

I. EINFÜHRUNG

1 KOSMOGRAFIE UND EPOS

Zu den Schönheiten epischer Gedichte der Renaissance gehören die grandiosen Panoramen, in denen das geografische und kosmografische Wissen der Zeit entfaltet wird. Die Länder und Regionen um das Mittelmeer, die gesamte Alte Welt, aber auch die neu bekannt gewordenen Territorien in Asien, Afrika und Amerika werden in diesen geografischen Episoden zumeist mit großem Reichtum von Toponymen, aber auch mit Informationen zu den örtlichen Besonderheiten und Mirabilia vorgeführt. Bereits auf die zeitgenössische Leserschaft scheinen diese Episoden in besonderer Weise attraktiv gewirkt zu haben. So wirbt das Titelblatt der Erstedition von Bernardo de Balbuena *El Bernardo* von 1624 in einer längeren Aufzählung mit seinen ‚geografischen Beschreibungen der blühendsten Teile der Welt‘ für den Text.¹ Das Interesse der Leserschaft an den geografischen Beschreibungen wird dabei nicht allein durch das chorografische Panorama bekannter und unbekannter Länder und Landstriche geweckt, sondern auch durch die nicht minder spektakulären Szenen, in die diese Panoramen eingebettet sind. So träumt im *Microcosme* von Maurice Scève der entschlummerte Adam einen fantastischen Ritt im Fluge über die Regionen Asiens, Afrikas und Europas. In *Os Lusíadas* erblickt Vasco da Gama in einem in der Luft schwebenden, bewegten Sphärenmodell die *machina mundi*, an der ihm die Göttin Thetis die Länder um den Indischen Ozean zeigt. In Alonso de Ercillas *La Araucana* betrachtet die Figur des Autors die Länder der hispanischen Welt in der Kristallkugel des indianischen Zauberers Fitón, und in Bernardo de Balbuena *El Bernardo* schließlich genießt eine illustre Reisegesellschaft unter Leitung des Zauberers Malgesí aus einer fliegenden Karosse den Blick über die Regionen der Alten und der Neuen Welt, bis eine Zwangslandung unter einem mexikanischen Vulkan dem Panoramaflug ein Ende setzt. In allen diesen Beispielen werden besondere Wahrnehmungssituationen der Protagonisten genutzt, um geografische Panoramen von Ländern und Regionen zu entfalten. Sie erstrecken sich über Dutzende oder gar Hunderte Verse und nehmen mitunter einzelne Teilgesänge der Epen in ihrer Gänze ein. Die genannten und zahlreiche ähnliche Beispiele lassen das kosmografische Panorama im 16. Jahrhundert zu einem Markenzeichen der Epik werden. Auf seine Bedeutung machen die Erzählerstimmen in den Gedichten zuweilen eigens aufmerksam, indem sie vor dem Beginn dieser Szenen innehalten und angesichts der Größe der bevorstehenden poetischen Aufgabe eine Invokation der Musen voranschicken.

Worin liegt die Funktion der Episoden, die für das Epos der Renaissance in solcher Weise charakteristisch sind? Je nach dem Gesichtspunkt des Betrachters treten unterschiedliche Dimensionen der kosmografischen Panoramen hervor.

1 „Obra toda texida de una admirable variedad de cosas, Antigüedades de España, Casas, y linages nobles della, Costumbres de gentes<,> Geograficas Descripciones delas mas floridas Partes Delmundo [...]“, BALBUENA 1624.

Zunächst zielen sie zweifellos auf die vermittelt sinnlicher Eindrücke in der Beschreibung erzeugte Schönheit. Da bei der Vorstellung der einzelnen Orte typischerweise nicht systematisierend in die Tiefe gegangen wird, sondern in der Regel zu jedem genannten Toponym eine interessante und charakteristische Einzelinformation präsentiert wird, wirken die Episoden als abwechslungsreiche geografische Bilderbogen. Eine ihrer Funktionen liegt in diesem Sinne im Schmuck für das Gedicht sowie in dem durch sie erzielten Vergnügen und Erstaunen seiner Leserschaft. Diese dürfte sich am Blick auf die Panoramen auf eine ähnliche Weise ergötzt haben, wie es manche der innerfiktionalen Betrachter vormachen, oder sie dürfte der Betrachtung der Welt auf ähnliche Weise meditativen Charakter gegeben haben, wie es der Titel von Gerhard Mercators *Atlas sive Cosmographicae Meditationes de Fabrica Mundi*² suggeriert und es in einem Sammelband zur Kartenbildmeditation in aller Breite als Kulturpraktik in der Renaissance dokumentiert und geschildert werden konnte.³

Außer Frage steht zudem, dass in vielen Fällen eine Funktion dieser Panoramen für die insbesondere gemeinschaftliche Identitätskonstitution zu veranschlagen ist. Besonders deutlich wird dies an Beispielen wie den geografischen Panoramen in *Os Lusíadas* des Portugiesen Luís de Camões und *La Araucana* des Spaniers Alonso de Ercilla y Zúñiga, die beide den Aspekt der nationalen Enkomiaстик schon im Proömium ihrer Gedichte programmatisch deutlich machen: Dieser Programmatik entsprechend fokussiert der in der kosmografischen Episode geschaute Weltausschnitt bei Camões die Regionen des portugiesischen und bei Ercilla des spanischen Imperiums. Kosmografische Panoramen dienen in dieser Perspektive gesehen dazu, geografische Wissensbestände zu kanonisieren, zu propagieren und ggf. politische Ansprüche der Monarchien auszuhandeln, deren Höfe das primäre Publikum stellen, für das die Epen entstehen.⁴ Diese wären allerdings keine literarischen Texte, gingen mit der politischen Aushandlung nicht auch dichterische Emulationsansprüche einher, wie es James Nicolopulos an den beiden genannten Beispielen exemplarisch gezeigt hat.⁵

