis*).<sup>32</sup> In der späteren, auf Ficino fußenden Tradition wird diese geistige und körperliche Schönheit als *gratia* bzw. *grazia* bezeichnet, woraus sich auch die korrekte Übersetzung unseres Gedichteingangs ergibt (»Die in Gott begründete Schönheit ...«).<sup>33</sup> Dass diese Liebe zur Schönheit auf die Wiedervereinigung mit Gott gerichtet ist, stellt in Bembo's *Asolani* der Sprecher Lavinello heraus:

Das Unsterbliche in uns vermag sich niemals mit etwas Sterblichem zufriedenzugeben. Wie sich die Sterne von der Sonne ihr Licht borgen, so empfängt alles Schöne seine Vorzüge und Reize von der ewigen göttlichen Schönheit, und wir betrachten es voller Wohlgefallen, wenn wir ihm begegnen, weil es ein Abglanz von ihr ist. Gleichwohl stellt es uns nie vollständig zufrieden, stets sehnen wir uns nach dem Ewigen und Göttlichen, woran uns das Schöne erinnert, so dass es wie ein verborgener Stachel wirkt. Wir gleichen einem Menschen, der hungrig einschlüft und vom Essen träumt, davon aber nicht satt wird, denn der Drang, den er befriedigen will, sucht nicht nach einem Bild der

31 Zu Ficino vgl. Achim Wurm, *Platonicus Amor. Lesarten der Liebe bei Platon, Plotin und Ficino*, Berlin 2008 (Beiträge zur Altertumskunde, 261); Maria-Christine Leitgeb, *Concordia mundi. Platons Symposion und Marsilio Ficinios Philosophie der Liebe*, Holzhausen 2010; dies., »Was heißt denken? Ficinios Metaphysik der Liebe«, in: *Amor sacro e profano. Modelle und Modellierungen der Liebe in Literatur und Malerei der italienischen Renaissance*, hrsg. von Jörn Steigerwald und Valeska von Rosen, Wiesbaden 2013 (Culturac, 7), S. 17–34; vgl. jetzt allgemein zur neuplatonischen Liebesphilosophie Thomas Leinkauf, *Grundriss Philosophie des Humanismus und der Renaissance (1350–1600)*, 2 Bde., Hamburg 2017, insbes. Bd. 2, S. 1247–1396. – Bembo's Dialog wird im Folgenden zitiert nach der Ausgabe Pietro Bembo, *Asolaner Gespräche. Dialog über die Liebe*, hrsg. und übersetzt von Michael Rumpf, Heidelberg 1992.

32 Th. Leinkauf, *Grundriss*, ebda., S. 1317.

33 Zur *grazia* vgl. die ebda., S. 1369, aus Pietro Bembo's *Asolani* zitierten Stellen.

Speise, sondern nach der Speise selbst. Ebenso suchen wir nach der wahren Schönheit und den wahren Freuden, die nicht von dieser Welt sind, folgen ihren Schatten und wenden uns irdischen Körpern und Vergnügen zu, welche die Seele nicht nähren, sondern narren.<sup>34</sup>

An dieser Stelle erscheint bei Bembo auch die von Stopio verwendete Metapher vom »nährenden Liebesfeuer« (Vers 3: *almus ardor*). Ziel des neuplatonischen Liebeskreislaufs ist in *Gratia sola Dei* ein stabilisierter, aber immer dynamischer Ausgleich in der Bewegung von Entfaltung und Erfüllung, der in einem Nebeneinander von Ruhe und Bewegung resultiert (vgl. Vers 6: *virtus aequa almo in amore recumbit*).<sup>35</sup> Glückverheißend ist schließlich für Ficino ebenso wie für Stopio (Verse 5–6: *atque beatos efficiat*) die Rückkehr in den Himmel, weil – wie aus Ficino zu ergänzen ist – damit eine glückspendende Schau (*visio beatifica*) ermöglicht wird.<sup>36</sup> Das Brennen der Liebe, die für alle Menschen grundsätzlich gleich ist, gründet sich bei Stopio auf göttlichem Gesetz (Verse 3–4) – dasselbe Gesetz, das letztlich auch die eschatologische Heilsaussicht für jeden Menschen verbürgt (Verse 5–6).

