



PREPRINT

BmE-Preprints dienen der Vorbereitung von Tagungen und Workshops sowie der Diskussion von Beiträgen im Vorfeld der endgültigen Veröffentlichung. Im Gegensatz zu anderen Beiträgen in den BmE stehen sie nicht unter einer Creative-Commons-Lizenz, vielmehr sind bei Preprints **alle Rechte vorbehalten, das Copyright liegt bei der Autorin bzw. dem Autor.** Preprints dürfen deshalb nur für den privaten Gebrauch genutzt (z. B. ausgedruckt) und ohne ausdrückliche Genehmigung durch den Autor oder die Autorin nicht vervielfältigt werden.

Die Herausgeber der BmE stellen Preprints in der von den Autoren eingereichten Form online. Eine Prüfung oder redaktionelle Bearbeitung durch die BmE-Herausgeber hat im Vorfeld nicht stattgefunden. Die BmE-Herausgeber übernehmen keine Verantwortung für den Inhalt von Preprints, diese liegt vielmehr allein beim Autor oder der Autorin.

BmE-Preprints stehen nur vorübergehend online zur Verfügung; wenn Sie dennoch aus einem BmE-Preprint zitieren, prüfen Sie bitte vorab, ob zwischenzeitlich die endgültige Version des Beitrags erschienen ist. Wenden Sie sich gegebenenfalls an die Autorin oder den Autor oder die Herausgeber der BmE.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Alle Rechte an diesem Preprint liegen beim Autor oder bei der Autorin (c). Weiterverbreitung nicht gestattet.

Herausgeber: PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg)
<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de

Narrative Adaptionen- und Transformationsverfahren von Zeitstrukturen
im historischen Renaissanceroman der Klassischen Moderne

1. EINLEITUNG

Während die Neugermanistik so selbstverständlich wie terminologisch unreflektiert vom historischen „Mittelalterroman“¹ oder vom „Antiken- bzw. Altertumsroman“² spricht, ist die analoge Bezeichnung ‚Renaissanceroman‘ für eine historische Belletristik des bürgerlichen Zeitalters, deren Sujet vornehmlich im Italien des 14. bis 16. Jahrhunderts situiert ist, bislang noch kaum geläufig.³ Dieser Befund ist insofern frappant, als der Begriff in der Literaturkritik und -geschichtsschreibung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts bereits hinreichend etabliert war,⁴ mit Ludwig Tieck (*Vittoria Accorombona*, 1840), George Eliot (*Romola*, 1862) sowie Dmitry Sergewitsch Mereschkowski (*Leonardo da Vinci*, 1900) längst national wie international bedeutende Autorinnen und Autoren am Gerne partizipiert hatten und sich für die Zeit ab etwa 1850 bis 1930, also für Realismus und eine weit gefasste Moderne, an die 50 Texte ausmachen lassen, die sich mit einigem Recht unter diese Gattungsbezeichnung subsumieren ließen.⁵ Während sich die Forschung den themenverwandten Nachbarformen des Renaissancedramas⁶ sowie der Renaissancenovelle⁷ umfänglich angenommen hat, steht eine repräsentative Gattungsgeschichte des historischen Renaissanceromans nach wie vor aus. Dass das Genre nicht nur unter stoff- und

¹ Vgl. exemplarisch Ralf Kohpeiß: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart 1993.

² Vgl. Riikonen, Hannu: *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts. Eine literatur- und kulturgeschichtliche Untersuchung*. Helsinki 1978 (*Commentationes humanarum litterarum* 59). Auf die hieraus resultierende problematische Konkurrenz zum etablierten Gattungsbegriff der Mediävistik muss innerhalb dieses Plenums nicht verwiesen werden.

³ Auch Oliver Bernhardt entlehnt in seiner neueren Rezeptionsgeschichte des literarischen Savonarola-Mythos den Begriff lediglich titulatürlich dem von ihm behandelten Roman Ludwig Hunas (*Der Mönch von San Marco*, 1931), ohne diesen explizit als Gattungsbezeichnung zu reflektieren. Dabei war die Verwendung unter den Belletristen recht verbreitet, die in quasi selbstexplikativem Gestus ihre Werke als »Renaissanceromane« deklarieren (vgl. u.a. Mathilde von Metzradt, Friedrich Norfolk oder Max Brod). Auch unter zeitgenössischen Autoren scheint der Begriff wieder Konjunktur zu haben (s. etwa Eberhard Cyran oder Paul J. McAuley Paul). Vgl. Bernhardt, S. 415.

⁴ Vgl. etwa in Bezug auf Heineses *Ardinghella* (1787) Walter Rehm: *Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung. Vom Rationalismus bis zum Realismus*. München 1924, S. 137.

⁵ Das umfassendste Verzeichnis von „Renaissancestoffe[n] in Prosawerken“ bietet nach wie vor Gerd Uekermann, der für den deutschsprachigen Raum von 1890 bis 1930 insgesamt 82 Titel listet, diese jedoch generisch nicht näher aufschlüsselt. Entsprechend entfällt rund die Hälfte der angeführten Titel auf Novellen und kürzere Erzählungen, aber auch Übersetzungen aus anderen Sprachen, epische Dichtungen oder historiographische Texte verfälschen die globale Zahl: vgl. Ders.: *Renaissancismus und Fin de siècle. Die italienische Renaissance in der deutschen Dramatik der letzten Jahrhundertwende*. Berlin 1985 (*Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker* 208. N. F. Bd. 84), S. 321–326.

⁶ Vgl. Uekermann (wie Anm. 5).

⁷ Vgl. Füllmann, Rolf: *Die Novelle der Neorenaissance zwischen „Gründerzeit“ und „Untergang“ (1870–1945). Reflexionen im Rückspiegel*. Marburg 2016 (*Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag. Reihe Literaturwissenschaft Bd. 38*).

motivgeschichtlichem Interesse, sondern auch im Hinblick auf die Ausdifferenzierung geschichtlichen Erzählens um 1900, für welches die Gestaltung der Zeit gattungskonstitutive Relevanz besitzt, lohnend sein kann, möchte die folgende Untersuchung anhand des biographischen Malerromans *Lionardo da Vinci* (1938)⁸ des katholischen Schriftstellers Leo Weismantel (1888–1964)⁹ exemplarisch aufzeigen. Anlass zur Wahl ausgerechnet dieses Textes boten nicht nur das rezente Gedenkjahr sowie die verhältnismäßige Bekanntheit des Romans,¹⁰ sondern vor allem seine genretypische diskursive Abhängigkeit von vormodernem Schrifttum, konkret von originären Renaissancequellen unterschiedlicher Provenienz. D. h. der historische Renaissanceroman wird hier primär als eine populäre Geschichtserzählung begriffen, die vergleichsweise selbstverständlich und autonom (spät)mittelalterliche Vorlagen einschließlich ihrer genuinen Narrative und Schemata für den eigenen poetischen Zweck adaptiert und inkorporiert. Je nach dichterischer Intention und handwerklichem Können erfolgt dieser Traditionsrekurs in unterschiedlicher Intensität und ästhetischer Komplexität. Allen diesen fiktionalen ‚Empfängertexten‘ gemein ist der Umstand, dass das implementierte Material heteronarrative Dispositionen und Strukturen mit sich bringt, deren spezifische Beschaffenheit es zu berücksichtigen gilt, will man sie in das jeweils eigene Erzählprogramm integrieren. Der folgende Vortrag zielt mithin auf eine paradigmatische Betrachtung eines ausgewählten Transpositionsprozess unter Berücksichtigung der für den modernen Geschichtsroman konstitutiven Ebene der zeitlichen Gestaltung. Nicht jedoch auf eine systematische Analyse der temporalen Parameter zielt die Analyse, sondern sie möchte vielmehr diejenigen Aspekte zeitlichen Erzählens akzentuieren, die im Zuge der generischen Anleihe einer besonders markanten Überformung bzw. Transformation unterzogen werden. Als methodisch hilfreiche Kategorie zur Binnendifferenzierung narrativer Zeitevokation soll hierfür probeweise das von Harald Haferland vorgeschlagene Konzept des ‚Moduls‘¹¹ in Abgrenzung zum etablierteren Begriff der ‚Episode‘ fungieren, wobei gleichsam zu klären ist, ob das ursprünglich für einen