Insbesondere aus der heutigen Sicht auf die Gedichte wird durch die geografischen Panoramen zudem die Frage nach der grundsätzlichen Möglichkeit des Wissens im fiktionalen Kontext berührt. Während diese Frage in der aktuellen Debatte zentral für die Formulierung des Fiktionalitätskonzepts steht, wurde sie in der Renaissance – so zeigt der Textbefund – unproblematischer gesehen. Gerade die iberoromanischen, zumeist historisch basierten Epen behaupten in programmatischer Hinsicht durchwegs die ‚Wahrheit‘ der erzählten Gehalte. Aus dieser Tatsache wird regelmäßig insbesondere ein problematisches Verhältnis zur antiken Mythologie abgeleitet, die einerseits als die poetische Fiktion schlechthin gilt und andererseits aber in der epischen Gattungstradition einen festen Platz einnimmt. Aus diesem Spannungsverhältnis ziehen die Autoren unterschiedliche Konsequenzen und räumen

2 Postume Erstedition 1595.

3 LINON-CHIPON (Hg.) 2009.

4 Vgl. GREINER (Hg.) 2002.

5 NICOLOPULOS 2000.

in der Folge mythologischen Elementen unterschiedlich großen Raum in ihren Gedichten ein. Diese Frage wird regelmäßig in den programmatischen Proömien der Texte thematisiert. Dagegen erscheinen an dieser Stelle keine Problematisierungen im Hinblick auf die ausgestellten Wissensgehalte. Sie erforderten offenbar keine Erwägungen zu ihren Ermöglichungsbedingungen, wie sie aus der heutigen Perspektive zu erwarten wären, in der epische Gedichte der Kategorie der Fiktion zugeordnet werden.⁶

Wenig problembewusst geht die heutige Forschung mit der Ausstellung von Wissensbeständen im epischen Gedicht gewöhnlich dann um, wenn sie Antwort auf die Frage sucht, wie das im Epos vorgeführte Wissen wissenschaftsgeschichtlich einzuordnen sei. Einschlägige Studien nicht nur älteren Datums lösen die Wissensbestände zu diesem Zweck zumeist aus ihrem fiktionalen Kontext heraus und gleichen sie in solchermaßen ‚bereinigter‘ Form mit den wissenschaftlichen Diskursen der Zeit ab. Dies geschieht sowohl im traditionellen Ansatz der Erforschung einer akkumulativ progredierenden Wissenschaftsgeschichte als auch noch in neueren epistemologisch geprägten Ansätzen, zu einem Zeitpunkt, zu dem das Verhältnis von Literatur und Wissen umfassend problematisiert wird.⁷ Die Ergebnisse dieses Abgleichs lauten in der Regel, dass die in der Dichtung vorfindlichen Wissensbestände hinter der Höhe des Wissensstandes zurückbleiben, wie er etwa in bestimmten zeitgenössischen Fachtraktaten erreicht wird. Üblicherweise wird jedoch konzediert, dass die in Frage stehenden Autoren im zeitgenössischen Rahmen über insbesondere in ihrer Breite bemerkenswerte Kenntnisse verfügt hätten. Solche Ergebnisse lassen allerdings Raum für den Zweifel, ob die Besonderheit dichterischer Texte ausreichend erfasst wird, wenn sie in erster Linie als Beiträge zum progressiven Ausbau, zur Popularisierung oder auch nur zur Propagierung wissenschaftlichen Wissens gelesen werden. Die Destillation der den Dichtungen zugrunde liegenden Wissensbestände scheidet gerade das ab, was den dichterischen Text als solchen auszeichnet.

Der Spezifität der Dichtung sucht dagegen ein Ansatz gerecht zu werden, der von Andreas Gipper für das 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich erprobt wurde.⁸ Gipper sieht die Texte mit wissenschaftsnahen Gehalten im Dienste der Vulgarisierung einer Wissenschaft, die sich mit dem Entstehen der Naturwissenschaften im neuzeitlichen Sinn seit Galilei und Newton als eigener und unabhängiger wissenschaftlicher Diskurs erst herausbilde. Dieser koppelte sich von anderen gelehrten Diskursen ab – speziell dem literarischen –; er funktioniert fortan autonom und schafft so erst die Ermöglichungsbedingung für das Entstehen vulgarisierender Literatur. Diesen Prozess einer Differenzierung von wissenschaftlichem und literarischem Sprechen, der „Wissenschaft, Poetik und Rhetorik allmählich gleichsam zu Antagonisten machen wird“, sieht Gipper erstmals in der Poetik des Konzeptismus im 17.

6 Ein Sonderfall ist zu sehen in Le Fèvre de la Boderies Gedicht, das in Kap. 4 untersucht wird.

7 Diesen Weg gehen zahlreiche Studien zur Kosmografie sowohl für den *Orlando Furioso* als auch für *Os Lusíadas* in der Nachfolge von STRAUCH 1921 bzw. FIGUEIREDO 1883. – Als Stand der Debatte zum Thema Literatur und Wissen sei der Sammelband KÖPPE (Hg.) 2011 mit den Beiträgen des Herausgebers und von Thomas Klinkert genannt.

8 Vgl. GIPPER 2002 und im Einzelnen Rez. FRIEDLEIN 2005.

Jahrhundert mit deren Tendenz, „den gemeinsamen diskursiven Raum des Schönen und Wahren aufzubrechen“.⁹ Nun ist für die epische Dichtung der Renaissance und den wissenschaftlichen Diskurs der Epoche ein solcher gemeinsamer Diskursraum vermutlich ebenfalls nicht ohne Weiteres zu veranschlagen. Entscheidender noch als diese Frage scheint jedoch für das hier zu untersuchende Textkorpus im Unterschied zu der das Wissen vulgarisierenden Literatur des Barock, dass im Hinblick auf die hochprestigiöse Gattung des Epos eine Übernahme des Konzepts der Vulgarisierung schon allein begrifflich kontraintuitiv wirkt.

