

Helge Hanns Homey

**Die *Elegiarum Monobiblos*
des Carlo Maria Pedicini (1769-1843)**

über die Sieben Schmerzen der seligen Jungfrau Maria

Teil I

Lateinischer Text und deutsche Übersetzung

Teil II

Beobachtungen zur *Elegiarum Monobiblos*

IM ANDENKEN AN WINFRIED SCHRADER (1941-2023),
von 1980 bis 1994 Pastor in Kapellen
mit der Wallfahrtskapelle
Zur Schmerzensmutter Aengenesch

Vorwort

Die hier vorgelegte Untersuchung bietet in ihrem ersten Teil den Text der von Carlo Maria Pedicini (1769-1843) in lateinischer Sprache verfassten, 1814 bei Francesco Bourlié in Rom erschienenen, *De Doloribus B.M.V. Elegiarum Monobiblos*, deren Thema im Wesentlichen die Sieben Schmerzen Mariens bilden.

Dem Urtext ist eine möglichst wortgetreue deutsche Prosaübersetzung beigelegt, die in erster Linie die Leser:innen in die Lage versetzen soll, sich das lateinische Original leichter zu erschließen.

In den Text selbst ist – abgesehen von einer hinzugefügten Versnummerierung – nicht eingegriffen. Da dieses Werk kaum zugänglich ist, soll sich die Leserschaft durch diese Form der Wiedergabe ein möglichst genaues Bild von der Erstausgabe machen können.

Corrigenda und Addenda sind in einem dem ersten Teil beigelegten Anhang zusammengestellt.

Im zweiten Teil wird der Versuch unternommen, die *Monobiblos* in ihren kulturellen Kontext einzuordnen, vor allem zu zeigen, welchen literarischen Einflüssen sie unterliegt, wie ihr Verfasser in der Tradition Vorgefundenes aufgreift, verarbeitet und zu Eigenem formt. Während der Arbeit am Text hat sich herausgestellt, dass diesem Ziel weniger eine Interpretation entlang des Textes dienlich ist, sondern dass besser nach übergeordneten Gesichtspunkten zu verfahren ist. Die systematische Angehensweise bringt es allerdings mit sich, dass auf eine und dieselbe Textpassage im weiteren Verlauf der Darlegungen nochmals – nunmehr unter einem anderen Aspekt – Bezug genommen wird, und dass sich auch in der Interpretation der Texte Überschneidungen nicht ganz vermeiden lassen.

Besonders danken möchte ich Herrn Prof. Dr. Siegmund Döpp, der mich zur Erforschung der *Elegiarum Monobiblos* angeregt hat. Ihm bin ich aufgrund seines ermutigenden Zuspruchs und seines wohlwollenden Interesses an meiner Arbeit zutiefst verpflichtet.

Vielmals danke ich Frau Prof. Dr. Christiane Reitz, die sich mit großem Engagement für die Veröffentlichung der hier vorgelegten Untersuchung eingesetzt und zügig alles dazu Erforderliche in die Wege geleitet hat.

Mein Dank gilt auch der Universitätsbibliothek Rostock für ihre Bereitschaft, die Arbeit im Rahmen ihrer E-Publikationen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Namentlich Herrn Karsten Labahn sei an dieser Stelle für sein freundliches Entgegenkommen sehr gedankt.

Von Herzen dankbar bin ich schließlich meiner lieben Frau, die in unermüdlichem Einsatz die Entstehung dieser Untersuchung mit fachkundigen, mir sehr helfenden Anregungen begleitet und die mühsame Arbeit des Korrekturlesens auf sich genommen hat.

Inhaltsverzeichnis

TEIL I	Seite	6
1. Text und Übersetzung		6
2. Kritische Anmerkungen zum Text		50
TEIL II: Beobachtungen zur <i>Elegiarum Monobiblos</i>		57
1. Einleitung		58
1.1 Anmerkungen zum Verfasser und zur Rezeption der <i>Elegiarum Monobiblos</i>		58
1.2 Historisches Umfeld/Entstehungskontext		59
1.2.1 Anlass: Die Gefangenschaft Pius VII. und seine Rückkehr nach Rom 1814		59
1.2.2 Die Rolle Vincenzo Fugas		59
2. Der religiöse Hintergrund der <i>Monobiblos</i>		60
2.1 Das Werk Pedicinis in der Tradition der Compassionsliteratur		60
2.2 Die Sieben Schmerzen Mariens		60
2.3 Gattungen der die Sieben Schmerzen Mariens thematisierenden Literatur		61
3. Direkte literarische Einflüsse		61
3.1 Die literarische Abhängigkeit der <i>Monobiblos</i> von den <i>Glorie di Maria (DISCORSO IX. - De' dolori di Maria)</i> des Alfonso Maria de Liguori		61
3.1.1 Exkurs: Der literarische Charakter der <i>Dolori</i>		62
3.1.2 Vielfältige Abhängigkeit Pedicinis von Liguori		64
3.2 Die literarische Abhängigkeit von der <i>Monobiblos</i> des Bernardo Zamagna		68
3.2.1 Übernahme des literarischen Genus und des Werktitels		68
3.2.2 Orientierung an Zamagna in der Gestaltung der Überschriften und bezüglich des Umfangs der einzelnen carmina		69
3.2.3 Textliche Anleihen		69
3.3 Mögliche Abhängigkeit von Francesco Maria Zanotti		75
3.4 Die literarische Abhängigkeit von Jacopo Sannazaro		76
4. Liturgische Spuren		77
4.1 Anrufung des Hl. Geistes (siehe auch unter 5.1)		77
4.2 Stabat mater		77
4.3 Karfreitag (Kreuzverehrung)		78
4.4 Bestattung Christi:		79
4.4.1 Prozession zum Grab		79
4.4.2 Marias Gebet zum himmlischen Vater		80
5. Hinwendung zur Antike		80
5.1 Eröffnung des Werkes durch ein klassisches Proömium		81

5.2	Epische Gleichnisse	Seite	86
5.3	Sich an antiken literarischen Konventionen orientierende Zeitangaben		90
5.4	Weitere sprachliche Anleihen aus der antiken Literatur		90
5.4.1	Das Zurückgreifen auf Ausdrucksweisen antiken Weltverständnisses		90
5.4.2	Übernahme typischer Phrasen		92
6.	Die Geschlossenheit des Werkes		93
6.1.	Aufbau/Komposition		93
6.2	Vor- und Rückverweise		96
6.3.	Wesentliche (die Elegien untereinander verbindende) Motive		97
6.3.1	Schmerz, Trauer und Angst Marias		97
6.3.2	Die mystische Vereinigung von Mutter und Sohn		99
6.3.3	Der Weg / Das Unterwegssein		100
7.	Charakteristische Merkmale der <i>Monobiblos</i>		101
7.1	Lebendigkeit, Beweglichkeit des Stils		101
7.2	Spannungsmomente		103
7.2.1	Dramatisierung durch zeitraffende Darstellung		103
7.2.2	Futurische Aussagen		105
7.2.3	Kontraste / Antithesen		107
8.	Vielfältige Mittel der Vergegenwärtigung Marias		108
8.1	Blick auf die Lebenswirklichkeit Marias		108
8.2	Fokussierung auf Maria		111
8.3	Das Maria von Anderen Unterscheidende		112
8.4	Wörtliche Wiedergabe der Reden und Gedanken Marias		112
8.5	Doppelte Präsenz: Die Überblendung von irdischer und himmlischer Gestalt Marias (Regina dolorum – Regina Caeli[-colum])		115
9.	Die dominante Präsenz des Sprecher-Ichs		116
9.1	Zusammenfassung der zuvor schon erwähnten Rollen des Sprecher-Ichs		116
9.2	Das vom erzählten Geschehen emotional betroffene Sprecher-Ich: Interjektionen und Exklamationen		117
9.3	Das sich Maria direkt zuwendende Sprecher-Ich (Apostrophen, Invokationen)		117
9.4	Das die Grenze zur erzählten Welt überschreitende Sprecher-Ich (Metalepsen)		117
10.	Schlussbemerkung		126
	Literaturverzeichnis		128
	ANHANG		137
1.	Abkürzungsverzeichnis		137
2.	Konkordanz zur <i>Elegiarum Monobiblos</i> des Bernardo Zamagna (Versnummerierung / Seitenzahlen)		139

Teil I: Text und Übersetzung*

-
- * *Erklärung der in der deutschen Übersetzung benutzten technischen Zeichen*
- (...) *Die im lateinischen Text gesetzten runden Klammern werden in der Übersetzung übernommen.*
- [...] *Erklärungen und Präzisierungen sind in eckige Klammern gesetzt.*
- < ... > *Ergänzungen des Übersetzers sind durch Winkelklammern gekennzeichnet.*

CAROLI MARIAE PEDICINI
SACRAE CONSULTAE DECANI
DE DOLORIBUS B.M.V.
ELEGIARUM
MONOBIBLOS

ROMAE MDCCCXIV.
APUD FRANCISCUM BOURLIE'
SUPERIORUM PERMISSU.

PIO VII.
PONT. VERE MAXIMO.

