

Daniel Fliege (Berlin)

**Vittoria Colonna (2020): *La raccolta di rime per Michelangelo*, hg. und kommentiert von Veronica Copello. Florenz, Società Editrice Fiorentina.**

In den vergangenen Jahren hat das dichterische Werk von Vittoria Colonna große Aufmerksamkeit in der Forschung erhalten: Mehrere Sammelbände sind über sie erschienen, der *Companion to Vittoria Colonna* von 2016 sowie die Tagungsakten einer 2014 in Rom abgehaltenen Tagung, zwei Biographien wurden veröffentlicht, eine Studie zum geistlichen Petrarkismus, eine Ausgabe der *Rime amorose* und einer Teiledition samt englischer Übersetzung des Briefverkehrs und unzählige Artikel in Zeitschriften und Sammelbänden, drei Tagungen zu Colonna wurden seit 2017 veranstaltet, deren Tagungsakten noch veröffentlicht werden sollen.<sup>1</sup> Was aber bislang fehlte, ist eine kommentierte kritische Textausgabe der *Rime spirituali*. Zwar gibt es seit 1982 eine Gesamtausgabe der *Rime* Colonnas mit kritischem Textapparat, aber diese ist durch die Entdeckung neuer Handschriften obsolet geworden und durch manche Fehler als Grundlage der Forschung unbrauchbar.

Mit der vorliegenden Ausgabe erfüllt Veronica Copello ein lang ersehntes Desiderat der Colonna-Forschung, auch wenn es nur eine Teilausgabe des umfangreichen Werks Colonnas ist und die zugrunde liegende Handschrift (Vat. Lat., 11539) bereits 2006 von Abigail Brundin ediert, ins Englische übersetzt und kommentiert wurde.<sup>2</sup> Noch einmal diese Handschrift zu edieren ist verständlich, schließlich handelt es sich dabei um die einzige von Vittoria Colonna selbst kontrollierte Version der Gedichte, die sie darüber hinaus auch noch um das Jahr 1540 einem berühmten Adressaten geschenkt hat: Michelangelo Buonarroti, mit dem sie freundschaftlich verbunden war. Die Handschrift ist damit auch Zeugnis eines bestimmten kulturellen und geistigen Umfeldes im Rom am Ende der 1530er Jahre und eines Klimas der religiösen Erneuerung vor dem Konzil von Trient. Das Manuskript wurde bereits 1938 von Enrico Carusi entdeckt und war seitdem immer wieder Gegenstand der Forschung.<sup>3</sup>

Die Ausgabe wird durch eine Einleitung und Anhänge begleitet. In der Einleitung wird das dichterische Schaffen Colonnas in den historischen, insbesondere religiösen Kontext eingeordnet und die Überlieferung der Handschrift erläutert. Die Anhänge bieten Korrespondenzen zwischen der Anordnung der 103 Sonette der hier edierten Handschrift mit der Gesamtedition der *Rime* von Alan Bullock aus dem Jahr 1982, was unerlässlich ist, da diese Ausgabe der Forschung bislang als Grundlage gedient hat. Eine umfangreiche Bibliographie und ein Index runden die Edition ab. Eine Auflistung mit allen Quellen aus dem 16. Jahrhundert in Handschriften- und Drucküberlieferung sowie Textvarianten – diese aber nur im Verhältnis zu

<sup>1</sup> Brundin u.a. 2016, Sapegno 2016, Donati 2019, Targoff 2018, Fliege 2021, Colonna 2021, dies. 2022. Die Tagungen waren *Ripartendo da Vittoria Colonna (e dintorni): il contributo femminile alla storia della lirica cinquecentesca*, organisiert von Maria Teresa Girardi, Veronica Copello und Maria Chiara Tarsi an der Università Cattolica del Sacro Cuore, Mailand, 1. bis 2. Dezember 2016; *La prima donna del Rinascimento? Vittoria Colonna (1490–1547): Poetry, Religion, Art, Impact*, organisiert von Virginia Cox, Florenz, Villa Sasseti (New York University Florence), 20.–21. April 2017; *Michelangelo e Vittoria Colonna. Amicizia, arte, poesia, spiritualità dall'assedio di Firenze all'apertura del Concilio di Trento*, Villa Finaly, Florenz, 16. Mai 2019.

<sup>2</sup> Colonna 2005.

<sup>3</sup> Carusi 1938, 231–241.

einer einzigen Druckausgabe, namentlich die *Rime spirituali*, die 1546 bei Vincenzo Valgrisi in Venedig gedruckt wurden – sowie eine Auflistung aller Sekundärtexte, die das jeweilige Sonett erwähnen, machen diese Ausgabe zum von nun an wichtigsten Ausgangspunkt für alle weiteren Studien über die geistlichen Sonette von Vittoria Colonna.