Angestrebt wird im Folgenden daher eine Verschiebung der Perspektive von der ‚Vulgarisierung‘ eines notwendig höherwertigen Vorgängigen hin zu seiner ‚Inszenierung‘. Mit Hilfe dieses in der Forschung inzwischen allgegenwärtigen Begriffs soll in diesem Falle der sinnkonstitutive Hinzugewinn in den Fokus kommen, den die *mise-en-poésie* der Wissenskongente bewirkt. Es soll Ziel sein herauszuarbeiten, wie das präsentierte Wissen in Handlungskontexte eingebracht ist, die diese Wissenskongente exponieren und dabei häufig pointiert in einen Sinnzusammenhang einbetten. Durch die Ausstellung im fiktionalen Raum der Narration wird den Wissenskongenten zwangsläufig ein raumzeitlicher Kontext, ein Wissenssubjekt und ein funktionaler Zusammenhang zugewiesen. Diese Elemente reichern die Wissensausstellung in hohem Maße mit Bedeutung an. Dabei wird zudem auffällig, dass die Inszenierung des Wissens regelmäßig im Zusammenhang mit Inszenierungen der Dichtung steht. Eingepasst in einen narrativen Kontext wird die Wissensentfaltung damit von der Ausstellung *von* zur Reflexion *über* das Wissen und seine Konstitution im Zusammenhang mit der Dichtung. Es soll der Blick daher gerade auf die *mise en scène* dieser Wissensentfaltungen gerichtet werden. Denn bedauerlicherweise hat gerade die kontextuelle Einpassung in der Forschung bislang wenig Interesse gefunden, obschon sie doch den eigentlichen Beitrag ausmacht, der diese Texte in ihrer dichterischen Gestaltung vom Wissensdiskurs differenziert. Diese Konstellationen zu beleuchten heißt in vielen Fällen zum Kern der Sinnstiftung der Texte vorzustoßen. Unter den bis hierhin angesprochenen möglichen Gesichtspunkten auf die Wissensentfaltung im Epos wird damit im Folgenden ein bestimmter Aspekt ausgewählt. Seine Auswahl beruht gleichwohl auf der Grundlage eines Materialbefundes und erhebt durchaus den Anspruch, mit dem, was im Folgenden ‚Wissensinszenierung‘ heißen wird, einen – wenn nicht *den* – entscheidenden Bereich anzusprechen, in dem in der Renaissance Wissen und Dichtung in einer Gattung miteinander in Berührung stehen, die für diesen Kontakt als privilegierter Raum gesehen wurde.

Wenn die Wissensentfaltung als einer der Faktoren der epischen Sinnkonstitution betrachtet werden soll, muss sie von anderen Elementen unterscheidbar sein, die *nicht* als Wissensentfaltung gelten sollen. Die Lizenz dieser Trennung von klar umgrenzten Wissensentfaltungen und den ‚anderen‘ Textpassagen stützt der Lektürebefund des epischen Korpus mit drei Indizien. In einer Mehrzahl epischer Gedichte sind – erstens – einzelne Passagen als Wissensentfaltungen erkennbar gekennzeichnet und durch narrative Strategien ‚inszeniert‘. Die Abgrenzungs-

9 GIPPER 2002, S. 65.

strategien für diese Passagen liegen in der Einführung von hervorgehobenen und begrenzten Wahrnehmungssituationen: Der Traum, die Vision – auch in Verbindung mit einem wunderbaren Flugerlebnis –, der festliche Vortrag oder die Ekphrasis eines Kunstwerks oder Artefakts sind hierfür die typischerweise bevorzugten Rahmenbildungen. Zu diesen narrativen Abgrenzungsstrategien kommen – zweitens – Hinweise auf den Wissenscharakter der in Frage stehenden Episoden hinzu. Sie können zum einen im ausdrücklichen Hinweis auf den Wissenserwerb liegen, den die Protagonisten als Wissenssubjekte erfahren. Zum anderen können solche Indizien in der intertextuellen Anknüpfung zumeist an den zeitgenössischen *curiositas*-Diskurs liegen, in dem die Problematik der Lizenz weltlichen Wissens seit der christlichen Spätantike auf theoretischer Ebene verhandelt wird. Schließlich verstand – drittens – schon die zeitgenössische Poetik das Epos als privilegierten Ort des Wissens in der Dichtung. Die Poetiken bieten über diese Zuordnung hinaus auch klare Hinweise darauf, dass die im Folgenden analysierten Wissensinszenierungen schon zeitgenössisch als der Ort des Wissens innerhalb der epischen Gattung verstanden wurden. Dies soll im zweiten Kapitel dieser Arbeit ein Blick auf die zeitgenössische Poetologie, insbesondere zum Epos, genauer belegen.

Was in der epischen Dichtung unter dem Wissensbegriff verstanden werden wird, richtet sich in unserer Untersuchung nach den Vorgaben des untersuchten Korpus und der dazu entstandenen Poetik. ‚Wissen‘ dient damit als ein Suchbegriff, der aus den Texten heraus unterschiedlich gefüllt wird. Verschiedene wissensrelationierte Diskurse der Renaissance kommen dabei zur Geltung und sollen in ihrer Differenz herausgearbeitet werden: Dazu gehören der Diskurs zum irdischen Wissen in der Heilsgeschichte und weltlichen Geschichte, zur disziplinären Organisation der *artes*, zum Verhältnis von Wissen und Dichtung, von Wissen und Magie und schließlich Konterdiskurse, die gegen das irdische Wissen die intelligible Erkenntnis setzen oder grundsätzlich mit der Inszenierung von Wissen spielen.