⁸ Weismantel, Leo: *Lionardo da Vinci. Die Geschichte eines Malers, der Gott und der Welt ins Antlitz zu schauen wagte*. Berlin 1963 [EA Köln 1938]. Alle angeführten Paraphrasen und Zitate beziehen sich im weiteren Verlauf auf diese Ausgabe und erfolgen unter Angabe der Seitenzahl im Fließtext. Der Leonardo-Roman bildet den Auftakt einer zyklisch angelegten Reihe über epochale Künstler der abendländischen Geschichte, die Weismantel ab Mitte der 1930er Jahre konzeptualisiert und wesentlich in der Zeit des Zweiten Weltkriegs ausarbeitet. Auf *Lionardo* (1938) folgen *Das Gericht über Veit Stoß* (1939), die Mathis Nithart-Trilogie (1940/41) sowie die Fragment gebliebenen Romane über Albrecht Dürer und Rembrandt van Rijn.

⁹ Weismantel ist zuletzt primär im Hinblick auf sein reformpädagogisches Wirken aus bildungs- und erziehungsgeschichtlicher Perspektive gewürdigt worden (vgl. Klönne/Wagner/Weismantel 1988; Küppers 1992). Eine systematische literatur- wie formgeschichtliche Auswertung seines schriftstellerischen Werks steht bislang noch weitgehend aus. Den philologischen Forschungsstand hat jüngst Thomas Pittrof kartographiert (vgl. Pittrof 2012).

¹⁰ So erzielte der Roman innerhalb der ersten Dekade seines Erscheinens immerhin knapp sechs Auflagen: 1938 (1. und 2. Aufl.), 1941 (3. Aufl.), 1947 (4. Aufl.), 1949 (5. und 6. Aufl.). Nach Kriegsende wagte sich nur der Osterberger Union-Verlag noch einmal an Neuauflage (1963), was die verhaltene Rezeption des Romans seitens der westdeutschen Forschung mitbedingt haben mag.

¹¹ Vgl. Harald Haferland: Konzeptuell überschriebene Module im volkssprachlichen Erzählen des Mittelalters und ihre Auflösung. In: *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 1 (2018), S. 108–193.

fiktionalen Kontext entwickelte Modell auch auf nicht-fiktionale Erzähltexte, wie in diesem Falle mittelalterliche Gebrauchs- bzw. Memorialliteratur, angewendet werden kann.

2.1. WERKCHARAKTERISTIK: LEO WEISMANTELS *LIONARDO DA VINCI* (1938)

Leo Weismantels umfänglicher Malerroman weicht von der einflussreichsten und noch heute populärsten Vorlage, mit der er gemessen werden könnte, Mereschkowskis eingangs erwähnter gleichnamiger Romanadaptation, in erheblicher Weise ab: Denn im Vergleich zu jenem liefert Weismantel kein ganzheitliches Lebensporträt im klassischen Sinne, sondern beschränkt seine Darstellung primär auf die Florentiner und Mailänder Zeit Leonardo da Vincis, jenes Genies, „dessen Umriss“, mit Jacob Burckhardt gesprochen, „man nur ahnen – nie ergründen“¹² kann. Die Handlung setzt 1450 mit der von göttlicher Inspiration begleiteten Zeugung Leonardos ein und reicht bis ins Jahr 1498, als da Vinci aus dem Dienst Ludovica Sforzas ausscheidet und Mailand gen Venedig verlässt, umfasst also rund ein halbes Jahrhundert Lebens- und Kulturgeschichte zur Zeit der italienischen Hochrenaissance. Handlungsgrundlegendes Motiv, das auch im Romantitel aufscheint, ist Leonardos jahrelanges Ringen um die Vollendung des *Letzten Abendmahls* (*L'ultima cena*). Was bei Mereschkowski nur episodisch, bei Leo Perutz (1959) später leitmotivisch eine Rolle spielt,¹³ Leonardos angebliche Suche nach einem menschlichen Vorbild für die Modellierung der Köpfe von Christus und Judas, ist bei Weismantel als tragische Parabel ausgestaltet. Das Gelingen des Unterfangens korreliert mit dem Verrat derjenigen, die Leonardo am nächsten standen und deren Antlitz er in das Fresko montierte, sodass schließlich – in einer Spiegelung des biblischen Motivs – Leonardo selbst zu einem ‚zweiten Judas‘ mutiert. Der unheilvolle Ausgang des Romans, der gegen Ende in augenscheinlicher Weise die Ebene überlieferter Fakten verlässt und ins Fiktionale abdriftet, erklärt, weshalb der Verfasser im ersten und zweiten Teil kapitelübergreifend die Florentiner Pazzi-Verschwörung von 1478 sowie den Aufstieg und Fall des Dominikanermönchs Girolamo Savonarola integriert, die stoffgeschichtlich nicht zwingend Bestandteil der Leonardo-Vita sind:¹⁴ Die Momente des Attentats und der Krise in der Binnengeschichte verstärken das Grundmotiv des Verrats im Roman und dessen politisch-zeitgeschichtliche Implikationen als Dichtung der Inneren Emigration.¹⁵ Die fiktive Fabel vom weltabgewandten Künstler, der seiner künstlerischen Vervollkommnung wegen die engsten Vertrauten verrät, ist gerahmt von einem apokalyptischen Endzeitszenario, in dessen Abfolge erst die Kunst und dann die Religion untergeht.

¹² Jacob Burckhardt: Die Cultur der Renaissance in Italien, S. #.

¹³ Vgl. Leo Perutz: Der Judas des Leonardo. Roman. Wien/Hamburg 1959.