In der Einleitung analysiert Veronica Copello das Manuskript und stellt heraus, weshalb es innerhalb der Überlieferung eine besondere Autorität besitzt. Sie räumt mit den von der Forschung seit Domenico Tordi<sup>4</sup> überkommenen "mito di tre raccolte" (XI) auf, dem zufolge Colonna drei handschriftliche Sammlungen der *Rime* für Michelangelo, Marguerite de Navarre und Francesco della Torre hat anfertigen lassen. Diese Fehldeutung leitete auch noch die Gesamtausgabe der *Rime* durch Alan Bullock. Die Herausgeberin fasst den Forschungsstand zusammen und erläutert, inwiefern Bullocks Auffassung, dass das Manuskript F1 (II.IX.30) eine von Colonna selbst erstellte Sammlung für della Torre sei, fehlgeleitet ist und dass auch das Manuskript L (Ashburnam 1153) aus dem Besitz von Marguerite de Navarre nicht von Colonna selbst stammen kann. Sie begründet ihre Argumentation im Rekurs auf die Forschungsliteratur und zitiert zahlreiche Quellen der Zeit. An dieser Stelle wäre auch ein Blick auf die Überlieferung der *Rime spirituali* in Druckeditionen und anderen Handschriften interessant gewesen.<sup>5</sup> Denn letztendlich folgt auch Copellos Diskussion der handschriftlichen Überlieferung noch dem "mito di tre raccolte" und nimmt nicht weitere Handschriften in den Blick.<sup>6</sup>

Anschließend untersucht Copello die Struktur der Handschrift, die maßgeblich auf einem Proömialsonett und zwei Abschlusssonetten beruht und damit petrarkistischem Vorbild folge. Zudem stehen am Ende der Sammlung zwei Briefgedichte an Reginald Pole und Pietro Bembo, die für die literarische und religiöse Prägung der Gedichte einstünden. Das Manuskript sei, so Copello, insgesamt durch thematische Gruppen geprägt, unter anderem über die Jungfrau, das Paradies oder die Kirchenreform. Doch letztlich zeigt Copello hier eher, dass diese Themen in der Handschrift weniger wirkliche Gruppen bilden – Copello wählt hier auch den eigenwilligen Begriff der "vere e proprie corone" für diese Sequenzen (XVI) –, sondern sind über die Sammlung verstreute Themengebiete. Auch die Sonette über bestimmte Festtage des Kirchenkalenders folgen keiner festgelegten Chronologie. Copello führt dies auf die Tradition der Lauden-Dichtung zurück, in denen religiöse und kirchliche Themen ebenfalls keiner festgelegten Struktur folgten.

Schließlich vergleicht Copello die Anlage der *Rime* in der Handschrift Michelangelos mit der Druckausgabe von 1546, deren textuelle Grundlage ein Manuskript bildete, das Donato Rullo gegen den Willen Colonnas dem Drucker Vincenzo Valgrisi gegeben hat. Beide Sammlungen weisen dieselben Proömial- und Abschlusssonette auf und in beiden ließen sich unveränderte Sonettsequenzen feststellen. Zudem folgten die Gedichte einer chronologischen Reihenfolge, die den Zeitpunkt widerspiegeln, an dem sie geschrieben wurden. Copello untermauert diese Vermutung, indem sie aufzeigt, dass die ersten Sonette in der Sammlung von Valgrisi und Michelangelo allesamt früher in Druckeditionen erschienen seien als die letzten Gedichte.

Copello analysiert schließlich die Spiritualität innerhalb der *Rime spirituali* und hebt dabei zunächst die Verbindungen zwischen den von Colonna zuvor verfassten *Rime amoroze* über die Liebe zum verstorbenen Ehemann und den geistlichen

---

<sup>4</sup> Tordi 1900.

<sup>5</sup> Dazu vor allem Crivelli 2016, 137–157, und Toscano 1998.

<sup>6</sup> Dazu Brundin 2016, 39–68.

Sonetten hervor. Der Übergang zwischen beiden sei eher als "fluido" (XXII) zu betrachten, da sie in den *Rime spirituali* keine Konversion und Reue ("pentimento") inszeniere, wie dies am Anfang anderer petrarkistischer Sonettensammlungen der Epoche üblich sei. Denn da die Liebe zum Ehemann durch die Ehe legitimiert war, ist an der Liebe in den Gedichten nichts Sündhaftes. Doch Colonna thematisiert im Proömialsonett der *Rime spirituali* sehr wohl eine Abkehr, nicht von der Liebe, sondern von der Ruhmsucht, und verschiebt damit den für den Petrarkismus konstitutiven Konflikt. Copello hebt hervor, dass der verstorbene Ehemann auch in den *Rime spirituali* nicht völlig verschwunden ist, sondern "il suo ruolo è solo ridimensionato" (XXII), indem das metaphorische Licht der Sonne des Geliebten – die Sonne ist das zentrale *senhal* in Colonnas Dichtung – neben die größere Sonne Gottes gestellt wird. Hier wäre jedoch noch zu erörtern gewesen, in welchem Verhältnis diese beiden Sonnen zueinander stehen (ob es zum Beispiel neoplatonisch gedacht ist). Copello interpretiert die Gedichte insgesamt als Ausdruck eines "autobiografismo" (XXIII), in dem die Autorin die eigenen exemplarischen Erfahrungen dazu nutzt, die Leser zur Nachahmung zu bewegen. Dadurch entstünde ein "intento 'missionario'" (XXIII).