CAROLUS MARIA PEDICINI
SACRAE CONSULTAE DECANUS.

Magne Pater, custosque hominum, cui claudere soli
Jus datur aethereas, et reserare fores,
Imperio, Venerande, tuo submitto libellum,
Dictavit nuper, quem mihi Musa dolens.

[pr. 1] Erhabener Vater und Beschirmer der Menschen, dem allein das Recht verliehen ist, die Pforten des Himmels zu verschließen und zu öffnen,
Deiner Verfügung, Verehrungswürdiger, unterstelle ich das kleine Werk, das mir kürzlich die trauernde Muse diktiert hat.

4

- pr. 5 Te procul a nobis inter genus omne malorum,
 Aerumnae, atque metus, tristitiaequae simul
 Otia curavi interdum sic fallere; namque
 Rebus in adversis dulce levamen erat
 Unum dumtaxat persaepe revolvere mente
- pr. 10 Quae humanae voluit gentis amore pati
 Diva Parens. Igitur Tu, qui cruciatibus actam
 Hanc Matrem tenero corde, animoque colis
 Hos, licet, incultos Clemens precor accipe versus,
 Et summo dignos redde tuo auspicio.
- pr. 15 Essem equidem nimium felix si Principe tanto
 Defendi, atque legi jam potis ipse forem.

[pr. 5] Während Du fern von uns jeglicher Art von Übeln ausgesetzt warst, der Drangsal und der Einschüchterung wie gleichermaßen der Betrübnis, war ich derweil bedacht, mir die leere Zeit auf diese Weise zu vertreiben*. Im Unglück war allein dies ein willkommener Trost, immer wieder im Geist zu überdenken, [pr. 10] was die göttliche Mutter aus Liebe zum Menschengeschlecht zu erdulden bereit war.

Nimm also Du, der Du mit empfindsamem Herzen und Sinn diese von Martern gequälte Mutter verehrst, die folgenden freilich kunstlosen Verse bitte gnädig an, und verleihe ihnen Wert durch Deine höchste Zustimmung.

[pr. 15] Ich wäre allzu glücklich, wenn mir vergönnt wäre [wenn ich es vermöchte], von einem so bedeutenden Herrscher beschützt und gelesen zu werden.

* Angesichts der im Allgemeinen wenig aussagekräftigen Zeichensetzung in der *Elegiarum Monobiblos* ist nicht klar, ob Vers 6 das *genus omne malorum* konkreter benennt oder die *otia* in Vers 7 charakterisiert → *Während du fern von uns jeglicher Art von Übeln ausgesetzt warst, war ich bedacht, derweil die von Amtsgeschäften leere Zeit der Drangsal und Furcht wie gleichermaßen der Betrübnis auf diese Weise aus meinem Bewusstsein zu bannen*; insofern ist die oben getroffene Entscheidung anfechtbar.

CAROLO MARIAE PEDICINIO

PRAESULI AMPLISSIMO.

VINCENTIUS FUGA

Meditationes de Beatae Virginis doloribus, quas ad deliniendas praeteritorum temporum acerbitates carminibus comprehendere aggressus es, Praesul amplissime, attente, tuo jussu, atque accurate perlegi. Et hac quidem in re postulationibus tuis obsequutus libenter sum. Quod autem a me non solum postulasti, sed etiam efflagitasti, ut adnotarem, corrigerem, delerem quidquid non vere, non dilucide, non latine, non poetice dictum animadvertissem, in hoc nescio an magis admirari debeam tuorum carminum elegantiam, suavitatemque, an singularem modestiam tuam, qui in tanto ingenio, tamque uberi vena, tantae felicitate exprimendi concinne et dilucide difficiles non raro res, atque arduas, persaepe etiam jejunas, salebrosas, ac spinarum plenas tam moderate, tamque humiliter, demisseque de te

Die *Betrachtungen* über die Schmerzen der seligen Jungfrau, die Du zur Linderung der Bitterkeiten der zurückliegenden Zeiten in Deinen Gedichten in Worte zu fassen unternommen hast, habe ich, hochgeehrter Praesul, Deiner Weisung gemäß aufmerksam und genau durchgelesen. Und eben hierin [in dieser Sache] bin ich Deinen Bitten gern nachgekommen. Was Du aber von mir nicht nur erbeten, sondern sogar dringend gefordert hast, «nämlich» dass ich beanstanden, verbessern und tilgen sollte, was ich als nicht treffend, nicht klar, nicht in gutem Latein, nicht poetisch ausgedrückt erkannt hätte, da weiß ich nicht, ob ich mehr die Eleganz und Gefälligkeit Deiner *Carmina* oder mehr Deine außerordentliche Bescheidenheit bewundern muss, der Du bei einer so großen Begabung, einer so reichen poetischen Ader, einem so glücklichen Geschick, einen nicht selten schwierigen und sperrigen, oft auch trockenen, holprigen und dornenvollen Stoff angemessen und klar zur Sprache zu bringen, so bescheiden, so schlicht und gering von Dir

sentias. Macte animi, vir praestantissime, ac si me audis, in lucem profer quae in solitudine, atque umbra tibi comparasti. Omnes, mihi crede, quicumque solidae pietatis amore ducuntur in tuis hisce elucubrationibus spiritus pabulum, consolationemque animi reperient, qui eruditionem sectantur sacrarum Scripturarum, commentationesque Sanctorum Patrum fontes unde hauriant apertos, invenient, qui amoeniorum litterarum studia colunt, ac dulci Musarum cantu rapiuntur, unde mirifice delectentur, habebunt. Vides quid judicem, ac vere sentiam; scis enim, qui probe me nosti, quanto pessimam assentatorum nationem odio prosequar.

denkst. Preis sei Deinen geistigen Fähigkeiten, Vortrefflichster, und wenn Du auf mich hörst, so bringe ans Licht ‹der Öffentlichkeit›, was Du in der Einsamkeit und Verborgenheit Dir geschaffen hast. Glaube mir, alle, die sich von der Sehnsucht nach einer wahrhaften Frömmigkeit leiten lassen, werden in diesen Deinen Erhellungen Nahrung für den Geist und Trost für die Seele finden, die der Unterweisung der Heiligen Schrift [Schriften] und den Auslegungen der heiligen ‹Kirchen-› Väter nacheifern, werden leicht zugängliche [offene] Quellen, aus denen sie schöpfen können, entdecken, die die Studien der schönggeistigen Wissenschaften betreiben und vom süßen Gesang der Musen sich hinreißen lassen, werden bekommen, woran sie sich wunderbar erfreuen können. Mein Urteil und meine wahre Meinung siehst Du; Du weißt ja, der Du mich gut kennst, mit welchem großem Widerwillen ich das überaus üble Volk der Schmeichler verfolge.

ELEGIA I.

AD VIRGINEM SIMEONIS PROPHETIAM AUDIENTEM.

- Anxia quas curas, quot saevos corde dolores
 Sit passa Æternæ Magna parens Sobolis,
 Donec mortali concessum vescier aura,
 Mens est flebilibus dicere carminibus.
- 1,5 Non hic Castalides adsint, non Delius, et quae
 Numina falsa olim protulit Arcadia;
 Sed sacer aethereis tu qui dominaris in astris
 Mi, licet indigno, Spiritus affer opem:
 Cor succende, meam, pulsa caligine, mentem
- 1,10 Indefecturo lumine reple tuo,
 Martyrium ut possim, quo non crudelius ullum,
 Nec mage productum viderit acta dies
 Pandere. Jesseae stirpis generosa propago,
 Alma Dei mater, Caelicolumque potens
- 1,15 Regina, heu quondam moeroris (1) vortice amari
 Absorpta in vasto, ex quo mihi parta salus,
 Quando aliud nequeo dare, pauca haec accipe clemens
 Carmina, devoto quae veniunt animo!
 Est donum, fateor, parvum; ast pro tot benefactis
- 1,20 Non aliter grates reddere posse reor.

(1) *Jerem. Thr. 2.1.* Magna est velut mare contritio tua.

1. Elegie

An die die Prophezeiung Simeons vernehmende Jungfrau

[1,1] Welche Nöte, wieviele wilde Schmerzen die erhabene Mutter des Ewigen Sohnes voller Angst in ihrem Herzen erduldet, solange es ihr zuteil wurde, auf Erden zu leben [die sterbliche Luft zu genießen], will ich [ist meine Absicht] in Klageliedern zum Ausdruck bringen.

[1,5] Nicht sollen mir dabei die Musen, nicht der Delier <Apollo> beistehen, und welche falschen Gottheiten <sonst noch> Arkadien einst hervorgebracht hat, sondern du, Heiliger Geist, der du in den Himmels-Höhen regierst, bringe mir, mag ich auch unwürdig sein, Hilfe: Entzünde mein Herz, vertreibe die Finsternis, [1,10] und erfülle mit deinem unauslöschlichen Licht meinen Geist, damit ich ein Martyrium kundzutun vermag, mit dem verglichen die Vergangenheit kein grausameres gesehen hat, noch eines, das sich länger hinzog.