¹⁴ Ein möglicher Anreiz für die Auskleidung der Pazzi-Episode mag Leonardos berühmte Exekutions-Skizze gegeben haben. Während die heutige Forschung den Dargestellten als Barnocelli identifiziert hat, war man sich zu Weismantels Zeit über die Identität offenbar noch im Unklaren (*Der gehängte Medici-Mörder*, Abb. im Anhang). Vgl. Leonardo da Vinci: *Bernardo Bandini Baroncelli* (1479, Musée Bonnat-Helleu, Bayonne).

¹⁵ In den Künstlerromanen lediglich „eine Art Rückzug vor der Zeit“ zu sehen, wie etwa Gerhard Armanski vorschlägt, scheint mir gleichwohl zu kurz gegriffen. Vgl. Armanski, S. 125.

2.2. LEO WEISMANTELS *LIONARDO DA VINCI* (1938) IM KONTEXT DER LEONARDO-REZEPTION

Weismantel besaß einen akademischen, wenn auch nicht dezidiert kunsthistorischen Hintergrund und befasste sich primär aus persönlicher Neigung als Privatgelehrter mit dem Sujet. Die fundierte faktische Grundlage, auf welcher die Handlung aufbaut, lässt vermuten, dass er die ältere und zeitgenössische Leonardo-Forschung zweckgerichtet rezipiert hat. Sehr wahrscheinlich dienten ihm Woldemar von Seidlitz' Monumentalbiographie (1909) ebenso für die Ausarbeitung wie die Edmondo Solmi's gut lesbare Lebensbild (1908) und die populären und reich illustrierten Ausgaben im Verlag Velhagen und Klasing von Adolf Rosenberg (1898) und Ernst Kühnel (1913).¹⁶ Hinzu treten die ab der Jahrhundertwende für ein breiteres Publikum edierten Quellen. Neben Vasari, dessen *Vita Leonardi* Weismantel vermutlich in der anspruchsvollen Neuausgabe von Adolf Gottschewski und Georg Gronau kannte, die 1904–1927 siebenbändig erschien,¹⁷ standen ihm sicher die Übertragung des *Diario Fiorentino* des Florentiner Spezereiwarenhändlers Luca Landucci in der Übersetzung von Marie Hertzfeld¹⁸ sowie die gesammelten Predigten und Schriften Savonarolas in der durch Joseph Schnitzer besorgten Auswahl¹⁹ zur Verfügung. Ob Weismantel darüber hinaus mit der dramatischen und novellistischen Rezeption vertraut war, ist fraglich. Neben Mereschkwoskis vor allem kulturgeschichtlich ambitionierter Romanbiographie lassen sich Spuren der Auseinandersetzung mit anderen zeitgenössischen Leonardo-Literarisierungen wie etwa Karl Albrecht Bernouille, Gustav von Wallberg, Max Heros oder Richard Perls bildmythischen Hommagen an die *Gioconda* nicht am Text nachweisen.²⁰ Allein die letzten beiden Titel sind durch autoreferentielle Aussagen Weismantels, die er im an den Roman anschließenden Appendix trifft, belegt. Dort findet sich die für jede rezeptionshistorische Analyse des historischen Romans erfreuliche Offenlegung der Quellen, die allerdings unvollständig bleibt (vgl. L, S. 447–456).

2.2. DIE ZEITDARSTELLUNG IM HISTORISCHEN RENAISSANCIEROMAN

Als Erfolgsgattung aus dem Geiste des 19. Jahrhunderts ist der historische Roman zumindest seinem traditionellen Verständnis nach *per definitionem* auf Wahrscheinlichkeit und

¹⁶ Ernst Kühnel: *Leonardo da Vinci*. Bielefeld 1913 (Velhagen & Klasing's Volksbücher Bd. 76); Adolf Rosenberg: *Leonardo da Vinci*. 2. Aufl. Bielefeld 1907 [1898] (Künstler-Monographien Bd. 33); Edmondo Solmi: *Leonardo da Vinci*. Vom Verfasser genehmigte Übers. aus d. Ital. v. Emmi Hirschberg. Berlin 1908 (Geisteshelden Bd. 57); Woldemar von Seidlitz: *Leonardo da Vinci*. Der Wendepunkt der Renaissance. 2 Bde. Berlin 1909.

¹⁷ Giorgio Vasari: *Die Lebensbeschreibungen der berühmten Architekten, Bildhauer und Maler* (1568). Hrsg. von Adolf Gottschewski und Georg Gronau. 7 Bde. Straßburg 1904–1927.

¹⁸ Luca Landucci: *Ein florentinisches Tagebuch*. Übers., eingel. u. erkl. von Marie Hertzfeld. 2. Aufl. Jena 1927 (Das Zeitalter der Renaissance. Erste Serie 5) [1912]. Im Folgenden zitiere ich unter Verwendung des Initialkürzels „DF“ sowie der Seitenzahl im Fließtext.

¹⁹ Hieronymus Savonarola: *Auswahl aus seinen Schriften und Predigten*. In dt. Übers. von Joseph Schnitzer. Jena 1928 (Das Zeitalter der Renaissance. Serie 2 Bd. 10).

²⁰ Karl Albrecht Bernouille: *Die Schwalbe Leonardos* (1909), Gustav von Wallberg: *Monna Lisa Gioconda*. Ein Künstlerroman aus der Zeit der Renaissance (1909), Max Hero: *Mona Lisa* (1920); einige Texte verzeichnen Uekermann (wie Anm. #) sowie Ursula Renner 1989.

Glaubwürdigkeit angewiesen. Um rezeptive Authentizität aber narrativ zu evozieren, bedarf es einer gezielten Stiftung von Kohärenz, die es dem geneigten Leser erlaubt, die *histoire*, in eine kausallogisch plausible und mithin auch zeitlich verlässliche Ordnung zu bringen. Zwar haben avantgardistische und postmoderne Gattungsrealisationen zu genüge gezeigt, dass diese kognitive Leistung auf Seiten des Rezipienten nicht zwingend auf ein konventionelles Erzählmodell im Sinne einer einsträngigen, chronologisch geordneten Plotstruktur angewiesen ist, jedoch hilft eine lineare Abfolge, das vermittelte Geschehen in seiner Sukzessivität zu begreifen. Dabei muss der designierte Romancier selbstverständlich keinen literarischen Positivismus betreiben, indem er auch jedes einzelne historisch verbürgte Detail produktiv verwertet. Vielmehr zeichnet sich erfolgreiches *Storytelling* dadurch aus, dass kleinste Einzelinformationen und Fragmente zu bedeutungstragenden Erzähleinheiten gebündelt, die Biographieforschung spricht hier von sogenannten Biographemen²¹, und diese wiederum, Matías Martínez folgend, zu ‚Episoden‘²² erweitert werden. Im Fall des biographischen Romans, der sich der Literarisierung eines fremden Lebens annimmt, kommt noch erschwerend hinzu, dass sich die einzelnen Lebensabschnitte als Teile eines biographischen Gesamtplans in der Regel nicht einfach verschieben oder substituieren lassen, ohne der glaubhaften Fiktion eines erfolgreichen Individuationsprozesses auf ein wie auch immer geartetes Telos hin entgegenzuwirken. Vielmehr bekleiden die Episoden innerhalb des Erzählgangs eine jeweils exklusive Position und stehen untereinander in einem kontextuell verbindlichen Abhängigkeitsverhältnis. Gemäß ihrer funktionalen Grundierung bedürften markante lebensprägende Momente wie Krisen, Begegnungen oder Erfolge, um in ihrer individualbiographischen Bedeutung erkennbar zu sein, gezielter ‚narrative[r] Motivierungsarbeit‘²³. Nicht zufällig weisen daher Kindheitserlebnisse proleptisch auf den weiteren Lebensweg voraus, während sich spätere Virtuosität im Übertrumpfen des eigenen Meisters in den Lehrjahren ankündigt.