2 DIE KOSMOGRAFIE IM KANON DER WISSENSCHAFTEN

Was in der epischen Dichtung der Renaissance als Wissen inszeniert wird, weist über die Einzeltexte hinweg auffällige Ähnlichkeiten auf. Es ist ein in Disziplinen organisiertes Wissen, in dem ein Kernbestand eine besondere Rolle spielt, der fachlich in der Kosmografie verankert ist. Dieser Sachverhalt kann nicht überraschen, bildet doch die Kosmografie nicht nur ein zentrales Wissensfeld der Renaissance, sondern bezieht sich zudem die Debatte um die Lizenz des irdischen Wissens und Wissen-Wollens seit der Spätantike im Speziellen auf kosmografischen Wissenserwerb. Wo seit Augustinus von Hippo die *concupiscentia oculorum*, die Augenlust, das moralische Verdikt auf sich zieht, dort zielen die Vorwürfe auf die sündhafte Begierde, die Dinge der Welt um ihrer selbst im sinnlichen Genuss wahrzunehmen, anstatt den erkennenden Blick ins menschliche Innere zu richten. Die Geschichte dieses Diskurses wurde in Hans Blumenbergs *Klassiker zur theoretischen*

Neugierde umfassend vorgestellt und seitdem differenzierend weitergeschrieben.¹⁰ Der Vorwurf der eitlen Augenlust trifft die mit dem Reisen verbundene Wahrnehmung der Vielfalt von Ländern und ihren Bewohnern in besonderem Maße. Es ist aus diesem Grund die Figur des irrfahrenden und Grenzen überschreitenden Odysseus, die Dante in der entsprechenden Passage des *Inferno* zur Thematisierung dieser Sünde nutzt. Kosmografisches Wissen eignet sich daher an vorderster Stelle zur Problematisierung von Erkenntnisfragen. Auch unabhängig vom *curiositas*-Diskurs konstatiert in ähnlichem Sinne Frank Lestringant die Idee der Gewagtheit des kosmografischen Wissens. Die Kosmografen trifft der Vorwurf der Maßlosigkeit in ihrem Universalitätsanspruch, und „le grief de blasphème s’ajoute alors au reproche d’insuffisance méthodologique, mais aussi à une criante faute de goût“.¹¹

Die hervorgehobene Stellung der Kosmografie zeigt sich im Korpus der vorliegenden Untersuchung in den Gedichten von Maurice Scève und Guy Le Fèvre de la Boderie, indem das kosmografische Wissen dort am chronologischen Anfang von polydisziplinären Wissenspanoramen steht: Mit der kosmografischen Aneignung der Erde beginnt der Wissensparcours der Menschheit. In den Epen von Luís de Camões, Jerónimo Corte-Real, Alonso de Ercilla und Bernardo de Balbuena steht das kosmografisch-naturphilosophische Wissen dagegen allein. Es ist hier als paradigmatisch für den Erwerb irdischen Wissens im Allgemeinen zu verstehen. Diese Behauptung von Paradigmatizität verlangt allerdings einen Blick auf den Status der Kosmografie in den zeitgenössischen Institutionen des Wissens.

„It is my conviction that we shall have a myopic view of the renaissance, seeing it in our own image, unless we make the effort of comprehending that most fundamental of their sciences, cosmography“ – mit diesen Worten hatte Simeon K. Heninger in seiner wegweisenden Studie *The Cosmographical Glass* (1977) die Bedeutung der Kosmografie für die Renaissance gewürdigt,¹² für deren Untersuchung seit den 1990er Jahren insbesondere der Name Fernand Halpin sowie weiterhin Frank Lestringant stehen. Gerade im Anschluss an seine Forschungen treten die Schnittstellen der Kosmografie mit der frühneuzeitlichen Literatur immer wieder in den Fokus.¹³ Was die Frühe Neuzeit konkret unter der Disziplin versteht, die sich wie die Geografie nicht im Kanon der *artes liberales* findet, speist sich aus zwei in der Antike begründeten Traditionen. Zum einen ist dies eine geometrisch-astronomische Richtung der Geografie, die in ihrem Ursprung auf das als *Geographia* bekannte Werk des Claudius Ptolemäus aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert zurückgeht. Stark mathematikgestützt, geht es der Wissenschaft des Ptolemäus um Fragen wie die Vermessung der Erde, die topografische Situierung ihrer Orte und die Berechnung der Vorgänge in den bewegten Sphären. Die länderkundliche und humangeografische Tradition dagegen geht auf den um die Zeitenwende lebenden Strabon und sein ebenfalls unter dem Titel *Geographia* bekanntes, 17-bändiges

10 Vgl. BLUMENBERG 1966. Für einen Forschungsüberblick vgl. KRÜGER (Hg.) 2002 sowie VINCKEN 2000.

11 Vgl. LESTRINGANT 1992, S. 84.

12 HENINGER 1977, S. XV.

13 Tom CONLEY (2011) bietet einen vermischten Überblick dieser Schnittstellen in der französischen Literatur des 16. Jahrhunderts.

Kompendium der damals bekannten Alten Welt zurück. Ptolemäus wird dieses zweite geografische Teilgebiet als regionalkundliche ‚Chorografie‘ von seiner eigenen Wissenschaft absetzen.¹⁴

In der lateinischen Spätantike wird die strabonische Geografie von Pomponius Mela in *De situ orbis* und von Plinius dem Älteren in seiner *Historia naturalis* vertreten, wo die Geografie in der Naturphilosophie aufgeht: Beide Werke haben bis weit in die Frühe Neuzeit eine enorme Rezeption in der Form von Editionen, Bearbeitungen und Übertragungen in die Volkssprachen erfahren. Neben diesen beiden Hauptmodellen der geografischen Wissenschaft der Antike wirkt zudem die aristotelische Naturphilosophie in *De caelo* grundlegend. Auf sie geht die Vorstellung einer Zweiteilung des Universums zurück, das sich in einen supralunaren, nicht der Veränderung unterworfenen Bereich und einen sublunaren, durch die elementaren Vorgänge in ständigem Wandel befindlichen Bereich aufteilt.¹⁵