Edler Spross aus der Wurzel Jesse, Segen spendende Gottesmutter, mächtige Königin der Himmelsbewohner, [1,15] wehe, einstmals hineingerissen in einen gewaltigen Wirbel herber Trauer, aus der mir Heil erwuchs, nimm, da ich anderes nicht zu geben vermag, gütig diese wenigen Lieder an, die aus meinem dir ergebenen Herzen kommen. Es handelt sich – ich bekenne es – um ein <nur> kleines Geschenk; aber ich meine, dass ich für so viele Wohltaten [1,20] nicht anders meinen Dank abstellen kann.

8

Exoritur quisquis dias in luminis oras,
Ut moesta assiduis ora riget lacrymis;
Atque pati infelix debet genus omne malorum,
Quae non visa prius saepius eveniunt.

1,25 Sed vitae cursus certe crudelior esset,
(1) Si venturi animus praescius ipse foret.
Idcirco Omnipotens celat nos damna futura,
Ut nostrum saltem cor semel afficiat
Cum veniunt, dolor. At tristis, tibi, Virgo, negata

1,30 Haec pietas fuit, ut degener haud Genitus
Tantae esset Matris, merito Regina dolorum
Quae dicta es: laevi nam veluti in speculo
Apparere solent species, aut fontis in unda,
Sic in Virgineo pectore sculpsit amor

1,35 Antea, et immanes poenas, durosque labores,
Et quid passurus corpore Gnatus erat.
Proh dolor immensus, posses cognoscier apte,
Si prius immensus cognitus esset amor,
Quo Jesum mater vehementi ardebat ut altum

1,40 Numen, et ut Natum, quo alter amabilior
Non erat in terris, et nec formosior alter!
Sed quo nam gressus vertere te aspicio
O Virgo? Matres inter lustranda profanas
(Non fallor) clarae templa petis Solymae.

(1) *Sen. Epist.*, 98. Calamitosus esset animus futuri praescius, et ante miserias miser.

Es tritt ein jeder ins Leben [an die himmlischen Küsten des Lichts], um mit unablässigen Tränen das traurige Antlitz zu benetzen, und der Unglückliche muss jegliche Art von Übeln erleiden, die öfter unvorhergesehen eintreten.

[1,25] Aber des Lebens Lauf wäre gewiss <noch> grausamer, wenn der Geist das Zukünftige vorauswüsste. Deshalb hält der Allmächtige bevorstehendes Unheil vor uns verborgen, damit, wenn es eintritt, der Schmerz unser Herz wenigstens nur einmal erfasst. Aber dir, betrübte Jungfrau, [1,30] wurde diese Gnade verweigert, damit der <dem Vater> ebenbürtige Sohn eine so achtenswerte Mutter habe, die du zu Recht *Königin der Schmerzen* heißest.

Denn wie in einem glatt<geschliffen>en Spiegel oder im Wasser einer Quelle Abbilder zu erscheinen pflegen, so prägte die Liebe [1,35] die unermesslichen Qualen und die drückenden Mühseligkeiten wie auch <das>, was ihrem Sohn an seinem Körper zu erdulden bevorstand, zuvor schon in ihrer jungfräulichen Seele tief ein.

Oh unermesslicher Schmerz, du könntest <nur> angemessen erkannt werden, wenn zuvor die unermessliche leidenschaftliche Liebe erkannt wäre, in der sich die Mutter für Jesus – als hehres [1,40] göttliches Wesen und als ihren Sohn, den liebenswürdigsten und schönsten auf Erden – verzehrte.

Doch wohin sehe ich dich denn deine Schritte lenken, o Jungfrau? Du eilst um der Reinigung willen inmitten gewöhnlicher Mütter (ich täusche mich nicht) zum Tempel des berühmten Jerusalem.

- 1,45 Siste gradus, in te quoniam contagia labis
 Humanae desunt, culpa pianda manet
 Nulla itidem; tali non certe lege teneris,
 Quae sola in foedum lata puerperium est:
 Cura tibi subeat primo indulgere dolori,
- 1,50 Quem tibi fatidico ex ore daturus erit
 (1) Ille senex, est cui sacrorum summa potestas
 Ast aures claudis vocibus, atque alacris
 Cum Nato ingrederis sacrati limina Templi,
 Et te das facilem, quo pius urget amor.
- 1,55 Accipit interea Puerum laeto ore Sacerdos
 In manibus, subito et lumina in alta ferens,
 Ut fato instante Eridani projectus in oris,
 Asia vel circum flumina cantat olor,
 Sic pariter nimium felix jam morte sub ipsa
- 1,60 Talia festivo pectore dicta refert.
 O utinam hanc animam possim nunc reddere, quando
 Jam mihi pollicitam cernere Progeniem
 Donatum est Divam, nostras quae sanguine culpas
 Eluet, et pellet luce sua tenebras,
- 1,65 Queis orbis late magnus jacet obrutus, atque
 Nos coeli sedes ducet ad aethereas!
- (1) *Luc. cap. 2 ... cui nomen Simeon, et homo iste justus, et timoratus, expectans consolationem Israel, et Spiritus Sanctus erat in eo &c.*

[1,45] Halte die Schritte an, da ja in dir die verderblichen Auswirkungen des menschlichen Sündenfalls nicht vorhanden sind und dir ebenso keine zu sühnende Schuld anhaftet. Gewiss bist du nicht durch ein solches Gesetz gebunden, das ausschließlich im Hinblick auf eine sündenbefleckte Geburt erlassen ist. Dir soll es obliegen, dich dem ersten Schmerz geduldig auszusetzen, [1,50] den dir aus weissagendem Mund jener Greis zufügen wird, der die höchste Befugnis über die gottesdienstlichen Handlungen hat. Aber du verschließt die Ohren vor meinen Worten, und mit freudigem Eifer betrittst du mit dem Sohn die Schwelle des heiligen [geweihten/geheiligten] Tempels und überantwortest dich willig dem, wohin dich fromme Liebe drängt.

[1,55] Unterdessen nimmt mit frohem Antlitz der Priester den Knaben mit seinen Händen entgegen, richtet sogleich auch die Augen zum Himmel, und gleichwie der Schwan, der sich am Ufer des Po oder an den Flüssen Asiens niedergelassen hat, unmittelbar vor seinem Tod singt, ganz so spricht er, überaus glücklich, schon an der Schwelle des Todes, [1,60] hochgestimmten Herzens folgende Worte:

„O könnte ich doch nun sterben [meine Seele zurückgeben], da mir ja jetzt geschenkt ist, den verheißenen göttlichen Spross zu sehen, der durch sein Blut unsere Schuld abwaschen und durch sein Licht die Finsternis, [1,65] von der der große Erdkreis weithin bedeckt ist, vertreiben wird und uns führen wird zu den himmlischen Wohnstätten!“

10

Exinde ad Matrem vertens sua verba; (1) salutem,
Inque necem multorum hic, ait, est positus:
In signum quoque cui contradicetur ubique,
1,70 Et tua luctifico pectora transadiget
Ferro. Ceu pastor, nimbo impendente, fragore
In silvis haeret fulminis attonitus;
Talibus haud aliter dictis immota remansit
Virgo Parens: omnis laetitia ex animo
1,75 Effugit, et quamvis edocta oracula Patrum
Dilectae horrendum supplicium Sobolis;
Attamen in corde agnovit tunc clarius imo
Et fatum immane, et probra nefanda simul,
Quae Natus voluit pro Mundi ferre salute.
1,80 Ex tunc assidue personuere suis
Auribus (horresco referens) illa improba dicta,
Quae in Verbum Omnipotens labra proterva voment.
(2) Hic vilem fabri prolem, (3) indoctum ille vocabit,
Atque alius blasphemum, (4) atque alius fatuum (5):

- (1) Ecce positus est hic in ruinam, et in resurrectionem multorum,
et in signum cui contradicetur, et tuam ipsius animam pertransibit gladius &c.
(2) Nonne hic fabri filius? *Matth.* 13.55.
(3) Quomodo hic litteras scit cum non didicerit? *Jo.* 7.15.
(4) Blasphemavit reus est mortis. *Jo.* 9.22.
(5) Insanit quid eum audistis? *Jo.* 10.20. . . .

Darauf seine Worte an die Mutter richtend, sagt er: „Dieser ist gesetzt zum Heil und zum Verderben vieler, zu einem Zeichen auch, dem überall widersprochen werden wird, [1,70] und dein Herz wird er durchbohren mit einem Trauer auslösenden Schwert.“

Wie der Hirt, wenn ein Unwetter drohend bevorsteht, in den Wäldern verharrt, betäubt durch das Dröhnen des Blitz-<schlags>: nicht anders verharrte unbeweglich die jungfräuliche Mutter angesichts solcher Worte: alle Freude ist aus ihrer Seele gewichen, [1,75] und obschon durch die Weissagungen der Vorväter über die schreckliche Marter ihres geliebten Kindes belehrt, erkannte sie jetzt doch klarer in ihrem tiefsten Herzen das schreckliche Fatum und zugleich die ruchlosen Schmähungen, die ihr Sohn auf sich nehmen wollte für das Heil der Welt.