Da die *zu erzählende* bzw. die *erzählte Zeit* die tatsächliche *Erzählzeit* im historisch-biographischen Roman in der Regel bei Weitem übertrifft, selbst wenn ein Leben vorzeitig endet oder nicht zu Ende erzählt wird, ist die Narration auf Zeitraffung und folglich auf selegierende und reduzierende Verfahrensweisen angewiesen. (Auch im vorliegenden Fall werden selbst routinierte Schnellleser für die eng bedruckten 454 Seiten der Neuauflage zwar mehrere Tage, keinesfalls jedoch das halbe Säkulum benötigen, das der Roman literarisch reinszeniert). Der Verfasser muss

²¹ Matías Martínez; Episode. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller hrsg. von Klaus Weimar. 3 Bde. Bd. 1. 3., neubearb. Aufl. Berlin/New York 2007, S. 471–473, S. 471.

²² „[W]äre ich Schriftsteller und tot, wie sehr würde ich mich freuen, wenn mein Leben sich dank eines freundlichen und unbekümmerten Biographen auf ein paar Details, einige Vorlieben und Neigungen, sagen wir auf ‚Biographeme‘, reduzieren würde, deren Besonderheit und Mobilität außerhalb jeden Schicksals stünden und wie die epikuräischen Atome irgendeinen zukünftigen und der gleichen Auflösung bestimmten Körper berührten.“ Zit. n. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Frankfurt am Main 1986, S. 13 [EA: Ders., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1971].

²³ Haferland (wie Anm. #), S. 119.

also jeweils entscheiden, welche Lebensabschnitte er als besonders repräsentativ und/oder signifikant für das von ihm evozierte Leben begreift, was wiederum Auswirkungen auf die Mikro- und Makrostruktur der Zeitgestaltung mit sich bringt: Auf der Makroebene untergliedert Weismantel seine *Geschichte eines Malers* in drei große Kapitel, die eine Handlungszeit von fünf Dekaden umspannen. Als biographischer Roman präsentiert *Lionardo* sein Sujet weiterhin zunächst einmal unvollständig, indem er darauf verzichtet, das verbürgte Leben der historischen Persönlichkeit vollständig, d.h. final ‚auszuerzählen‘.²⁴ Auf der Mikroebene dominieren wiederum singuläre Akzentuierungen und mannigfache Ellipsen zugunsten der szenisch verdichteten Präsentation einzelner Episoden, die dann nahezu zeitdeckend unter hohem Anteil zitierter Figurenrede dargeboten werden.²⁵

3. PRODUKTIVE GATTUNGSADAPTATION AM BEISPIEL DES *DIARIO FIORENTINO* (1450–1516)

Das *Diario Fiorentino* des Florentiner Bürgers, Spezereikrämers und Apothekers Luca Landucci gilt neben Francesco Guicciardinis *Storia d'Italia* und den historischen Schriften Paolo Giovios als wichtigste Quellen für die historischen Abläufe und das kulturelle Leben zur Zeit der Florentiner Republik, als unter der quasi-oligarchischen Regentschaft der Medici das *secolo d'oro* begann. Dabei handelt es sich bei dem Tagebuch im Wesentlichen um private Aufzeichnungen im Stil der mittelalterlichen *commentari* oder *ricordi*, die ursprünglich nicht zur Veröffentlichung vorgesehen waren. Mit der Entdeckung der Handschrift in der Biblioteca comunale in Siena durch Isidoro del Badia, der seine Edition 1883 im Verlag G. C. Sansoni veröffentlichte,²⁶ beginnt zugleich auch ihre wissenschaftliche Rezeption. Als die österreichische Übersetzerin Marie Herzfeld (1855–1940), „eine exzellente Kennerin des italienischen Quattro- und Cinquecento“²⁷, Badias Transkription knapp drei Dekaden später ins Deutsche überträgt (1912), ist das *Diario* als Zeugnis von singulärem dokumentarischem Wert längst arriviert, sodass sie sich rühmen kann, „eine der reichsten und sichersten Quellen der Belehrung“²⁸ durch ihre Übersetzung auch den privatgelehrten Laien zugänglich gemacht zu haben. Die Publikation in der von ihr initiierten und edierten Reihe *Das Zeitalter der Renaissance. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der italienischen Kultur* (14

²⁴ Dies ist aufschlussreich im Hinblick auf die Gesamtdeutung, denn: markantes Ende (mythisch stilisierter Tod in den Armen des französischen Königs).

²⁵ Eine mögliche Ursache dieses temporalen Erzählgefüges, der hier nicht eigens nachgegangen werden kann, mag in der spezifischen Textgenese des Romans liegen, denn Weismantel hatte das Sujet zunächst als Drama konzipiert: Weismantel, Leo: *Lionardo da Vinci*. Bühnendichtung. Berlin 1927 [UA 10.4.1927]. Die erhaltenen Textstufen verzeichnet Schurig, Horst (Bearb.): *Findbuch des literarischen Nachlasses von Leo Weismantel (1888–1964)*. Als Manuskript gedruckt. Berlin 1981 (Schriftenreihe der Literatur-Archive Bd. 12).

²⁶ Luca Landucci: *Diario fiorentino dal 1450 al 1516*. Continuato da un anonimo fino al 1542. Pubblicato sui codici della Comunale di Siena e della Marucelliana. Con annotazioni da Iodoco Del Badia. Florenz 1883.

²⁷ Diederichs, Ulf: *Eugen Diederichs und sein Verlag. Bibliographie und Buchgeschichte 1896 bis 1931*. Göttingen 2014, S. 340. Zu Marie Herzfeld vgl. zuletzt Perdita Ladig: *Zwischen Verfall und Aufbruch. Zwischen Verfall und Aufbruch. Marie Herzfeld (1855–1940) und das Zeitalter der Renaissance in Italien*. In: *Der Renaissancismus-Diskurs um 1900. Geschichte und ästhetische Praktiken einer Bezugnahme*. Hrsg. von Thomas Althaus und Markus Fauser. Bielefeld 2017 (Philologie und Kulturgeschichte), S. 277–293.

²⁸ Herzfeld: *Einleitung*, in Landucci (wie Anm. #), S. VII–XV, S. VII.