An die antiken Geografietraditionen knüpfen Autoren wie Honorius Augustodunensis (*Imago mundi*) und das über Jahrhunderte hin als gültig erachtete, immens verbreitete *De sphaera* des als Sacrobosco bekannten John of Holywood an. Aus dem mittelalterlichen kosmografischen Schrifttum hat insbesondere Sacroboscos knapp gefasster Traktat eine breite Rezeption erfahren.¹⁶ Doch auch darüber hinaus finden sich seit dem 15. Jahrhundert zahllose gedruckte Neuauflagen, Kompilationen, volkssprachliche Übersetzungen, Kommentare, Überarbeitungen und Weiterentwicklungen der antiken und mittelalterlichen *Cosmographica*. Beispielhaft sei auf die Arbeiten von Pierre d’Ailly hingewiesen, dessen *Tractatus de Imagine Mundi* (1410) in Löwen 1483 gedruckt wird, oder von Pieter Apian, der seinen Prachtband *Astronomicum Caesareum* Kaiser Karl V. zueignet, und dessen *Cosmographicus liber* (1529) wiederum in Überarbeitung von Gemma Frisius erscheint.¹⁷

Die Abgrenzung der Teildisziplinen Astronomie, Kosmologie, Kosmografie, Geografie, Chorografie und Topografie im Schrifttum zu den Wissenschaften der Erde wird von den Autoren seit Ptolemäus immer wieder neu festzulegen versucht.¹⁸ In jedem Falle gilt, dass der ptolemäisch-mathematische Ansatz ebenso weiterverfolgt wird wie der strabonisch-länderkundliche. Beide Tendenzen finden sich im kosmografischen Schrifttum der Renaissance sowohl getrennt voneinander als auch in verschiedenen Mischungsverhältnissen, die häufig auf einer patchworkartigen Neuordnung mehrerer Dokumente beruhen. Traktate unter dem Titel *De sphaera* können sich daher auf die kosmologischen Grundlagen beschränken oder aber nach

14 Vgl. die Unterscheidung nach dem flämischen Kosmografen Pieter Apian (CONLEY 2011, S. 14 und DÜNNE 2011, S. 72–79).

15 Cirilo FLÓREZ MIGUEL setzt zudem als vierten antiken Traditionsgeber Vitruv an, dessen Schriften zur Perspektive die Erfassung des Raumes in der kosmografischen Geometrie entscheidend prägen (1999, Teil II).

16 Vgl. THORNDIKE 1949.

17 Zur Geografiegeschichte in der Renaissance vgl. Numa BROU (1986); speziell zu Pieter Apian vgl. den umfassenden, von Karl Röttel herausgegebenen Sammelband zu einer Eichstätter Apian-Ausstellung (RÖTTEL (Hg.) 1995).

18 So etwa Ptolemäus selbst, Pieter Apian (vgl. Uta Lindgren in RÖTTEL (Hg.) 1995, S. 153–160) oder Alonso de Sta. Cruz (NAUDÉ 1992, S. 88, 140 und 145).

der Besprechung der Klimazonen in tabellarische Listen von Toponymen mit derer Lagebestimmung übergehen und schließlich prosaisch ausformulierte Informationen zu einzelnen Ländern und Regionen bieten. Auf der anderen Seite stehen mit Karten begleitete geografische Handbücher zum kontinentalen Festland und den Inseln (Insularien)¹⁹ oder die regionalen Länder- und Völkerkunden²⁰ der Chorografie, die ihrerseits wieder übergehen in das naturphilosophische Schrifttum in und um die Chroniken der insbesondere iberischen Übersee-Expansion. In Spanien nehmen sie mit Gonzalo Fernández de Oviedos *Sumario* (1510), seiner *Historia general y natural de las Indias* (1535) und mit Pedro Mártir de Anglerías *Décadas de Orbe Novo* (erstmalig 1511) ihren Anfang. Die kosmografische Literatur ist in ihrer Breite und textgeschichtlichen Komplexität kaum zu übersehen, zumal es sich vielmals um Reelaborate der spätantiken und mittelalterlichen Texte handelt, in die das Erfahrungswissen der Seefahrer sukzessive und in ganz unterschiedlichem Maße Eingang findet. In diesem Zusammenhang kritisiert João de Castro in seinem *Tratado da Esfera* den Geiz, mit dem die Seefahrer ihr Wissen für sich behalten.²¹ Andererseits stehen ein Name wie Duarte Pacheco Pereira und sein portugiesischsprachiger *Esmeraldo de situ orbis* (<1510) für ein in geringerem Maße ebenfalls vorhandenes, wenig systematisches geografisches Schrifttum, in dem die antiken Autoritäten im Namen der eigenen seefahrerischen Erfahrung heftig angegriffen werden.

Nach dem grundlegenden Buch zur Geografie in der Renaissance von Numa Broc²² kann die jüngere Forschung zur Kosmografie in Frankreich, Spanien und Portugal mit den drei jeweils repräsentativsten Namen gewürdigt werden, die jeweils für etwas anders gewichtete Ansätze stehen. In Spanien ist die Forschergruppe um Cirilo Flórez Miguel an der Universität Salamanca hervorzuheben, die seit den 1980er Jahren eine Reihe von Publikationen erstellt hat, in denen die Rolle der Kosmografie und ihrer Nachbarwissenschaften wie Astronomie und Astrologie in der Geschichte und sogar Baugeschichte der Universität Salamanca herausgearbeitet wird: Sinnbildlich dafür stehen das Fassadenprogramm, das Treppenhaus und die Ausstattung der den Bau krönenden Bibliothek mit ihrem astronomischen Deckenfresko.²³ Die konkrete Arbeit dieser institutionsgeschichtlich fokussierten Gruppe richtet sich insbesondere auf die Textedition und ihre biobibliografische Erschließung. Anders gewichtet dagegen in Portugal Luís Felipe Barreto seine Arbeit. Er verfolgt einen epistemologisch-wissenschaftsgeschichtlichen Ansatz, dem es insbesondere darum geht, die spezielle Rolle des Erfahrungswissens in der mit den portugiesischen Entdeckungsfahrten verbundenen Textproduktion zu beschreiben. Barreto verwendet zur Beschreibung dieses Schrifttums nicht die Rubrik ‚Kosmografie‘, sondern unterteilt es in a) die eigentliche Nautik, b) die mit den Meeresfahrten verbundenen Bereiche Topografie, Medizin und Botanik (‚sabedoria do mar‘), c) das