[1,80] Seitdem erklangen unablässig in ihren Ohren (ich schaudere, es wiederzugeben) jene gottlosen Reden, die schamlose Lippen gegen das Allmächtige Wort* ausspeien werden.

Dieser wird ihn als einen gering zu achtenden Handwerkerssohn, jener ihn als ungebildet bezeichnen, und ein anderer als Gotteslästerer und noch ein anderer als einen Narren <hinstellen>:

* Vgl. Jo-Ev 1,1ff.

- 1,85 (1) Vino etiam pleno dicent, falsumque Prophetam, (2)
 Daemone possessum (3), flagitiique reum (4).
 O quam vere mirrae (5) dilectus tuus inter
 Est hic, sancta Parens, ubera fasciculus!
 Quando etenim Puero praebebas sedula mammas,
 1,90 Fixa animo tristis pocula fellis erant:
 Mollia fasciolis involvens membra, videbas
 Funes, queis olim colla, manusque forent
 Proh scelus astrictae! Gnatum inter brachia gestans,
 Cernebas fixum in stipite, et exanimem
 1,95 Quando ipse in dulcem claudebat lumina somnum.
 Christi etiam corpus saepe tegens tunica
 Ergo tempus erit, (secum haec in mente volutat),
 Quo illam de laeso corpore sanguineam
 Evelli aspiciam feralis vertice montis,
 1,100 Et scindi in partes Militibus? Lacrymis
 Virginis eheu oculi quantis implentur abortis,
 Atque oppressa fero corda dolore gemunt,

- (1) Homo devorator, et bibens vinum &c. *Luc.* 7.34.
 (2) Prophetiza quis est, qui te percussit. *Luc.* 22.643.
 (3) In principe daemoniorum eicit daemonia. *Matth.* 9.34.
 (4) Si non esset hic malefactor, non tibi tradidissemus eum. *Jo.* 18.30.
 (5) Fasciculus mirrae dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur. *Cant.* 1.12.

[1,85] Auch werden sie sagen, er sei voll des Weines und ein falscher Prophet, von einem Dämon besessen und eines schändlichen Vergehens [für] schuldig [befunden].

O wahrhaftig, wie ein Beutel voll Myrrhe ruht dein Geliebter <Sohn>, heilige Mutter, zwischen deinen Brüsten!

Wann immer du nämlich eifrig dem Knaben die Mutterbrust botest, [1,90] waren in deinem Bewusstsein Kelche bitterer Galle fest eingepägt. Die zarten Glieder in Windeln wickelnd, sahst du die Stricke, mit denen einst der Hals und die Hände, oh! furchtbare Tat, würden gefesselt sein. Den Sohn auf den Armen haltend, sahst du ihn an den <Kreuzes->Stamm geheftet, und <sahst ihn> schon entseelt, [1,95] wann immer er die Augen zu süßem Schläfe schloss. Christi Leib auch oftmals mit der Tunika bekleidend, „Also wird die Zeit kommen,“ (das erwog sie bei sich in ihrem Geiste) „in der ich jene <Tunika> erblicken werde, wenn sie auf der Kuppe des todbringenden Berges blutgetränkt von seinem verletzten Körper gerissen [1,100] und in Teile zerschnitten wird für die Soldaten?“

Wehe, mit wie vielen hervorbrechenden Tränen füllen sich die Augen der Jungfrau, und das bedrückte Herz seufzt in wildem Schmerz.

12

Dum quoties tractat, videt, ora, manusque, pedesque
Infixos clavis, et terebrata rubis!

1,105 Tandem quo Jesu fatum properabat acerbum,
Tam magis in Matris pectore sollicitus
Crescebat dolor. Ah Virgo, precor, optima vati
Parce tuo, et tanti participem fieri
Me luctus largire tui, reliquosque dolores,
1,110 Praebe mihi invictum robur, ut expediam.

FINIS.

Während sie dies viele Male erwägt, sieht sie das Antlitz durchstochen von Dornenzweigen und die Hände und Füße mit Nägeln durchbohrt.

[1,105] Schließlich: je schneller Jesu herbes Schicksal näher rückte, desto mehr wuchs im Herzen der Mutter unruhiger Schmerz.

⟨**Gebet**⟩

Ach, edelste Jungfrau, ich bitte, sei geneigt dem von Dir Kündenden, und schenke mir in reichem Maße, an Deiner so großen Trauer Anteil zu nehmen, und gewähre mir die unbesiegbare Kraft, auch Deine übrigen Schmerzen zu schildern!

ELEGIA II.

AD VIRGINEM IN AEGYPTUM FUGIENTEM.

- Qualis lethali jam saucia cerva sagitta
 Seu lustrat valles, seu juga celsa petit,
 Cum ferro assidue saevum quocumque dolorem
 Fert secum: talis fatidico alloquio,
 2,5 Virgo Parens, expleto afflicta ferebat ubique
 Cum gemitu sculptum in pectore supplicium
 Nati atrox; tiriisque rubet ceu purpura succo,
 Sic Mariae flagrat vertice caesaries: (1)
 2,10 Vulnera nam Christi aspiciens immania semper,
 Sensus, et sua mens tincta cruore fuit. (2)
 Sed nova, quae surgit tristis tibi causa doloris,
 Materies numeris sit modo, Virgo, meis.
 Sentit ut Herodes venisse ad lumina vitae
 Speratum populis quem cecinere Patres;
 2,15 Infremit invidia, insanamque exardet in iram,
 Perque Illum regni perdere jura timet.

- (1) Et comae capitis tui sicut purpura regis vincta canalibus. *Cant. cap. 7. v. 5.*
 (2) Mens tua, o Maria, et cogitationes tuae tinctae in sanguine Dominicae Passionis, sic affectae semper fuere, quasi recenter viderent sanguinem de vulneribus profluentem. *Hailgrino in Cant. loc. cit.*

2. Elegie

An die nach Ägypten fliehende Jungfrau

[2,1] Wie die von einem tödlichen Pfeil soeben verwundete Hirschkuh – mag sie nun die Täler durchstreifen oder die ragenden Bergkämme zu erreichen suchen – mit dem Eisen zugleich auch ständig den wilden Schmerz überallhin mit sich herumträgt: gleich so trug [2,5] die jungfräuliche Mutter, seit der an sie gerichteten Weissagung niedergedrückt, mit Seufzen die in ihre Brust eingemeißelte schreckliche Marter ihres Sohnes überall mit sich; und wie ein Purpurgewand durch tyrischen Saft rötlich schimmert, so lodert Mariens Haar auf ihrem Haupt: denn, immerfort die entsetzlichen Wunden Christi vor Augen habend, [2,10] waren ihre Empfindungen und ihr Denken durchtränkt von Blut. Doch ein neuer trauriger Anlass deines Schmerzes, der in dir aufsteigt, soll nunmehr der Gegenstand meiner Verse sein, o Jungfrau. Sobald «nämlich» Herodes erfährt, dass der von den Völkern Ersehnte, den die Väter verkündet haben, geboren ist [zum Licht des Lebens gelangt ist], [2,15] tobt er vor Neid, entbrennt in unheilvollem Zorn und fürchtet, durch Jenen die Herrschaftsrechte zu verlieren.

14

Hinc pueris vitam Bethlea qui urbe morantur
Per crudele nefas eripere ense jubet,
Sic afferre putans Divo quoque funera Nato.

2,20 O stulte hic Infans non superare venit
Pugnando Reges, proprio sed vincere letho! (1)
Ast tantum humanis insita pectoribus
Regnandi late potis est malesana cupido!

2,25 Tunc sede elapsus Nuncius aetherea
Protinus apparet Joseph, qui membra levabat
Somno, atque attonitum talibus aggreditur
Dictis: surge age cum Puerio tecum accipe matrem,
Et fuge in Aegyptum. (2) Nec mora, nec requies
Nocte ipsa exurgunt, divinaque jussa facessunt,

2,30 Atque Paraetioniam corripuere viam. (3)
Ergone (sic secum tacito sermone locuta est
Virgo dolens) (4) fugiet, numine cuncta suo
Qui torquet, summus rerumque, hominumque Creator,
Et gressus profugus sedibus e patriis

- (1) Quid est quod sic turbaris Herodes? Rex iste, qui natus est non venit reges pugnando superare; sed moriendo mirabiliter subjugare. *S. Fulgent. Serm. 5. de Epiph.*
(2) Surge, et accipe Puerum, et Matrem ejus, et fuge in Aegyptum. *Matth. 2.*
(3) Qui consurgens accepit Puerum, et Matrem ejus nocte, et secessit in Aegyptum. *dictus c. 2.*
(4) Fuge a tuis ad extraneos, a Templo ad Daemonum fana. *S. Jo. Chrysost.*

Daher befiehlt er, den sich in Betlehem befindenden Knaben durch eine grausame Untat das Leben mit dem Schwert zu entreißen, in der Annahme, so auch den Gottessohn zu töten.

[2,20] O Tor! Dieses Kind kommt nicht, Könige im Kampf zu überwinden, sondern durch den eigenen Tod den Sieg zu erringen. Doch nur der Menschenbrust kann die krankhafte Begierde nach ausgedehnter Herrschaft eingepflanzt sein!