Bde., 1910–1927) des Eugen Diederichs Verlags forcierte die breitenwirksame Aufnahme zusätzlich.²⁹

Herzfelds Einleitung sowie ihre umfassenden Anmerkungen sind für die Rezeption von nicht zu unterschätzender Bedeutung, attestiert sie dem Verfasser in seiner Darstellung doch zuverlässige Zeugenschaft und die Prägnanz eines menschenkundigen Beobachters. Der Grad an Authentizität sowie die sozialhistorische Perspektivierung sind singulär und gründen dem Votum der Übersetzerin zufolge in der Mediokrität des Verfassers:³⁰

*[D]er Wert und Reiz des FLORENTINER Tagebuches [...] liegt gerade darin, daß sein Verfasser nichts Besonderes war, einer von den vielen, so recht jemand aus dem Durchschnitt heraus, ein braver Mann ohne höhere Bildung, ohne politischen Ehrgeiz, ohne Parteihaß. Nicht arm noch reich, weder dumm noch blendend geschweigt, kein Held und auch kein Märtyrer irgendeiner Überzeugung, – man möchte fast sagen: ohne Überzeugung, denn er traut den Dingen nicht [...]. Seine Nachrichten sind zuverlässig; neugierig wie ein richtiger Florentiner des Quattrocento, ist er immer dort, wo es etwas zu sehen und zu hören gibt; seine Bottega ist [...] ein Stelldichein von Kunden aus den verschiedensten Ständen, die dort nicht allein ihr Geld, sondern auch die letzten Neuigkeiten der Stadt zurücklassen. Hier bespricht, erzählt man, was sich Tag für Tag im Palast der Signoria, was sich im Rat, im Feld, in Rom und bei den Türken zuträgt. Und Luca notiert [...]*³¹

Als „literarisch-historiographisches Genus“³², das sich seit dem ausgehenden Mittelalter entwickelt hat, setzt sich das Diarium formal aus einer Folge von täglichen oder zumindest mit gewisser Regelmäßigkeit vorgenommenen Eintragungen zusammen, ist also im Hinblick auf seine Form prinzipiell offen. Die strikte chronikalische Abfolge nach den täglichen, als Erinnerungswert eingestuften Geschehnissen schließt einen gestalterischen Gesamtplan nach vorgegebenen Mustern aus. Stattdessen dominieren Spontaneität und Subjektivität die Darstellung, was die uneingeschränkte Perspektive einer nicht auftragsgebundenen Geschichtsschreibung garantiert, jedoch im Gegenzug mitunter mangelnde Kohärenz zur Folge hat. Wenn Aktualität, Sensationsgrad und persönliche Betroffenheit die Auswahl bestimmen, mag das Geschilderte von

²⁹ Die Reihe erschien in zwei Serien und beinhaltete neben Landuccis *Diario* (Serie I, Bd. 5) ferner auch das *Römische Tagebuch* des Stefano Infessura (I, Bd. 8), die Briefe Francesco Petrarca (I, Bd. 2) und des Humanistenfürsten Eneas Silvio Piccolomini, des späteren Pius II. (I, Bd. 3). Vgl. hierzu auch Heidler 1998.

³⁰ Weitere biographische Angaben über Luca Landucci finden sich in den Steuereinschätzungsrollen der Stadt, die Jodoco Del Badia ausgewertet hat und auf welche auch Herzfeld verweist: So wurde Landucci mit einiger Wahrscheinlichkeit 1436 als Sohn eines Antonio geboren, trat im Alter von 14 Jahren in die Schule ein, wo er zwei Jahre blieb, um dann in die Bottega eines *Speziale*, ein Kaufmannsgeschäft, zu wechseln – eine Art Apotheke, Drogerie und Gewürzhandel in einem. Die Eheschließung vier Jahre später ermöglichte ihm die Eröffnung eines eigenen Geschäfts, das er mit Sorgfalt führte, so dass es wohl sein Sohn Benedetto, das älteste seiner insgesamt sieben Kinder, weiterführen konnte.

³¹ Herzfeld: Einleitung (wie Anm. #), S. VII–XV, S. VII.

³² Dietrich Briesemeister: *Tagebuch*. In: *Lexikon des Mittelalters*. Hrsg. von Robert-Henri Bautier, Robert Auty und Norbert Angermann. 9 Bde. Bd. 8. München u. a. 1980–1999, Sp. 423–426, Sp. 423. Die folgenden Ausführungen orientieren sich an Briesemeisters Klassifikation, mittels welcher er die mittelalterliche Tagebuchliteratur grob in drei Bereiche untergliedert, rein historiographische Diarien, Erinnerungen von primär „privatem und persönlichem Charakter“ (Sp. 424) sowie Reiseberichte. Obschon Landucci selbst keine Erwähnung findet, wäre er am ehesten der zweiten Gruppe zuzurechnen.

hohem individualbiographischem Wert sein, für die politische respektive institutionelle Geschichte gegebenenfalls jedoch nur geringen Aussagewert besitzen.

Unter narratologischen Gesichtspunkten handelt es sich bei Landuccis Erinnerungen um eine faktuale Erzählung mit ebensolchem Geltungsanspruch und unter Einsatz weitgehend faktualisierender Verfahren³³: Die kontinuierliche Notation realhistorischer, verifizierbarer Ereignisse in chronologischer Ordnung bestimmt das Erzählschema ebenso wie die Erzählordnung. Wie in Chronik-Diarien üblich erfolgt die Darstellung nach dem Muster der Iteration. In anaphorischer polysyndetischer Reihung werden private sowie für das soziale Kollektiv bedeutungstiftende Ereignisse in stakkatohafter Form notiert. So lauten die Einträge einer Woche unmittelbar nach der Pazzi-Verschwörung wie folgt:

Und am 1. Juni 1478 verkaufte man im Aufschlag die Kleider und Sachen der genannten Pazzi und anderer, unter dem Dach der Zecca, die sie von der einen Seite bis zur anderen füllten, da jene sehr reich waren.

Und am 5. Juni wurde der Kardinal entlassen.

Und am 7. wurde er aus dem Palast herausbegleitet, von den Achten [den acht Mitglieder der Balìa] und vielen Bürgern, bis zur Nunziata; [...] Und an diesem Tag hörten wir, daß der Papst uns exkommuniziert hatte.

Und am 12. Juni 1478 verließ der Kardinal Florenz.