Die Unterscheidung von zulässiger und unzulässiger Liebe (vgl. Vers 7: *legitimus amor*) wurde von Ficino – wohl in Fortführung von Raimundus Sabundus – als christliche Erweiterung des platonischen Liebeskonzepts eingeführt.<sup>37</sup> Bembos Sprecher Lavinello unterscheidet entsprechend zwischen reiner und unreiner Liebe, wobei sich erstere auf die Natur, letztere auf den individuellen Willen gründet:

Die natürlichen Wünsche – wie die Liebe zum Leben, zum Verständnis, zur Selbsterhaltung, zu Kindern und nützlichen Dingen – legt die Natur in uns hinein, sie überdauern die Zeiten und finden sich bei allen Menschen. Von unserem Willen hingegen hängen die Wünsche ab, die wir als Einzelne

34 P. Bembo, *Asolani* III.17, zit. nach M. Rumpf, *Asolener Gespräche* (wie Anm. 31), S. 188f.: »Essi, perciò che sono immortali, di cosa che mortal sia non si possono contentare. Ma perciò che sì come dal sole prendono tutte le stelle luce, così quanto è di bello oltra lei dalla divina eterna bellezza prende qualità e stato, quando di queste alcuna ne vien loro innanzi, bene piacciono esse loro e volentieri le mirano, in quanto di quella sono imagini e lumicini, ma non se ne contentano né se ne sodisfanno tuttavia, pure della eterna e divina, di cui esse sovengono loro e che a cercar di se medesima sempre con occulto pungimento gli stimola, disiderosi e vaghi. Per che sì come quando alcuno, in voglia di mangiare preso dal sonno e di mangiar sognandosi, non si satolla, perciò che non è dal senso, che cerca di pascersi, la imagine del cibo voluta, ma il cibo, così noi, mentre la vera bellezza e il vero piacere cerchiamo, che qui non sono, le loro ombre, che in queste bellezze corporali terrene e in questi piaceri ci si dimostrano, agogniando, non lasciamo l'animo, ma lo inganniamo.«

35 Th. Leinkauf, *Grundriss* (wie Anm. 31), S. 1317.

36 Ebda., S. 1324.

37 Ebda., S. 1308.



entwickeln und die sich, von den Gegenständen angeregt, bald hierhin richten, bald dorthin und einmal stärker in Erscheinung treten, einmal schwächer. Solche Wünsche und Begierden wachsen und weichen, verlassen und bestürmen uns, befriedigen oder lassen unbefriedigt und unterscheiden sich von Person zu Person, je nachdem, wie geeignet wir sind, sie in unseren Geist aufzunehmen.<sup>38</sup>

Bei Stopio sind diese Grundeinsichten im zweiten Hauptteil der Motette (Verse 7–10) zu einer veritablen Ehelehre geraten, die die eheliche Liebe als die einzige erspriessliche Form gerichteten Begehrens legitimiert (Vers 10). Eine besondere Problematik ergibt sich für Stopio daraus, dass seine Hochzeitsdichtung einer Eheschließung galt, bei der sich die Partner vorher noch nie gesehen hatten (Vers 11). Ein »Wunder« (*res mira*) ist dies vor allem nach den Maßgaben der Erotologie Ficinos, der jede menschliche Liebe – sei sie nun kontemplativ, aktiv oder genusshaft – mit der visuellen Anschauung beginnen lässt: *amor omnis incipit ab aspectu*.<sup>39</sup> Bei Bembo finden wir dann den Hinweis, dass Liebe nicht nur durch das Sehen, sondern – als geistige Variante der Liebe – auch durch das Gehör ausgelöst werden kann. Dies könnte für Stopio den Ausschlag gegeben haben, wenn er die »Entzündung durch den Ruhm bzw. bloßes Hörensagen« in Vers 12 beschreibt (*Emicat accensis per famam mentibus ardor*). Dass dieser Entzündungsvorgang, den Stopio im dritten Hauptteil der Motette detailliert ausmalt, »in der Stille der Nacht« (Vers 12: *nocte silente magis*) noch stärker vonstatten geht, betont den intelligiblen Charakter seines Modells, da in der Nacht der Gesichtssinn keine Rolle spielt. Die Sehnsucht nach der ehelichen Vereinigung steht emblematisch am Schluss der Motette und versinnbildlicht ein im neuplatonischen Sinne »ordentliches« – d. h. dem kosmischen Plan Gottes entsprechendes – Begehren.