Alsdann erscheint, vom Himmelssitz herabgeglitten, unverzüglich ein Bote [2,25] dem Josef, der seine Glieder im Schlaf erquickte, und wendet sich an den Erschrockenen mit solchen Worten:

„Auf! Erhebe dich! Nimm die Mutter samt dem Knaben mit dir und flieh nach Ägypten!“

Kein Verzug! Keine Ruhe! Noch in selbiger Nacht stehen sie auf, führen die göttlichen Befehle aus, [2,30] und <so> machten sie sich eilends auf den Weg nach Ägypten.

„Wird nun der“ (so sprach bei sich die betrübte Jungfrau in stillem Gespräch), „der alles nach seinem göttlichen Willen lenkt, der höchste Schöpfer aller Dinge und Menschen*, fliehen und als Flüchtling aus der Heimat

* Gemeint ist Christus, vgl. z.B. Jo 1,3^{VULG}: *omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est.* – Nizänisch-Konstantinopolitanisches Credo (lat. Fassung): ... *Iesum Christum ... per quem omnia facta sunt.*

- 2,35 Vertet ad externas oras, Temploque relicto,
Umbrarum patri fana dicata petet?
Sed sic Aequivus Nato Pater imperat, atque
Magna alacris Christi sic quoque vult Genetrix.
Quis mihi nunc vires dabit, o sanctissima Mater,
- 2,40 Aequare ut valeam versibus omnigenas
Tristitias cordis duras, animique dolores,
Quos in tam longo tramite, et ambiguo
Per deserta feres nullo solamine nixa?
Hic te defesso corpore languidulam
- 2,45 In sentes quoties offendere, Virgo trilustris,
Vulnificos teneris aspicio pedibus;
Namque obscura in silvis, crebrisque aspera saxis
Est via, quae te nunc corripienda manet; (1)
Non gratum hospitium invenies, non membra repones
- 2,50 In strato, at tantum lassa sub arboribus
Et curis oppressa simul, somnoque gravata
Per noctem requiem carpere vix poteris!
O utinam comes ipse forem per scabra viarum
Praecurrens, ne quid mollibus officiat
- 2,55 Plantis, et silices, ramorum et frusta polirem,
Et laetus tanto fungerer officio!
Quam citus huc illuc ruerem spiracula limphae
Quaerens, ut siccam detrahat unda tuam

(1) Viam silvestrem, obscuram, asperam, et inhabitatam. *S. Bonaventura etc.*

[2,35] seine Schritte hin zu fremden Gegenden richten und – nachdem er den Tempel zurückgelassen – seinen Weg zu den dem Vater der Unterwelt [der Schatten] geweihten Heiligtümern nehmen <müssen>? Doch so befiehlt es der dem Sohn gleichewige Vater, und dementsprechend will es voller Eifer die erhabene Mutter Christi.

Wer wird mir nun die Fähigkeit verleihen, o hochheilige Mutter, [2,40] die mannigfache herbe Herzenstrauer und Seelenpein angemessen darzustellen, die du auf einem so langen und unsicheren Weg durch öde Gegenden wirst ohne jeglichen Trost ertragen müssen? Jetzt sehe ich dich, o kaum erwachsene [15jährige] Jungfrau, wie du oft, gänzlich erschöpft, [2,45] mit deinen zarten Füßen gegen verwundende Dornsträucher stößt; denn finster in den Wäldern und wegen der vielen Felsbrocken rau ist der Weg, den du nun auf dich nehmen musst. Keine freundliche Herberge wirst du finden, auf kein Polster deine Glieder legen, [2,50] sondern unter Bäumen nur wirst du ermattet, zugleich von Sorgen niedergedrückt und von Schlaf<bedürfnis> beschwert, in der Nacht kaum Ruhe finden können.

[O] Wenn ich selbst doch dein Gefährte sein und die rauen Wege vorauslaufen könnte, auf dass nichts deinen zarten Fußsohlen hinderlich wäre, [2,55] ich die Steine und Aststücke einebnen und freudig einen so großen Liebesdienst besorgen könnte*! Wie schnell lief ich hierhin und dorthin, Wasserlöcher suchend, damit das Wasser deinen

* In der Neuaufl. (1822, S. 24) lauten die Verse 2,55f.:

... *tum saxis, fruticum ramisque revulsis, / Laetus ego tanto fungerer officio!*

→ Wenn ich doch, nachdem ich Steine und Äste des Strauchwerks beiseite geschafft hätte, froh einen so großen Liebesdienst besorgen könnte!

16 Virgo sitim, et purum lac, et fragrantia poma
2,60 Carpens, pro dapibus munera parva darem!
Sic casti possem Joseph lenire labores.
Talia sed fantem deseris, et cupidum
Me renuis comitem. Venerabilis, J, mea Virgo;
Sic te supremus servet ab axe Pater,
2,65 Unigenam cujus fers ulnis impigra prolem,
Et te divinus sic regat arctus amor.
Arceat ipse atras nubes, pluviasque madentes,
Perque ipsum desit frigoris asperitas:
Splendeat in nitido coelo sol purior igni,
2,70 Et spirent pennis purpureis Zephyri.
Liliaque, et violae molles, hilaresque hyacinthi
Exornent terram, et suave magis niteant
Quocumque incedis; Matri et sic serviet ipsi
Factoris, tellus quidquid et axis habet.
2,75 Ast heu me miserum, mea vana, atque irrita vota!
Longe aliud superis sedibus Omnipotens
Vult Pater; et tantum comites sunt callis egestas
Extrema, atque horrens bruma, pericla, fames.
His Virgo sociis Pharias accedit ad oras,
2,80 Inque Canopaeis degere litoribus
Jam potis est. Haud finis poenarum, atque laborum
Est hic, o Virgo, sed graviora manent.
Septenis cernes flaventia messibus arva,
Queis eheu, nulli cognita, et aeris inops

starken Durst, <o> Jungfrau, verringerte, wie auch reine Milch; auch duftende Früchte, [2,60] die ich pflückte, reichte ich <dir>: geringe Gaben anstatt festlicher Mähler. So könnte ich die Mühen des keuschen Josef lindern.

Doch den solchen Sprechenden lässt du im Stich und lehnt mich als <dir> leidenschaftlich ergebenen Begleiter ab. Gehe denn, Verehrungswürdige, du meine Jungfrau! So möge dich der höchste Vater vom Himmel her behüten, [2,65] dessen einzig geborenen Sohn du unermüdlich auf den Armen trägst, und so möge Gottes sich <an dich> bindende Liebe dich leiten. Er selbst möge schwarze Wolken und prasselnde Regengüsse abhalten, [und] durch ihn [selbst] bleibe bittere Kälte fern! Am strahlenden Himmel möge die Sonne heller als Feuer leuchten, [2,70] und laue Winde mögen mit purpurnen Flügeln wehen! Lilien und zarte Veilchen und heitere Hyazinthen sollen den Erdboden schmücken und lieblicher glänzen, wohin auch immer du schreitest! [Und] So wird alles, was Erde und Himmel hervorbringen, der Mutter [selbst] des Schöpfers* dienen.

[2,75] Doch ach ich Beklagenswerter, <ach> meine nichtigen und vergeblichen Wünsche! Bei weitem anderes will der allmächtige Vater auf seinem hohen Thron; Begleiter des Weges sind nur äußerster Mangel und starrender Frost, Gefahren, Hunger. Mit diesen Gefährten erreicht die Jungfrau die pharische Küste[ngegend], und bald schon kann sie [2,80] an den kanopischen Gestaden ihr Leben zubringen. Nicht ist dies das Ende der Leiden und Mühseligkeiten, o Jungfrau, sondern Schwereres steht <dir> noch bevor. Du wirst über sieben Ernten hin gelbleuchtende Getreidefelder sehen, <ein Land>, in dem du, ach, niemandem bekannt bist und ohne Geld

* Siehe Anm. zu 2,33.

2,85 Inter debebis vitam traducere gentem,
 Cui mores pravi, et vana superstitio est!
 (1) Ancillae, et famuli desunt: sudoribus escam
 Quaerere vel censu, fas erit, alterius:
 Sic celsi Regina poli, Factorque supernus
 2,90 Exempla, et vitam nos docuere suam.
 Affice tristitia, mea Mater, gaudia Vitae,
 Et me mundanis eripe ab illecebris,
 Pauper, ut, atque humilis tua post vestigia vadens
 In Coelis olim cernere te valeam.

(1) Joseph, et Maria non habent famulum, non ancillam; ipsi domini et famuli.
S. Petr. Chysolog.

FINIS.

[2,85] ein Leben führen musst in einem Volk, das verwerfliche Sitten hat und nichtigem Aberglauben anhängt. Mägde und Diener fehlen, es wird dir ‹selbst› auferlegt sein, unter schweißtreibenden Anstrengungen oder vom Besitztum eines Anderen Nahrung zu beschaffen.

So sind die Himmelskönigin und der himmlische Schöpfer* [2,90] Vorbilder und haben uns ihren Lebenswandel gelehrt.