Und am 13. Juni 1478 beschloß man im Rate, viele Steuern aufzulegen [...]. (DF, S. 37)

Trotz konsequenter Raffung und gelegentlicher Ellipsen wird das Geschehen synthetisch und unter Wahrung singulativer Frequenz präsentiert. Hinsichtlich der Motivation des Erzählens dominierten die Registration und Dokumentation empirisch verbürgter Geschehnisse mit archivalischem Interesse gegenüber einer historiographischen Reflexion und Wertung. Die Schreibsituation einer unmittelbaren Notation führt zudem dazu, dass das empirisch Erlebte nicht oder kaum gefiltert und entsprechend ohne komplexe ästhetisch-kompositorische Überformung aufgezeichnet wird, was Konsequenzen für die Konfiguration der narrativen Instanz und insbesondere die Erzählperspektive hat. Entsprechend sieht das Gattungsmodell einen homodiegetischen Erzähler vor, der mit dem historischen Verfasser identisch ist und das Geschehene unter Wahrung erzählerischer Distanz und Negierung eines potentiellen Adressaten präsentiert. Die Monoperspektive der Ich-Erzählsituation perpetuiert zudem eine dauerhaft stabile Fokalisierung. Mitunter lässt die Faktur des Tagebuchs jedoch auch Hybridität durchscheinen. Herzfeld selbst bezeichnet es als „ein recht komposites Gebilde – ein Stück Hauschronik mit allerlei späteren Einschüben, das Landucci so um die Jahrhundertwende herum vornahm, indem er sich anschickte, es zu einer regelrechten Stadt- und Weltchronik zu

³³ In Anlehnung an den typologischen Vorschlag von Christian Klein und Matías Martínez: Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. In: Wirklichkeitserzählungen. Felder Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Hrsg. von dens. Stuttgart/Weimar 2009, S. 1–13.

erweitern.³⁴ Die gattungskonstitutive Temporalstruktur bleibt von solchen sporadischen Ausschmückungen allerdings weitgehend unberührt und in ihrem kontinuierlichem Sukzessionsgang erhalten: Aufgrund der synoptischen Wiedergabe meist eines Tages³⁵ ist die erzählte Zeit in diaristischer Literatur von Beginn an strikt begrenzt, was den einzelnen Einträgen in ihrer portionierten, atomistischen Dimension im Sinne Haferlands *sui generis* eine Art ‚modularen Charakter‘ verleiht: Die Notate sind durch ihren festen formelhaften Auftakt nach dem Muster ‚Konjunktion plus Datumsangabe‘ („Und am 14. November 1478“/„Und am 15. November 1478“, DF, S. 46f.) jeweils leicht als eigenständige zeitliche Einheiten erkennbar und dadurch schon inhaltlich klar voneinander separiert. Indem jedem Tag auch typographisch ein neuer Abschnitt zugewiesen wird, forciert die aus den Zeilenumbrüchen resultierende optische Zäsur des Fließtexts diese Ordnung noch zusätzlich. Dass der Grad ihrer narrativen Integration nicht immer in gleichem Maße gegeben ist (manche Notate wären problemlos zu tilgen, ohne dass der weitere Handlungsgang dadurch an Kohärenz einbüßen würde), wird zwar als berechtigtes Differenzkriterium gegenüber der Modulkonzeption in fiktionalem Kontext zur Kenntnis genommen, schmälert jedoch offenbar nicht die rezeptive Attraktivität dieser spezifischen Zeitgestaltung im Hinblick auf ihre produktive Wiederaufnahme in moderner Erzählliteratur.

4. PRODUKTIVE ANEIGNUNG DES *DIARIO FIORENTINO* IN LEO WEISMANTELS ROMAN

In Weismantels Roman fungiert das Tagebuch im Wesentlichen für zwei Episoden als Vorlage, für die Pazzi-Verschwörung sowie die Savonarola-Tragödie, die beide umfassenden Raum in Anspruch nehmen.³⁶ Dabei werden die diaristischen Einträge, die, wie für die Gattung üblich, in der ersten Person Singular gehalten sind, nicht übernommen, sondern vergleichsweise harmonisch, jedenfalls ohne typographische Markierung in den Erzählfluss integriert. Entsprechend ist der homodiegetische Erzähler, die historische Person Lucca Landucci, nicht Teil des fiktionalen Figurenrepertoires. Im Hinblick auf Gestaltung der Zeit lassen sich – im Bewusstsein eines gleichsam vorläufigen wie abstrahierenden Vorgehens – drei Formen ausmachen:

(a) *Reproduzierendes Erzählen*: Nahezu unverändert übernommen werden – wenig überraschend – diejenige Passagen, die schon in der Vorlage selbst von hoher narrativer Qualität, innerer Kohärenz und Relevanz im Hinblick auf die Gesamthandlung sind, wie etwa die Schändung der

³⁴ Herzfeld (wie Anm. #), S. XII.

³⁵ Abweichungen in Form zeitlich relativer, nicht exakt datierter oder synoptischer Einträge, die mehrere Tage umfassen, treten zwar gelegentlich auf, bilden jedoch die Ausnahme.

³⁶ So beläuft sich der Pazzi-Komplot, der für die folgende textvergleichende Rezeptionsanalyse ausgewählt wurde, einschließlich aller Voraussetzungen, der Konfliktschürung sowie seiner politischen Folgen, auf über 50 Seiten (ca. S. 120–170).

Leiche des Mitverschwörers Jacopo de' Pazzi (DF 17.5.1478, S. 36). Weismantel integriert den faktualen Prätext in diesem Fall auffallend getreu und unter hohem Anteil wörtlicher Konkordanz. Schon quantitativ entspricht die Sequenz im Roman nahezu exakt derjenigen des Diariums. Die Chronik der vorgegebenen Ereignisse wird weitgehend eingehalten, die Sprache nur vorsichtig moduliert und im Hinblick auf die christlich-ethischen Implikationen des Romans rhetorisch angepasst.³⁷ Ein höherer Grad an Modularität scheint also tendenziell für die spätere Rezeption erst einmal von Vorteil, kommt allerdings im konkreten Beispielfall auch schlicht der poetologischen Intention historischen Erzählens entgegen, die eigene Fiktionalisierung der Vergangenheit durch einen möglichst intensiven Rückgriff auf die Quellen zu authentisieren.

(b) *Narrative Kontraktion*: Der zweite Fall sei hier vorläufig als *narrative Kontraktion* bezeichnet und betrifft den Umgang mit den überwiegend dokumentarischen und erzählerisch weniger ausdifferenzierten Notaten, die, sollen sie im Roman Verwendung finden, einer entsprechend stärkeren Überformung und Raffung bedürfen. Über die gesamten knapp 50 Seiten hinweg, für die Weismantel das Tagebuch des Landucci produktiv heranzieht, dominiert eine erzählerische Nachbildung der in der Vorlage fragmentierten Ereigniskette. Doch nicht jeder einzelne Eintrag ist es auch wert, nacherzählt zu werden. Die iterative Folge der Tagesgeschehnisse, die Landucci in polysyndetischer Reihung exakt notiert, überführt der Roman in nicht-konkrete, relative Temporalangaben. Formulierungen wie „in diesen Tagen“ (S. 175), „des andern Tags“ (S. 170), „in jenen Wochen“ (S. 157), „Monat um Monat im Kreislauf des Jahres“ (S. 156), „Am folgenden Tage“ (S. 153), „Eines Tages“ (153), „In jenen Tagen“ (S. 178), „Um die gleiche Zeit“ (S. 179) usw. durchziehen die Episode. Die tagesgenaue Rekonstruktion des Geschehens tritt zugunsten größerer erzählerischer Freiheit insbesondere bei der Zeitgestaltung zurück. Weniger ereignishafte Tage können gebündelt, randständige Geschehnisse im Dienste erzählerischer Ökonomie gänzlich außen vor gelassen werden. Auch tritt das eigentliche Sujet, Leben und Werk da Vincis, zeitweise fast völlig in den Hintergrund. Der Maler selbst bleibt dann auf exkursorische Auftritte beschränkt, die ihn als Zeugen der Ereignisse ausweisen und dadurch die biographisch nicht erforderliche Auskleidung der politischen Krise zu rechtfertigen suchen.