19 Vgl. LESTRINGANT 2002.

20 Zu den protoethnologischen Renaissancetexten vgl. RUBIÉS 2007, S. 157–197.

21 Vgl. ALBUQUERQUE 1980, S. 344.

22 BROU 1986.

23 Vgl. speziell zu diesem baulichen Aspekt FLÓREZ MIGUEL 1999, Teil III. Die anderen Publikationen werden in den Anm. 26–31 zitiert.

anthropologisch ausgerichtete, länderspezifische Schrifttum sowie d) das Feld von ‚doutrina‘ und ‚ideologia‘, in das auch das dichterische Schrifttum fällt. Ein beträchtlicher Teil der von Barreto untersuchten Schriften wäre ebenfalls trefflich der Kosmografie zuzuordnen. Dagegen finden andere kosmologisch-astronomische Schriften wie die von Pedro Nunes bei ihm keinen Platz, da Barreto speziell dem ‚experencialismo‘ und der ‚cientificidade pragmática‘²⁴ in Portugal nachgeht und sich auf volkssprachliche Schriften konzentriert.²⁵ In Frankreich schließlich ist die Erforschung des kosmografischen Schrifttums der Renaissance unauflösbar mit dem Namen Frank Lestringant verbunden. Seine Studien sind zur Geistes- und Ideengeschichte hingewendet und schlagen anders als die seiner iberischen Kollegen deutlicher die Brücke zur Literaturwissenschaft. Ausgangspunkt der Forschung Lestringants ist André Thevet mit seiner *Cosmographie de Levant* (1554) und seinem berühmten Brasilienbuch²⁶ – der bedeutendste Name der französischen Kosmografie neben Oronce Finé, dem Mathematikprofessor am Collège Royal (*Sphaera Mundi* Paris 1552 und *Cosmographia libri V*). Lestringant sieht die wissenschaftliche Produktion dieser Gelehrten im Übergang und Vergleich mit fiktionalen Landkarten, Insularien²⁷ oder Geografien, etwa bei Rabelais, und verfolgt die Problematisierung kosmografischen Wissens am Ende des 16. Jahrhunderts, als auch diese Wissenschaft von der Neubelebung erkenntnistheoretisch orthodoxer Positionen eingeholt wird.²⁸

In den iberischen Königreichen wie in Frankreich steht die Kosmografie aufgrund der politischen Interessen in der Übersee-Expansion, denen sie unmittelbar zuarbeitet, in stärkerer Nähe zu den Fürsten als die Lehre des traditionellen Kanons der *artes liberales*. Ersichtlich wird diese enge Zuordnung am Amt des Hofkosmografen: Es wird in Frankreich von 1560 bis 1589 von André Thevet bekleidet.²⁹ In Spanien sind bereits am Hof Karls V. Kosmografen wie Pedro de Medina oder Alonso de Santa Cruz tätig.³⁰ In Portugal ist es mit Pedro Nunes eine Zentralgestalt der Wissenschaftsgeschichte des Landes im 16. Jahrhundert, die dem König als *cosmógrafo-mor*³¹ zu Diensten ist. Die Stärkung der Position der Kosmografie im Fächerkanon steht in Spanien in Verbindung mit dem Wechsel der Universität von Salamanca aus der Verantwortung der Kirche zum Hof der Katholischen Könige und ihrer Nachfolger.³² Von da an beschäftigen sich seit der Gründerfigur Antonio de Nebrija führende Gelehrte der Salmantiner Universität mit der Kosmografie.

24 BARRETO 1989, S. 52.

25 Vgl. den Beitrag zur anthropologischen Geografie, der ebenfalls vorwiegend pragmatisch ausgerichtete Schriften erfasst, die fern von den Institutionen der Gelehrsamkeit entstanden sind (BARRETO 1996).

26 Vgl. dazu die Thèse des Autors (LESTRINGANT 2003).

27 Vgl. LESTRINGANT 2002.

28 Vgl. LESTRINGANT 1991a/b und 1993.

29 Frank Lestringant argumentiert für die grundsätzliche Nähe von Kosmografie und imperialistischem Expansionismus, findet aber bei Louis XIV. auch ein Beispiel für königliches Desinteresse (LESTRINGANT 2008).

30 Vgl. CUESTA DOMINGO 1983 und NAUDÉ 1992.

31 Zu Pedro Nunes vgl. einführend die Kataloge *Pedro Nunes 1502–1578* und *Pedro Nunes e Damião de Góis* (DIV. AUT. 2002 a/b).