‹Gebet›

Behafte, meine Mutter, mit Schattenseiten [Betrübnis] die Genüsse des Lebens und entreiß mich den weltlichen Verlockungen, auf dass ich, arm und demütig, in Deinen Spuren wandle und Dich einst im Himmel zu sehen wert bin.

* Siehe Anm. zu 2,33.

ELEGIA III.

AD VIRGINEM AMISSUM JESUM TRIDUO QUAERENTEM.

- Septimus interea jam labitur annuus orbis,
 Ex quo Memphitis barbara terra capit
 Hospitio Jesum, et castum cum Coniuge Joseph,
 Quando illi rursus missus ab arce citus
 3,5 Aliger apparet, divo et sic ore locutus:
 Surge, Palaestinae rura videre iterum
 Fas est; Rex Idumes quoniam qui perdere Jesum
 Quaerebat gladiis, impius occubuit:
 Haec est Aeterni Patris suprema voluntas,
 3,10 Sic ait, et velox ex oculis abiit.
 O quot majores, redeuntem, tramite curae
 Solliciti et luctus, te, mea Virgo, manent!
 Heu qui cor maternum ensis transfiget acutus,
 Cum cernes teneris carpere iter pedibus
 3,15 Progeniem, quae sic magna, ut portarier ullo
 Haud valeat; sic et parva, quod ire nequit
 Per se! (1) Sed demum post mille pericula sedes
 Deveniunt patrias, queis nova poena animum
 Virginis afflictum cruciabit. Ut aequore fluctus,
 3,20 Cum stridens auster protinus incubuit
- (1) Sic magnus est, ut portari non valeat, et sic parvus, quod per se ire non potest.
Sanct. Bonav.

3. Elegie

An die den vermissten Jesus drei Tage lang suchende Jungfrau

[3,1] Inzwischen gleitet schon der siebte Jahreskreis dahin, seit das ägyptische Barbarenland Jesus in gastlicher Aufnahme festhält und auch den keuschen Josef mit seiner Verlobten, als diesem [jenem] wiederum ein aus der Höhe geschickter [3,5] Engel eilig erscheint; und mit göttlichem Mund hat er also gesprochen: „Steh auf, es ist dir bestimmt, die Fluren Palästinas wiederzusehen. Denn der König Idumäas, der Jesus mit Waffengewalt zu vernichten trachtete, ist in seiner Gottlosigkeit zugrunde gegangen. Dies ist der höchste Wille des Ewigen Vaters.“ [3,10] So sprach er, und rasch entschwand er den Blicken.

O wie viele noch größere Sorgen und beunruhigende traurige Ereignisse erwarten dich auf dem Weg, wenn du <nun> zurückkehrst, meine Jungfrau! Wehe, welch scharfes Schwert wird dein mütterliches Herz durchbohren, wenn du sehen wirst, dass dein Kind, das so groß ist, dass es von niemandem getragen werden kann, und zugleich so klein, dass es aus eigener Kraft nicht zu gehen vermag, mit seinen zarten Füßen den Weg zurücklegen muss.

[3,15] Aber schließlich gelangen sie nach tausend Gefahren zu ihrer Heimat, in der eine neue Pein das niedergeschlagene Gemüt der Jungfrau quälen wird.

Wie im Meer, [3,20] wenn sich der pfeifende Südwind plötzlich auf es geworfen hat,

- Ad littus se urgent, atque unda supervenit undam,
 Caelestis Matris pectore sic subeunt
 Avulsis primis, aliae facto agmine poenae.
 Omnia qui forti pectore ferre mala
- 3,25 Novit, opus perfectum habet hic (1); ideoque Supernus
 Cum nobis Matrem Virgineam Genitor
 Donasset summae exemplar virtutis, et omen,
 Illam poenarum mole necesse fuit
 Opprimi, ut ejusdem patientia maxima nobis
- 3,30 Atque simul miranda, atque imitanda foret.
 Dum Virgo explevit mortalis tempora vitae,
 Transfodit certe tam mage non alius
 Ejus corda dolor, quam cum ploravit Jesum
 Amissum triduo. Si quis ad aethereas
- 3,35 Auras egreditur phoebei luminis expers,
 Aut nihil, aut modicum luce carere, putat.
 Sed qui olim est fructus radiantis lumine Solis,
 Angitur heu quantum, cum subito ex oculis
 Ablato aeterna damnatur lumine nocte!
- 3,40 Rite igitur quis nam tristitiam poterit
 Concipere, alma Parens, quam tu perpessa fuisti,
 Dum sol clarus equis ter fugat astra suis;
 Defuit ex quo grata tibi praesentia Nati,
 Unica quae vitae dulce levamen erat?
- (1) Patientia autem opus perfectum habet, ut sitis perfecti, et integri in nullo deficientes. *Jac.* 1.4.

die Fluten sich zum Ufer drängen und sich Welle auf Welle türmt, so erheben sich in der Brust der himmlischen Mutter scharenweise neue [andere] Qualen, sobald die ersten vertrieben sind.

*Wer tapferen Herzens alle Übel zu ertragen weiß, [3,25] der vollbringt ein vollkommenes Werk**. Als deshalb der Himmlische Vater uns die jungfräuliche Mutter als Wahrzeichen höchster Tugend geschenkt hatte wie auch als Vorbild, war es notwendig, dass diese [jene] durch die Last der Qualen niederdrückt wurde, damit ihre außerordentlich große Geduld uns [3,30] zugleich bewunderns- wie nachahmenswert sei.

Während die Jungfrau die Zeit ihres Erdenlebens durchmaß [erfüllte], durchbohrte gewiss kein anderer Schmerz ihr Herz mehr, als <derjenige> damals, als sie drei Tage hindurch den vermissten Jesus laut beweinte.

Wenn einer blind [vom Sonnenlicht ausgeschlossen] [3,35] zur Welt [zu den Himmelslüften] kommt, so vermeint er entweder gar nicht oder nur in geringem Maße des Lichtes zu entbehren. Wer aber zuvor das Licht der strahlenden Sonne genossen hat: wehe, wie sehr gerät der in Angst, wenn er plötzlich, weil das Licht seinen Augen genommen ist, zu ewiger Nacht verdammt ist. [3,40] Wer wird nämlich in gebührender Weise die Betrübnis erfassen können, erhabene Mutter, die du, während der helle Sonnengott mit seinen Pferden dreimal die Sterne vertrieb, erduldet hast, seit dir die holde Gegenwart deines Sohnes fehlte, die einzig die erquickende Erleichterung deines Lebens war?

* Zitat durch Kursive kenntlich gemacht

20

- 3,45 Vidistis ne illum, per vicos sedula clamat,
Cujus materno in pectore regnat amor? (1)
Nunc huc, nunc illuc, rogat omnes anxia, currens,
Ast Matrem occultum nemo docere valet
Jesum. Inde ingentes gemitus dans pectore ab imo
- 3,50 Sic secum loquitur: Nate mei gremii
Pars olim dulcis, nunc et dulcissima cordis,
Tu non compares, atque ego ferre pedem
Quo potero tantis jam fessa laboribus (2)? Oro,
Ut mihi demonstres, aut ubi membra locas,
- 3,55 Aut ubi pascis, cum mediam terit arduus arcem
Sol Coeli, ceu amens ne sine lege vager. (3)
In tenebris mihi gaudium erit nunc quale sedenti;
Cum coeli lumen non video misera? (4)
Sed jam ter pulsus stellis aurora rubescit,
- 3,60 Terque polo jam nox humida paecipitat,
Hactenus et Jesus latitat, lacrymaeque fuerunt
Heu matri panes nocte, dieque simul! (5)

- (1) Num quem diligit anima mea vidistis? *Cant.* 3...
(2) Puer meus non comparet, et ego quo ibo? *dixit Ruben de Joseph fratre suo* ...
(3) Indica mihi ubi cubes, ubi pascas in meridie? ne vagari incipiam. *Cant.* 1.6. ...
(4) Quale gaudium erit mihi, qui in tenebris sedeo, et lumen coeli non video.
Thren. 16...
(5) Fuerunt mihi lacrymae meae panes die, ac nocte ... *Ps.* 41.

[3,45] „Habt ihr nicht jenen gesehen“, ruft sie eifrig über die Gassen hin, „den zu lieben in meinem mütterlichen Herzen die erste Stelle einnimmt?“ Bald hierhin, bald dorthin eilend, befragt sie angstvoll alle. Aber niemand vermag der Mutter über den verschwundenen Jesus Auskunft zu geben.

Darauf starke Seufzer aus tiefstem Herzen ausstoßend, [3,50] spricht sie zu sich selbst: „Sohn, einst liebevoller Teil meines Schoßes, nun [auch] liebevollster Teil meines Herzens, du läßt dich nicht sehen, und ich, wohin soll ich den Schritt lenken, von so großen Anstrengungen schon erschöpft. Zeige mir bitte, wo du dich aufhältst [wo du lagerst] [3,55] oder deinen Hunger stillst [wo du weidest], jetzt, da die hochstehende Sonne den Zenit des Himmels streift, damit ich nicht wie von Sinnen planlos umherirre. Welche Freude werde ich nun noch haben, da ich im Dunkeln sitze, wenn ich Unglückliche das Himmelslicht nicht sehe?“

Aber Aurora rötet sich schon zum dritten Mal, nachdem sie die Sterne vertrieben hat, [3,60] und zum dritten Mal schon bricht am Himmel die feuchte Nacht herein, und bis jetzt hält sich Jesus verborgen, und wehe, Tränen sind für die Mutter das Brot gewesen bei Nacht wie auch am Tage!