(c) *Narrative Expansion*: Der dritte und letzte Fall, die *narrative Expansion*, präsentiert eine Art Gegenmodell zum Modus der Kontraktion. Denn Weismantel kleidet umgekehrt auch narrativ aus, wo nichts vorhanden ist: Für den dramatischen Höhepunkt, das Pazzi-Attentat während der

³⁷ So tendiert Weismantel etwa dazu, das Geschehen insgesamt stärker zu kommentieren, etwa indem er das Gebahren als „grausames Spiel“ (L, S. 155) verurteilt und wertende Formulierungen einer christlichen Ethik verwendet („teufliches Spiel“ (L, S. 154), „Strick des Gerichtes“, „johlenden Rotten“. Ergänzt ist auch die das Treiben legitimierende Selbsterklärung der Kinder, dass „ein so Gerichteter [...] nicht in geweihter Erde begraben“ sein dürfe (L, S. 154).

Ostermesse 1478 (DF 26.4.1478, S. 30–33), kann das Tagebuch die Quellenerwartungen nicht befriedigen. Zeitgenössische und ältere historiographische Darstellungen wie z.B. Alfred von Reumonts *Lorenzo-Biographie* (1874)³⁸ bieten hier bereits weit plastischere Schilderungen. Weismantel entscheidet sich für einen Mittelweg, der sichtlich von der Vorlage abweicht, so dass zu vermuten ist, dass hier episodisch mindestens ein weiterer Text hineinspielt. Zwar ist der Roman, was Situationsdramatik und gewalthaischende Rhetorik angeht, von den Literarisierungen spätere Adepten³⁹ weit entfernt, dennoch ergänzt auch Weismantel die vergleichsweise kurze und rein auf die faktischen Abläufe reduzierte Geschehensschilderung bei Landucci. Die im Tagebuch nur wenige Zeilen umfassende im sachlichen Imperfekt gehaltene Handlungssynopse („legten sie das Hand an das Schwert und hieben auf Giuliano los“, DF, S. 32) wird in einzelne Segmente zergliedert und mit einer präzisen Zeitregie versehen, die es erlaubt, simultane Abläufe zu schildern („Da schlug das Läutwerk“ / „doch jetzt erkannten sie“ / „In diesem Augenblick gebot“, L, S. 140). Hinzu treten spannungserzeugende Wendungen im *coniunctivus praeteriti*, die das heilige Sakrament der Wandlung, zugleich der Initiativmoment des Komplotts, ankündigen: „Der Kardinal am Altar hob den Kelch, und es war, als zögere er einen Augenblick. Der Kelch senkte sich um ein Geringes wieder, als erschauere der junge Kardinal selbst vor der heiligen Handlung [...]“ (L, S. 140).

5. SCHLUSSBETRACHTUNG

Eine rezeptionsgeschichtlich-erzähltheoretische Analyse der produktiven Adaption des *Diario Fiorentino* in Leo Weismantels biographischem Malerroman unter besonderer Berücksichtigung der temporalen Gestaltung zeigt: Hier spielen Charakteristika des Prätextes einerseits und poetologische Prämissen des Posttexts andererseits zusammen. Denn der Rekurs *ad fontes* ermöglicht es dem Geschichtsroman nicht nur, die eigene Darstellung durch die Einbindung originären Quellenmaterials nach außen hin zu legitimieren und zu authentisieren. Die spezifisch modulare Zeitgestaltung des Tagebuchs bietet auch eine präzise Ereignischronologie, während gleichzeitig die Imaginationslizenz der Fiktion gewahrt bleibt. Zwar erlaubt es die penible dokumentarische Notationsweise des *Diario*, das historische Geschehen fast lückenlos zu rekonstruieren, jedoch generiert die überbordende Informationsfülle nicht zwangsläufig auch Kohärenz. Entsprechend fungiert sie auch als Einladung an den Romancier, in den historisch verbürgten Ablauf einzugreifen und ihn raffend oder ergänzend gemäß den Erfordernissen des eigenen erzählerischen Gesamtplans zu korrigieren. Dass dabei unterschiedliche Verfahrensweisen zum Einsatz kommen, resultiert aus der durchaus variablen und mitunter sprachlich erstaunlich versierten und suggestiven Erzählweise vormoderner Memorialliteratur.

³⁸ Alfred von Reumont: *Lorenzo de' Medici il Magnifico*. 2 Bde. 2., vielfach veränd. Aufl. Berlin 1883 [1874].

³⁹ Wie beispielsweise Oskar Meding oder Walter Kaden.

Eine kombinatorische Analyse mit weiteren Ebenen der Narration könnte darüber hinaus zeigen, dass auch die spezifische Anlage der Erzählerfigur und die vergleichsweise distanzlose Präsentation des Geschehens mit den gattungskonstitutiven Ansprüchen des historischen Romans auf szenische Gestaltung und Unmittelbarkeit korrespondieren.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

- Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Die Kunst der Renaissance in Italien. Hrsg. von Horst Günther. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Geschichte und Politik 8. Bibliothek deutscher Klassiker 38).
- Freud, Sigmund: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Einl. von Janine Chasseguet-Smirgel. Frankfurt a. M. 1995.
- Herzfeld, Marie: Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet. Nach den veröffentl. Hs. Ausw., Übers. u. Einl. von ders. 2. Aufl. Jena 1906 [Leipzig 1904].
- Landucci, Luca: Diario fiorentino dal 1450 al 1516. Continuato da un anonimo fino al 1542. Pubblicato sui codici della Comunale di Siena e della Marucelliana. Con annotazioni da Iodoco Del Badia. Florenz 1883.
- Landucci, Luca: Ein florentinisches Tagebuch. Übers., eingl. u. erkl. von Marie Herzfeld. 2. Aufl. Jena 1927 (Das Zeitalter der Renaissance. Erste Serie 5) [1912].
- Mereschkowski, Dmitrij Sergewitsch: Leonardo da Vinci. Historischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts. Einzig autorisierte, vollst. Übers. Leipzig 1911 [Dt. EA].
- Pater, Walter: Leonardo da Vinci. Aus dem Engl. des W. P. von Franz Blei. In: Die Insel 2 (1900/01), H. 3, S. 149–170.
- Savonarola, Hieronymus: Auswahl aus seinen Schriften und Predigten. In dt. Übers. von Joseph Schnitzer. Jena 1928 (Das Zeitalter der Renaissance. Serie 2 Bd. 10).
- Solmi, Edmondo: Leonardo da Vinci. Vom Verfasser genehmigte Übers. aus d. Ital. v. Emmi Hirschberg. Berlin 1908 (Geisteshelden 57).
- Reumont, Alfred von Reumont: Lorenzo de' Medici il Magnifico. 2 Bde. 2., vielfach veränd. Aufl. Berlin 1883 [1874].
- Vasari, Giorgio: Das Leben des Leonardo da Vinci. Neu übers. von Victoria Lorini, hrsg., kommentiert u. eingl. von Sabine Feser. Berlin 2006 (Edition Giorgio Vasari).
- Vasari, Giorgio: Die Lebensbeschreibungen der berühmten Architekten, Bildhauer und Maler (1568). Hrsg. von Adolf Gottschewski und Georg Gronau. 7 Bde. Straßburg 1904–1927.
- Vinci, Leonardo da: Traktat von der Malerei. Nach d. Übersetzung von Heinrich LUDWIG neu hrsg. u. eingl. von Marie HERZFELD. Jena 1909.