Copello geht nun auf die religiöse Resemantisierung petrarkistischer Ausdrücke ein: Während die Form des Sonetts beibehalten werde, erhält der Inhalt durch den Bezug zum Evangelium oder zu anderen religiösen Texten eine neue Bedeutung. Dadurch schaffe Colonna einen "classicismo sacro" (XXIV), in dem lateinische Autoren der klassischen Antike keine Rolle mehr spielen. Stattdessen werden die Bibel, religiöse und liturgische Texte, Dantes *Paradiso* und zumindest ein "Petarca morale" (XXIV) – wobei offen bleibt, was das genau heißen soll – zu Modellen der *Rime spirituali* erklärt.

Zudem will Copello die *Rime spirituali* nicht als bloße literarische Fingerübung verstanden wissen, sondern erkennt in ihnen "lo spessore di una preghiera reale", "un livello più devozionale" (XXIV), d.h. die Gedichte erfüllen eine Funktion in der Frömmigkeitspraxis. Hier stellt sich die Frage, für wen dies der Fall ist: für die Autorin selbst oder für die Leser?

Anschließend widmet sich Copello dem religiösen Kontext, in dem die *Rime spirituali* entstanden sind, und erörtert, welche Einflüsse in ihnen zu erkennen sind. So sei Colonna insbesondere mit den Orden der Franziskaner und der Kapuziner verbunden und Einflüsse von Bartolomeo Cordoni und Bernardino Ochino ließen sich bei ihr feststellen, wie die Forschung schon verschiedentlich hervorgehoben hat.<sup>7</sup> Copello macht deutlich, dass sich Colonna für unterschiedliche Strömungen innerhalb der katholischen Kirche interessierte: Neben dem „radicalismo ascetico“ eines Ochino und dem gemäßigten Evangelismus von Gasparo Contarini stand sie in Kontakt mit dem Dominikaner Ambrogio Catarino Politi, der Streitschriften gegen den Protestantismus verfasste, kannte das Umfeld von Renée de France in Ferrara und begleitete die Gründung des Jesuitenordens. Entscheidenden Einfluss auf sie hatte schließlich Reginald Pole, der sie zum Spiritualismus von Juan de Valdés führte. Die Handschrift von Michelangelo spiegele, so Copello, alle diese Einflüsse wider, gehe aber nur auf einige Aspekte der in den damaligen Debatten zentralen doktrinären Konflikte ein. Colonna sei sich bewusst gewesen, dass ihre *Rime* eine Nähe zum Evangelismus zeigten, "però non esibì i termini chiave" (XXXI). So spiele unter anderem die Gegenüberstellung von Glauben und Werkgerechtigkeit in der Sammlung für Michelangelo keine relevante Rolle (XXXIII). Copello interpretiert die starke Präsenz von Themen wie der Jungfrau Maria, Heiligen und der

<sup>7</sup> Camaioni 2012, 303–372; Bardazzi 2001, 61–101.

Eucharistie als "tematiche fortemente antiluterane" (XXXIV), die in der Sammlung ebenso prominent vertreten seien wie eine ausgeprägte Verehrung des Kreuzes. Eine stärkere Differenzierung dieser Themen und Einordnung in zeitgenössische Debatten werden erst in den einzelnen Kommentaren zu den Sonetten in der Textedition vorgenommen.

In der Analyse des religiösen Inhalts der *Rime* springt die Herausgeberin in diesem Teil der Einleitung allerdings zwischen Sonetten, die in der Handschrift enthalten sind, und anderen, die erst 1546 erschienen sind. Ökonomischer wäre es gewesen, sich allein auf die Handschrift zu konzentrieren und deren spezifischen theologischen Inhalt zu analysieren, um eventuell in einem zweiten Schritt mögliche Entwicklungen und Unterschiede hin zur Ausgabe von 1546 aufzuzeigen. Denn wie Copello selbst argumentiert, hat sich Colonna erst in den 1540er Jahren durch die Beziehung zu Reginald Pole und weiteren Mitgliedern der *Ecclesia viterbiensis* wie Marcantonio Flaminio zu einer radikaleren Form des Evangelismus hingewendet. Darauf kommt Copello noch einmal kurz in der "Nota al testo" zurück, wenn sie Textvarianten zwischen Manuskript und Druckedition von 1546 diskutiert. Diese Analysen ergeben jedoch kein klares Bild.