Jure igitur dolor hic aliis crudelior imum
 Afflixit pectus Virgineum; quoniam
 3,65 Dum Solymae in templo auscultat praenuntia dicta
 Est secum Jesus; dum fugit ad Pharios
 Agros, jucunda assidue praesentis imago
 Nati, ò quam moestum recreat ipsa animum!
 Insuper in reliquis pia Virgo doloribus altum
 3,70 Noscebat claro lumine consilium;
 Scilicet humani generis culpas redimendi,
 Et divo parendi arbitrio. Genetrix
 Sed modo cur absit Natus moestissima nescit:
 Hinc animum huc illuc dividit, et varias
 3,75 In partes rapit: ah certe (sic pectore versat)
 Haud digna excelso Numinis officio
 Matris eram fungi; non illi assistere, nec tam
 Curare eximium pignus, et ora rigans
 Continuis lacrymis ajebat: forsam amoris
 3,80 Non specimen sancti jugiter ipsa dedi;
 Sive ministerium sum dedignata, tuumque
 Idcirco aspectum surripis ex oculis
 Nate meis. Longa haec inter suspiria totas
 Tres duxit noctes pervigil, atque dolens.
 3,85 Hujus tanta fuit vis poenae in Virgine demum,
 Ut, quae numquam aliis conqueritur placida,
 Invento Jesu, nunc solum ex ore querelas
 Has mittat: nobis, o mea pars animae

Dieser Schmerz drang in das tiefste Innere der Jungfrau ein, ein Schmerz, der, recht betrachtet, grausamer als die übrigen Schmerzen war; [3,65] denn während sie im Tempel von Jerusalem die weissagenden Worte hört, ist Jesus bei ihr. Während sie in pharisches Gebiet flieht, ist ständig das liebenswerte Bild ihres anwesenden Sohnes bei ihr, o wie erquickt es ihr betrübtes Herz!

Überdies erkannte die fromme Jungfrau in den übrigen Schmerzen [3,70] in klarer Einsicht einen erhabenen Plan, nämlich die Schuld des Menschengeschlechtes wiedergutzumachen und sich göttlichem Willen zu fügen. Doch nur, warum der Sohn fort ist, weiß die tieftraurige Mutter nicht. Daher wendet sie den Sinn hierhin und dorthin, und in verschiedene [3,75] Richtungen lenkt sie ihn voller Hast:

„Ach,“ (so überlegt sie in ihrem Geist) „sicherlich war ich nicht würdig, das hohe Amt einer Gottes-Mutter auszuüben, nicht <würdig>, ihm beizustehen, und nicht <würdig>, ein so außerordentliches Unterpand der Liebe zu umsorgen“, und ihr Gesicht mit unablässigen Tränen netzend, sprach sie:

[3,80] „Vielleicht habe ich selbst nicht immer ein Vorbild gottgefälliger Liebe abgegeben oder habe meine Berufung [meinen Dienst] nicht wertgeschätzt, und du, Kind, entziehst deshalb deinen Anblick meinen Augen.“

Unter solchen lang anhaltenden Seufzern verbrachte sie ganze drei Nächte immerzu wachend und voller Schmerz. [3,85] Eine so große Macht dieser Pein obwaltete schließlich in der Jungfrau, dass sie, die sich in ihrer Sanftheit nie über andere beklagt, nun, da Jesus gefunden ist, einzig diese Klagen aus ihrem Mund hervorbringt: „O Teil meiner Seele [mein Teil der Seele],

22

3,90 Nate, et cunctarum in terra dulcissime rerum,
Quid fecisti sic? Cordis amaritie
Ipsa oppressa, Paterque tuus circumundique tristes,
Te quaerebamus per fora, perque domos.
Increpet ut Natum, non his est usa loquelis
3,95 Mater, (ceu quondam per scelus asserere
Sunt ausi quidam), sed ut indicet ipsa dolorem,
Dilecto Jesu, quem, latitante, tulit. (1)
Sancta Parens coelo miserata piacula tanta,
Queis Jesum infelix perdidit, et in tenebris
3,100 Jam sedeo forsán mortis, tu dirige gressus,
Ut Jesu invento, luce perenne fruar.

(1) Non erat increpatio, sed amorosa conquestio. *B. Dionys. Cartus ...*

FINIS.

Kind, und Liebreichster von allem auf der Welt, [3,90] wozu hast du uns gegenüber so gehandelt? Ich selbst, von der Bitternis des Herzens niedergedrückt, und dein Vater haben dich betrübt ringsumher gesucht auf den Plätzen und in den Häusern.“

Dieser Klagen bediente sich die Mutter nicht, um ihren Sohn zu schelten (wie einst gewisse Leute ruchlos [3,95] zu behaupten sich erdreisteten), sondern um ihrerseits den Schmerz anzuzeigen, den sie, als ihr geliebter Jesus <ihr> verborgen war, erdulden musste.

⟨Gebet⟩

Heilige Mutter, die Du Dich vom Himmel her so großer Sünden erbarmst [erbarmt hast], durch die ich Unseliger Jesus verloren habe und mich vielleicht schon in der Finsternis des Todes befinde, leite Du meine Schritte, auf dass ich, [3,100] wenn ich Jesus <wieder->gefunden habe, immerdar seines Lichtes teilhaftig bin.

E L E G A I V .

AD VIRGINEM CHRISTO CRUCEM BAJULANTI
OBVIAM CONCURRENTEM.

Talem maternis natura infudit amorem
 In proprios genitos provida pectoribus;
 Ut quid poenarum suffert in corpore natus,
 Corde etiam mater sentiat ipsa suo.
 4,5 Hinc Christo occurrens mulier, cui filia amari
 Daemone vexata heu causa doloris erat,
 Davidica, exclamat, regali sanguine proles,
 Vera mei quaeso te pietas moveat! (1)
 At quaenam mater natum vehementius arsit,
 4,10 Quam Virgo Jesum? Filius unigenus
 Jesus erat, tanta cura, et sudore Parentis
 Nutritus tenerae, quo nec amabilior
 Alter, nec matri devinctior. Insuper una
 Filius, atque Deus sedibus e superis
 4,15 Venerat in terram late ignem mittere, ut omnes
 Divinus flammis ureret almus amor. (2)
 Ergo tuo, mea Virgo, facem coelestis amoris
 Quis recte poterit pectore concipere

(1) Mulier Cananèa ... Miserere mei, Domine fili David, filia mea male a Daemone vexatur. *Matth.* 15 22

(2) Ignem veni mittere in terram, et quid volo, nisi ut accendatur? *Luc.* 12. 50.

4. Elegie

An die Jungfrau, die mit dem das Kreuz tragenden Christus zusammentrifft

[4,1] Die fürsorgliche Natur hat mütterlichen Herzen eine solche Liebe zu ihren eigenen Kindern eingegeben [eingegossen], dass die Qualen, die das Kind am Körper erduldet, auch die Mutter selbst in ihrem Herzen empfindet.

[4,5] Deshalb ruft eine Christus entgegeneilende Frau, der die von einem Dämon gequälte Tochter, ach, Ursache herben Schmerzes war, laut aus: „Nachkomme Davids aus königlichem Geblüt, möge dich doch bitte wahrhaftes Erbarmen mit mir bewegen!“

Aber welche Mutter liebte ihr Kind leidenschaftlicher [4,10] als die Jungfrau <ihren> Jesus? Jesus war <ihr> einziger Sohn, großgezogen mit einer so großen Fürsorge und Anstrengung der zarten Mutter, dass, mit ihm verglichen, kein anderer geliebter, kein anderer seiner Mutter treuer ergeben war.

Überdies war er, Sohn und Gott zugleich, vom Himmel [4,15] gekommen, um weithin Feuer auf die Erde zu werfen, damit die erhabene göttliche Liebe alle mit Feuerflammen entzünde.