32 Zur spanischen Wissenschaft im 14. und 15. Jahrhundert vgl. BEAUJOUAN 1967.

Hingegen war für die mittelalterliche spanische Universität gerade eine schwerpunktmäßige Orientierung kennzeichnend gewesen, die von den *artes* und verwandten Disziplinen wegweist.³³ Das Interesse an der Kosmografie findet sich auch und gerade bei Salmantiner Universitätslehrern, die an erster Stelle als Lateinhumanisten bekannt sind: Neben Antonio de Nebrija haben auch Fernán Pérez de Oliva und El Brocense kosmografische Schriften verfasst. Diese Schriften sind inzwischen durch die Arbeiten der Forschergruppe um Cirilo Flórez Miguel ausgezeichnet zugänglich gemacht worden und haben es erlaubt, den Begriff eines *humanismo científico* an der Universität von Salamanca zu prägen. Im Gegensatz zu den scholastischen Theologen und Ökonomen, für die der Name Salamanca traditionell steht, soll unter *humanismo científico* die Linie von Gelehrten verstanden werden, die ihre Interessen in ein ‚humanistisches‘ Programm gelenkt haben, in dem der Kosmografie eine zentrale Rolle zukommt.³⁴ Tatsächlich war das Studium der Kosmografie in Salamanca auch kurrikular verankert.³⁵ Flórez Miguel gliedert diese Gelehrtenfiliation in einen frühen Kreis um Antonio de Nebrija seit dem Ende des 15. Jahrhunderts, eine zweite Gruppe der *novatores*, zu der neben Fernán Pérez de Oliva³⁶ auch Pedro Sánchez Ciruelo³⁷ gehört, und eine dritte Gruppe um El Brocense,³⁸ deren Aktivität sich mit Baltasar de Céspedes bis ins 17. Jahrhundert erstreckt.³⁹

Eine selbstständige Institutionalisierung erfährt die Kosmografie im Spanien des 16. Jahrhunderts an der *Casa de Contratación* und später am *Consejo de Indias* in Sevilla. Hier werden die Navigatoren für die Neuweltfahrten ausgebildet. Im Zusammenwirken von Kosmografie, Kartografie und Instrumentenkunde entsteht an der *Casa de Contratación* eine erstrangige Bildungsstätte mit laufender Ausbildung, einem kosmografischen Lehrstuhl seit 1552 und unmittelbarer politischer Anbindung an den Hof. Antonio Barrera-Osorio hat in einem glänzenden Buch dargestellt, wie an dieser Institution Praktiker mit Lotsenerfahrung und Theoretiker der Kosmografie nicht ohne Konflikte aufeinandertreffen.⁴⁰ Barrera-Osorio geht so weit, in der kosmografischen und naturphilosophischen Textproduktion Spaniens einen entscheidenden Impuls für die empiristische wissenschaftliche Revolution zu sehen.

33 Für die mittelalterliche spanische Universitätsgelehrsamkeit hatte Vicente Cantarino konstatiert, sie sei gekennzeichnet durch ihren „lack of interest for the more abstract, theoretical or simply secular studies“, während „all efforts during this period were directed not toward a speculative or philosophical theology but toward apologetical and polemical writings against Muslims and Jews which, in fact, occupied the best minds of the time“ (CANTARINO 1976, S. 227).

34 Vgl. die Editionen kosmografischer Texte aus Salamanca bei FLÓREZ MIGUEL / GARCÍA CASTILLO 1990.

35 Vgl. zur Stellung der Kosmografie im Salmantiner Curriculum FLÓREZ MIGUEL 1999, S. 117–119 und 122, und daneben die Statuten der Universität in der Ed. von José Luis Fuertes Herreros (ANON. 1984).

36 Vgl. die Ed. PÉREZ DE OLIVA 1985.

37 Vgl. FLÓREZ MIGUEL 1990, mit Teiledition von Ciruelos kosmografischem Werk *Uberrium sphaera mundi comentum*, das in einen kosmografischen Dialog mündet.

38 Ed. Francisco Sánchez de las Brozas: *Sphaera mundi* in CHAPARRO GÓMEZ 1985.

39 Flórez Miguel versucht darüber hinaus, auch Luis de León als innovativen Theologen mit dem Begriff des *humanismo científico* in Verbindung zu bringen.

40 Vgl. BARRERA-OSORIO 2006, S. 29–55.

Viele seiner Beobachtungen sind für die portugiesischen Beiträge in diesen Wissenschaften, die er weniger beachtet, gleichermaßen und in mancherlei Hinsicht in noch stärkerem Maße mitzuveranschlagen.⁴¹ In Portugal waren bereits deutlich früher die auf Handelsfragen orientierte *Casa da Mina e India* und die naturwissenschaftliche *Aula da Esfera* des Jesuitenkollegs von Santo Antão in Lissabon eingerichtet worden.⁴²

Die kosmografischen Zentren in Sevilla, Salamanca und Lissabon nehmen in der Landschaft der Institutionen der Gelehrsamkeit eine zentrale Stellung ein, die dem hohen spezifischen Gewicht entspricht, das die Kosmografie und ihre Nachbarwissenschaften für den wissenschaftlichen Beitrag der iberischen Länder in der Renaissance haben. Beides geht auf die Förderung seitens des Hofes zurück, der sich die Kosmografie zur eigenen Sache macht. So ist das persönliche Interesse Karls V. bekannt, der selbst ein luxuriöses Armillarsphärenmodell besaß, ähnlich demjenigen von Antonio Santucci (ca. 1582), das noch heute die Bibliothek in El Escorial zielt.⁴³ In Portugal wird das Symbol der Kosmografie, die Armillarsphäre, gar zum Emblem des portugiesischen Königshauses erhoben und ist in der lusitanischen Ikonografie und Architektur des 16. Jahrhunderts allgegenwärtig. Ein eindrückliches Zeugnis dieser Politik liefern aufwändige Repräsentationsstücke wie die kosmografische Serie von Wandteppichen im Auftrag des Königshauses, aus der wir ein Beispiel am Eingang des portugiesischen Kapitels der vorliegenden Arbeit reproduzieren: Jupiter und Juno über dem Erdenglobus sind hier Rollenporträts des portugiesischen Königspaares, während ein anderes Exemplar der Serie den mythologischen Atlas zeigt, wie er die Armillarsphäre schultert.⁴⁴ In Portugal ist die Emblematizität der Kosmografie für die Wissenschaft des 16. Jahrhunderts zu einem echten Emblem der königlichen Macht geworden.