In der eigentlichen Textedition wird jedes der 103 Sonette einleitend kommentiert, bevor die Herausgeberin auf einzelne Verse und Begriffe eingeht. Veronica Copello hat die Sonette in einer modernisierten Graphie ediert, was die Lektüre erleichtert. Schwierig zu verstehende Textstellen werden paraphrasiert, die Texte insgesamt in den literatur-historischen Kontext eingeordnet, indem Bezüge zu religiösen Strömungen hergestellt, historische Bezüge aufgedeckt und intertextuelle Referenzen detailliert aufgespürt werden. Veronica Copello zeigt hierbei eine beeindruckende Kenntnis der Bibel und der volkssprachlichen und spirituellen Dichtung der italienischen Renaissance und des Mittelalters und kann hier insbesondere deutlich machen, dass Colonna sich nicht nur auf die von der Forschung bereits seit langem zitierten großen Namen des Renaissance-Petrarkismus bezieht, sondern auch die mittelalterliche Tradition der volkssprachlichen *lauda*-Dichtung wohl kannte. Als Grundlage zukünftiger Studien über Vittoria Colonna ist diese Textedition unerlässlich. Dem interessierten Lesepublikum bietet sie eine Fülle an Informationen, um sich den – mitunter recht schwierig zu verstehenden – Sonetten zu nähern. Mithilfe der Einleitung und den Kommentaren eignet sich diese Ausgabe auch für Anfänger, die zum ersten Mal die *Rime spirituali* lesen.

## Bibliographie

- Bardazzi, Giovanni (2001): "Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino", in: *Italique* 4, 61–101.
- Brundin, Abigail / Crivelli, Tatiana / Sapegno, Maria Serena (Hg.) (2016): *A Companion to Vittoria Colonna*. Leiden: Brill.
- Brundin, Abigail (2016): "Vittoria Colonna in Manuscript", in: Brundin, Abigail / Camaioni, Michele (2012): "Libero Spirito e genesi cappuccina. Nuove ipotesi e studi sul *Dyalogo della unione di Dio con l'anima* di Bartolomeo Cordoni et sul misterioso trattato dell' *Amore evangelico*", in: *Archivio Italiano per la Storia della Pietà* 25, 303–372.
- Carusi, Enrico (1938): "Un codice sconosciuto delle Rime Spirituali di Vittoria Colonna, appartenuto forse a Michelangelo Buonarroti", in: Galassi Paluzzi, C.

- (Hg.): *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*. Rom: Istituto di Studi Romani, Bd. 4, 231–241.
- Colonna, Vittoria (2021): *Poems of Widowhood: A Bilingual Edition of the 1538 Rime*. Übers. von Ramie Targoff. Chicago: University of Chicago Press.
- Colonna, Vittoria (2005): *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*. Hg. und übers. von Abigail Brundin. Chicago: University of Chicago Press.
- Crivelli, Tatiana (2016): "Godere di cattiva stampa: spunti per una rilettura della tradizione editoriale delle rime di Vittoria Colonna", in: Sapegno, Maria Serena (Hg.): *Al crocevia della storia*. Rom: Viella, 137–157.
- Colonna, Vittoria (2022): *Selected Letters, 1523–1546. A Bilingual edition*. Hg. und kommentiert von Veronica Copello, übers. von Abigail Brundin. Chicago: University of Chicago Press.
- Crivelli, Tatiana / Sapegno, Maria Serena (Hg.): *A Companion to Vittoria Colonna*. Leiden: Brill, 2016, 39–68.
- Donati, Andrea (2019): *Vittoria Colonna e l'eredità degli spirituali*. Rom: etgraphiae.
- Fliege, Daniel (2021): *E puro inchiostro il prezioso sangue. Das Verhältnis von Petrarkismus und Evangelismus in den Rime spirituali von Vittoria Colonna (1546)*. Heidelberg: Winter.
- Sapegno, Maria Serena (Hg.) (2016): *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*. Rom: Viella.
- Targoff, Ramie (2018): *Renaissance Woman. The Life of Vittoria Colonna*. New York: Farrar, Straus und Giroux.
- Tordi, Domenico (1900): *Il codice delle Rime di Vittoria Colonna. Marchesa di Pescara. Appartenuto a Margherita d'Angoulême. Regina di Navarra*. Pistoia: Flori.
- Toscano, Tobia (1998): "Introduzione", in: Colonna, Vittoria: *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara*. Hg. von Tobia Toscano. Mailand: Mondadori.