Weismantel, Leo: Frauen und Madonnen. Gespräche über die Bildnisse. München 1952 (Das Kunstbüchlein Bd. 3).

Weismantel, Leo: Lionardo da Vinci. Bühnendichtung. Berlin 1927.

Weismantel, Leo: Lionardo da Vinci. Die Geschichte eines Malers, der Gott und der Welt ins Antlitz zu schauen wagte. Berlin 1963 [1938].

2. Sekundärliteratur

Adriani, Gert: Leonardo in Deutschland. In: Leonardo da Vinci. Das Lebensbild eines Genies. Hrsg. von Sandro Piantanida und Costantino Baroni. Aus dem Ital. übers. 5. verb. Aufl. Wiesbaden 1964 [1961], S. 195–200.

Armanski, Gerhard: Leo Weismantel. In: Ders.: Fränkische Literaturlese. Essays über Poeten zwischen Main und Donau. Würzburg 1998, S. 113–127.

Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart/Weimar 1994.

Roland Barthes: Sade, Fourier, Loyola, Frankfurt a. M. 1986, 13 [EA: Ders.: Sade, Fourier, Loyola. Paris 1971].

Bernhardt, Oliver: Gestalt und Geschichte Savonarolas in der deutschsprachigen Literatur. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Würzburg 2016.

Briesemeister, Dietrich: Tagebuch. In: Lexikon des Mittelalters. Hrsg. von Robert-Henri Bautier, Robert Auty und Norbert Angermann. 9 Bde. Bd. 8. München u. a. 1980–1999, Sp. 423–426.

Bullen, J. B.: Walter Paters *Renaissance* and Leonardo da Vinci's Reputation in the 19th Century. In: *Modern Language Review* 74 (1979), S. 268–280.

Danneberg, Lutz: *Der Judas des Leonardo* als Kritik an Leonardo da Vinci. Leo Perutz' Stellungnahme zur Hierarchie der Sinne und zum Wettstreit der Künste. In: *Scientia Poetica* 18, H. 1. (2014), S. 160–226.

Diederichs, Ulf: Eugen Diederichs. Eugen Diederichs und sein Verlag. Bibliographie und Buchgeschichte 1896 bis 1931. Göttingen 2014.

Füllmann, Rolf: Die Novelle der Neorenaissance zwischen „Gründerzeit“ und „Untergang“ (1870–1945). Reflexionen im Rückspiegel. Marburg 2016 (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag. Reihe Literaturwissenschaft 38).

Görner, Rüdiger: Tagebuch. In: Handbuch der literarischen Gattungen. In Zsarb. mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. hrsg. von Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 703–710.

Haferland, Harald: Konzeptuell überschriebene Module im volkssprachlichen Erzählen des Mittelalters und ihre Auflösung. In: *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 1 (2018), S. 108–193.

- Heidler, Irmgard: Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt (1896-1930). 1998 (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft Bd. 8).
- Herzfeld, Marie: Einleitung. In: Landucci, Luca: Ein florentinisches Tagebuch. Übers., eingel. u. erkl. von Marie Herzfeld. 2. Aufl. Jena 1927 (Das Zeitalter der Renaissance. Erste Serie 5) [1912], S. VII–XV.
- Hildebrandt, Edmund: Leonardo da Vinci. Der Künstler und sein Werk. Berlin 1927.
- Klein, Christian/Martínez, Matías: Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. In: Wirklichkeitserzählungen. Felder Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Hrsg. von dens. Stuttgart/Weimar 2009, S. 1–13.
- Kühnel, Ernst: Leonardo da Vinci. Bielefeld 1913 (Velhagen & Klasings Volksbücher Bd. 76)
- Ladig, Perdita: Zwischen Verfall und Aufbruch. Zwischen Verfall und Aufbruch. Marie Herzfeld (1855-1940) und das Zeitalter der Renaissance in Italien. In: Der Renaissancismus-Diskurs um 1900. Geschichte und ästhetische Praktiken einer Bezugnahme. Hrsg. von Thomas Althaus und Markus Fauser. Bielefeld 2017 (Philologie und Kulturgeschichte), S. 277–293.
- Martínez, Matías: Episode. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller hrsg. von Klaus Weimar. 3 Bde. Bd. 1. 3., neubearb. Aufl. Berlin/New York 2007, S. 471–473.
- Pittrof, Thomas: Leo Weismantel. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. 2., aktualis. und erw. Auflage. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann in Verbindung mit Achim Aurnhammer, Helmuth Kiesel und Reimund B. Szuj. 13 Bde. Bd. 12. 2., vollst. überarb. Aufl. Berlin u.a. 2011, S. 245–248.
- Rosenberg, Adolf: Leonardo da Vinci. 2. Aufl. Bielefeld 1907 (Künstler-Monographien 33) [1898].
- Seidlitz, Woldemar von: Leonardo da Vinci. Der Wendepunkt der Renaissance. 2 Bde. Berlin 1909.
- Schurig, Horst (Bearb.): Findbuch des literarischen Nachlasses von Leo Weismantel (1888–1964). Als Manuskript gedruckt. Berlin 1981 (Schriftenreihe der Literatur-Archive 12).
- Slavuljica, Marita: Leonardo da Vinci zwischen Jacob Burckhardt und Sigmund Freud. Die Geburt der Weltgeschichte aus dem Geiste des 19. Jahrhunderts. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 58 (2008), H. 4, S. 445–469.
- Taddei, Monica: Das deutsche Leonardo-Bild im 19. Jahrhundert. In: Leonardo da Vinci all'Europa. Einem Mythos auf den Spuren. Hrsg. von Maren Huberty. Berlin 2005 (Romanice 22), S. 109–130.

- Uekermann, Gerd: *Renaissancismus und Fin de siècle. Die italienische Renaissance in der deutschen Dramatik der letzten Jahrhundertwende*. Berlin 1985 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 208. N. F. 84).
- Weismantel, Leo: *Mein Leben*. Berlin 1936 (Die Lebenden).
- Weixler, Antonius/Werner, Lukas: *Zeit und Erzählen – eine Skizze*. In: *Zeit(en) erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen*. Hrsg. von A. W. und L. W. Berlin/Boston 2015 (Narratologia 48), S. 1–24.
- Werner, Lukas: *Zeit*. In: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hrsg. von Matías MARTÍNEZ. Stuttgart/Weimar 2011, S. 150–158.

JULIA ILGNER

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien

Leibnizstraße 8

24118 Kiel

✉ ilgner@ndl-medien.uni-kiel.de