Angesichts dieser hervorgehobenen Stellung der Kosmografie vor allem in höfischer Umgebung soll es daher nicht verwundern, dass – insbesondere in den Epen der Iberischen Halbinsel – die Kosmografie im Mittelpunkt steht, wenn es um die Vorführung von Wissen geht. Sie bildet ein prominentes Inszenierungsobjekt, dem in der epischen Dichtung wohl nur noch ein einziges weiteres in Bedeutung und Frequenz nahekommt. Es sind dies die bekannten genealogisch-dynastischen Episoden, die auf vergleichbar aufwändige Weise und mit ähnlichen narrativen Mitteln hervorgehoben werden wie die kosmografischen Passagen. In der Regel entfalten diese genealogischen Panoramen die Sippengeschichte der Adelshäuser, aus denen die Widmungsträger der epischen Gedichte stammen oder mit denen sie sich

41 Barrera-Osorio konzentriert sich auf die spanische Entwicklung und ihm entgehen die Untersuchungen Luís Felipe Barretos zu entsprechenden Phänomenen in Portugal, während er Frank Lestringants Beiträge nur sporadisch wahrnimmt.

42 Vgl. den Ausstellungskatalog zur *Aula da Esfera* von Henrique LEITÃO (Hg.) (2008) mit Beiträgen zur kosmologischen Debatte, den mathematischen Instrumenten und den Handschriften des Kollegs.

43 Vgl. dazu VILÀ 2001, pdf-Datei III, S. 27.

44 Vgl. den Ausstellungskatalog *Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* (LEVENSON (Hg.) 2007, S. 139) und dort als weiteres Beispiel für die königliche Armillarsphärenikonografie auch die Abb. auf S. 72.

in Abstammungsverhältnisse gestellt sehen möchten. Diese Kontingente genealogischer Information werden gewöhnlich in vergleichbare spezielle Wahrnehmungssituationen eingebettet wie die Kosmografie. Im Falle der dynastischen Panoramen sind dies typischerweise die Prophezeiung, die Ekphrasis von Kunstwerken oder Bildergalerien sowie die Schau von Wappensammlungen, in denen genealogisch-dynastische Information transportiert wird. Bei Ariost oder Jerónimo Corte-Real etwa werden solche genealogischen Ekphrasen zudem in den Mund von weisen Gestalten gelegt.⁴⁵ Der genealogische Diskurs im Epos knüpft dabei in offensichtlicher Weise an die zeitgenössische Historiografie an. Er kann dabei auf kanonisierte Historiografen wie – im Falle von *Os Lusíadas* – João de Barros oder Fernão Lopes de Castanheda zurückgreifen. Er kann aber auch – wie im Falle von Le Fèvres *La Galliede* – Anschluss nehmen an die schon zeitgenössisch in ihrer Authentizität als prekär erkannte historiografische Tradition in der Nachfolge von Annius von Viterbo.⁴⁶ Wie schon im Hinblick auf die Kosmografie stellt sich auch hier unweigerlich die Frage nach dem Wissens- und Wahrheitsstatus dieser Episoden im epischen Kontext, und ebenfalls in beiden Fällen ist deutlich, dass es durch das Einlassen der Informationen in narrative Kontexte nicht nur zu einer bloßen Entfaltung der Gehalte, sondern zudem zur Eröffnung einer Metaebene kommt. Die genealogischen Panoramen knüpfen dabei im zeitgenössischen Kontext an die Debatte zur Konzeptualisierung der Historiografie an, die bei Lorenzo Valla ihren Ausgang nimmt.⁴⁷ Zu ihr beziehen die genealogischen Inszenierungen Stellung. Tatsächlich propagiert Valla bereits den Nutzen und Wert der Historiografie als neuer Leitwissenschaft. Es muss jedoch auffallen, dass das historiografische Wissen im Gegensatz zur Kosmografie und den traditionellen *artes* in die umfassenden Wissenschaftspanoramen bei Maurice Scève und Guy Le Fèvre de la Boderie keinen Eingang gefunden hat. Des Weiteren lassen es die Umstände der genealogischen Inszenierungen in den anderen epischen Gedichten ebenfalls als fraglich gelten, ob diese Inszenierungen im zeitgenössischen Kontext in vergleichbarer Weise als Beitrag zur epistemologischen Debatte gesehen werden können, wie es für die kosmografischen Episoden gilt, die an den Diskurs zur menschlichen *curiositas* anknüpfen. An den genealogischen Episoden, die häufig in ekphrastische Zusammenhänge gebettet sind, wäre stattdessen vielmehr die Inszenierung von Geschichte und bildender Kunst zu untersuchen, die aber nicht als Inszenierung historiografischen und künstlerischen *Wissens* gestaltet ist. Genealogisch-dynastische Informationen werden nicht ‚als Wissen‘ gezeigt, sondern unter anderen Vorzeichen. Darin scheint sich die Situation zu spiegeln, dass die Geschichte als wissenschaftliche und universitäre Disziplin noch der Oratorik zugeordnet und damit eine Substruktur der Rhetorik ist – als akademisches Fach steht sie erst in ihren Anfängen.

45 Vgl. die Episode in Merlins Höhle im *Orlando Furioso*, III. In *Os Lusíadas* VIII, 1–42 gilt dies für die dynastische Flaggenekphrase aus dem Munde von Paulo da Gama; im *Naufrágio de Sepúlveda*, XII–XIV für die Skulpturenekphrase, die Pantalião de Sá aus dem Mund eines weisen Alten in einer Höhle erfährt.

46 Vgl. BIZZOCCHI 1995.

47 Vgl. REGOLIOSI 1992.