Fasst man die Ergebnisse dieser Interpretation zusammen, so lässt sich Stopios Motettentext in folgender Weise übersetzen:

Allein die von Gott kommende Schönheit erfüllt fürsorglich alles Geschaffene durch und durch mit unvergänglicher Tugend und himmlischer Liebe. Mit heiligem Gesetz hat sie festgelegt, dass auch in unserem Inneren das nährende

38 P. Bembo, *Asolani* III.17, zit. nach M. Rumpf, *Asolaner Gespräche* (wie Anm. 31), S. 159f.: »Naturali sono, sì come è amare il vivere, amare lo intendere, amare la perpetuazione di se medesimi, i figliuoli, e le giovevoli cose che la natura senza mezzo alcuno ci dà, e sempre durano e sono in tutti gli uomini ad un modo. Di nostra volontà sono poi queglii altri, che in noi separatamente si creano, secondo che essa volontà, invitata da gli obbietti, muove a disiderare or uno or altro, or questa cosa or quella, or molto or poco; e questi disii e scemano e crescono, e si lasciano e si ripigliano, e bastano e non bastano, e in quest'animo d'una maniera e in quello sono d'altra, sì come noi medesimi vogliamo e acconci siamo a dar loro ne' nostri animi alloggiamento e stato.«

39 Th. Leinkauf, *Grundriss* (wie Anm. 31), S. 1321.

Feuer glühe und über alle eine einzige Liebe herrsche, die uns mit dem Himmel vereint und uns selig macht, wenn wir uns von hier zurück auf den Weg machen. Tugend und Gerechtigkeit kommen in der fruchtbaren Liebe zur Ruhe.

[7] Nichts Größeres also hat die Natur erfunden als die zulässige Liebe, aus der sich das fruchtbare Band des treuen Ehebundes, die heilige Kraft der Freundschaft und die förmliche Bestätigung der Liebe herleiten. Nur der Liebende brennt und ist glücklich dabei, weil die Liebe nämlich Freude schenkt.

[11] Wundersam ist es, dass auch einander Unbekannte in Liebe verbunden sind: Auf's Hörensagen hin lodert die Glut in den entflammten Liebenden auf, und stärker noch in der Nacht. Wenn das Feuer bei beiden durch die Glieder kriecht und schwere Seufzer aus der Tiefe der Brust hervorlockt, dann will man nicht länger die ehelichen Umarmungen erwarten.<sup>40</sup>

\* \* \*

Stopios Motette steht, soviel hat ihre kursorische Interpretation gezeigt, in der ausgehenden Tradition des Renaissanceplatonismus und komprimiert dessen erotologische Vorstellungen in einer Weise, die den Text ohne entsprechende Kontextualisierung hermetisch wirken lässt. Dabei darf der Hinweis nicht fehlen, dass die Verse ihrer rhetorischen Funktion nach als Epithalamium Deskription und expliziter Anspruch zugleich sind, stellen sie dem angehenden Herrscherpaar doch eine platonisierende Liebeskonzeption vor Augen, die sich weitgehend mit den konventionellen Anforderungen an christliche Eheleute deckt. Nicolo Stopio liefert auf diese Weise mit seiner Textvorlage eine zeittypische und formal virtuos komprimierte Liebeslehre, die zahlreiche ›moderne‹ Aspekte neuplatonischer Erotologie in sich vereint und dabei zugleich den konventionellen Erwartungen an eine Ehedichtung erfüllt.

40 Zum Vergleich sei an dieser Stelle auf die bislang einzige deutsche Übersetzung von *Gratia sola Dei* verwiesen, die allerdings die oben ausgeführten philosophischen Zusammenhänge weitgehend unberücksichtigt lässt (siehe oben S. 12f.), siehe Die Münchener Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 271f. – Eine englische Übersetzung gibt Peter Bergquist in O. di Lasso, *The Complete Motets* (siehe S. 11), S. xxvii (siehe oben S. 13).