Wer wird also, meine Jungfrau, die Glut himmlischer Liebe in deinem Herzen recht erfassen können,

24	
4,20	<p>Quod curis saeculi vacuum, contagia labis Humanae haud passum mutuus aetherio Solum Nati ardor, Patrisque repleverat aestu; Sic ut cor Geniti in corde Parentis erat? Non secus aestivam in segetem si forte favillae Huc illuc inciderint partibus ex variis</p>
4,25	<p>Cum fremit immani circum undique murmure ventus, Fumosae flammae surgere ad astra solent, Atque ita sese inter subito glomerantur, ut uno Facto igne immensis omnia vorticibus Absument: Sic Virgineo quoque pectore tanti</p>
4,30	<p>Affectus, Matris scilicet et famulae, Numinis, et Nati genuere incendia amoris Maxima, quae Jesu jam properante nece Pene absumentes praecordia anhela Parentis Sunt versa in vastum tristitiae oceanum.</p>
4,35	<p>Juncti etenim in toto quot sunt simul orbe dolores, Haud essent tanti, qualis amarities (1) Virgineae Matris fuit. Haec ardentius ipsam Quanto dilexit sedula progeniem, Tanto moeroris saevo profundius ense</p>
4,40	<p>Eheu afflicta Parens saucia corde fuit! (2)</p>
(1)	<p>Omnes dolores mundi, si essent simul conjuncti non essent tanti, quantus dolor gloriosae Mariae. <i>S. Bernardin. t. 3. §. 45.</i></p>
(2)	<p>Quanto dilexit tenerius, tanto est vulnerata profundius. <i>S. Lauren. Just.</i></p>

das, von Neigungen zu weltlichen Dingen frei, nicht betroffen von den Befleckungen des [4,20] menschlichen Sündenfalls, allein die wechselseitige Liebe des Sohnes und des Vaters mit himmlischer Glut erfüllt hatte, so dass das Herz des Sohnes im Herzen der Mutter war?

Nicht anders als wenn zufällig Aschefunken auf ein sommerliches Saatfeld hierhin und dorthin gefallen sind, aus verschiedenen Richtungen <kommend>, [4,25] wenn der Wind von überallher mit furchtbarem Getöse <daher->braust, und sich dann rauchende Flammen zu den Sternen zu erheben pflegen und sich plötzlich so ineinander zusammenballen, dass sie zu einem einzigen Feuer werden und mit riesengroßen Flammenwirbeln alles vernichten: so auch brachten in der jungfräulichen Brust die so leidenschaftlichen [4,30] Empfindungen – nämlich die der Mutter und der Dienerin – die heftigsten Gluten der Liebe zu Gott und ihrem Sohn hervor, die, als Jesu gewaltsamer Tod sich schon schneller näherte, das beklommene Herz der Mutter fast verzehrten und sich verwandelten in einen unermesslichen Ozean der Trauer.

[4,35] Denn alle Schmerzen auf dem ganzen Erdkreis wären zusammengenommen nicht so groß, wie <es> das bittere Leid der jungfräulichen Mutter war. Je glühender sie voll Eifer ihr eigenes Kind liebte, desto tiefer, wehe, war die betrübt Mutter vom grausamen Schwert der Trauer [4,40] im Herzen verwundet.

O utinam mihi nunc centum linguae, oraque centum,
 Ferrea vox essent, ut potis ipse forem
 Tormentum Matris, dirumque referre dolorem,
 Cum Nato occurrit culmina ad alta crucem
 4,45 Sanguineis ingentem humeris, tenerisque ferenti,
 In qua pro cunctis unicus interiet!
 Postquam supremo Matri jam Filius ore
 Dixerat accedens barbara fata, vale;
 Noctis, dum reliquos circum sopor altus habebat,
 4,50 Moesta Parens toto pervigil in spatio
 Mansit, (1) et exorto tristis vix lumine solis
 Currebant Christi visere Discipuli
 Hanc miseram Matrem, sed nuncia amara ferentes.
 Unus namque modos expedit horribiles,
 4,55 Getsemani queis turba manus injecit in horto
 In Jesum, postquam fuderat ore preces:
 Haerodis, Caiphaeque simul turpissima probra
 Alter commemorat, quae tulit ipse, domo.
 Hic narrat virgis caesum, durisque flagellis,
 4,60 Explicat ille rubis tempora vulnificis
 Jam cincta, atque omnes diversa hinc inde ferentes
 O quali immergunt gurgite terribili
 Luctus divinam Matrem! Sed denique praeceps
 Majori Christo junctus amore venit

(1) Sine somno duxisti, et soporatis caeteris, vigil permansisti. *Sanct. Bonav.*

O wenn ich jetzt hundert Zungen und hundert Münder, eine eiserne Stimme hätte, dass ich fähig wäre, die Folter und den grässlichen Schmerz der Mutter wiederzugeben, als sie dem Sohn entgegeneilt, [4,45] der auf seinen blutenden und schwachen Schultern zum hohen Hügel das gewaltige Kreuz hinaufträgt, an dem Er, der Eine, für alle sterben wird!

Nachdem der Sohn, auf seinen grausamen Tod zugehend, der Mutter schon mit einem letzten Wort Lebewohl gesagt hatte, [4,50] harrte die traurige Mutter, während die Übrigen ringsum tiefer Schlaf beherrschte, die ganze Zeit der Nacht wachend aus, und nachdem das Licht einer fahlen Sonne kaum erst aufgegangen war, beeilten sich die Jünger Christi, diese arme Mutter aufzusuchen, freilich bittere Nachrichten bringend.

Der eine nämlich beschreibt das schreckliche Vorgehen, [4,55] mit dem die Rotte im Garten Getsemani Hand an Jesus legte, nachdem er <dort> zuvor Gebete seinem Mund hatte entströmen lassen. Ein anderer gibt die ungemein schändlichen Schmähworte wieder, die er [selbst] <Jesus> im Palast des Herodes wie auch <im Haus> des Kajafas über sich ergehen ließ.

Dieser erzählt, dass er <Jesus> mit Ruten und rauen Stricken ausgepeitscht worden sei.

[4,60] Jener erklärt, dass seine Schläfen soeben mit verletzenden Dornen bekränzt worden seien; o, mit welch schrecklicher Flut betrübender Ereignisse überschütten alle, von hier und von dort Verschiedenes überbringend, die göttliche Mutter.

Aber schließlich stürzt der in größerer Liebe Christus verbundene Johannes herbei,

26

- 4,65 Joannes, coepitque tremens memorare. Pilatum
Nuper damnasse (heu crimen!) ad interitum
Insontem Jesum, et magna comitante caterva
Supplicium ad saevum jam celerare gradum.
Tunc, veluti torrens effusis imbribus auctus,
4,70 Vel nive, quae calido sole repente fluit,
Huc illuc fertur, superatque repagula, et omne
Quod sibi sese offert; sic miseranda Parens
Protinus exivit proprio de limine, ubique
Anxia percurrens per fora, perque vias;
4,75 Quoque rubescentem prospectat sanguine terram,
Illuc veloces dirigit ipsa pedes. (1)
Ast tandem, quo turba ruit, moestissima Mater
Sistitur, atque audit terrificum sonitum,
Quem tuba praecedens dat longiter; inde vicissim
4,80 Funes, et clavos, malleolosque graves
Pertransire videt, necis instrumenta cruentae.
O ut permansit talibus attonita
Visis Virgo Parens, gelidusque per ima cucurrit
Ipsius ossa tremor, nec via vocis adest
4,85 Faucibus in siccis: Precor optima Virgo recede,
Et te tam saevo subtrahe ab intuitu!
Sed juvenem proprio jam cernit sanguine mersum,
Et plenum toto corpore vulneribus,

(1) Ex vestigiis Filii mei cognoscebam incessum ejus:
quo enim procedebat, apparebat terra infusa sanguine.
Ita Divae Birgit. revelavit B. Virgo.

[4,65] und beginnt bebend zu erzählen:

Pilatus habe soeben (wehe, welch' Verbrechen!) Jesus trotz seiner Unschuld zum Tode verurteilt, und <dies>er beschleunige, begleitet von einer großen Schar, schon seinen Gang zur grausamen Hinrichtung. Da, wie ein aufgrund strömenden Regens [4,70] oder aufgrund des in der warmen Sonne plötzlich schmelzenden Schnees angeschwollener Sturzbach sich hierhin und dorthin ergießt, Schranken und alles, was sich ihm entgegenstellt, überwindet: so brach die bemitleidenswerte Mutter sogleich von ihrer [eigenen] Wohnung [Schwelle] auf, voll Unruhe über alle Plätze und Wege dahineilend; [4,75] und wo sie vom Blut sich rötenden <Erd->Boden erblickt, dorthin lenkt sie [selbst] die schnellen Schritte.

Aber schließlich da, wo die Menge daherstürmt, wird die tieftraurige Mutter aufgehalten, und sie hört den schrecklichen Ton, den die voranschreitende Tuba weithin von sich gibt. Dann sieht sie abwechselnd [4,80] Stricke, Nägel, schwere Hammer <an sich> vorüberziehen, die Werkzeuge eines blutigen Todes.

O wie erstarrte die jungfräuliche Mutter, erschreckt durch solchen Anblick, und ein kaltes Zittern drang bis in ihr innerstes [tiefstes] Mark, und da ist kein Weg für die Stimme [4,85] in der trockenen Kehle.

Ich bitte dich, beste Jungfrau, weiche zurück, und entziehe dich dem so grausamen Anblick!

Aber schon sieht sie einen jungen Menschen, in sein eigenes Blut getaucht, am ganzen Körper voller Wunden,

- 4,90 Spinarum in molli fascem quoque vertice habentem,
 Gestantemque trabes aegre humeris geminas
 Cernit, et horrescit visu, trepidatque, nec Illum
 Amplius agnoscit; namque decora prius
 Mutata apparet facies (1), faedaque replenum
 Jam reputat lepra (2) Tunc amor, atque timor
- 4,95 Ò quos affectus generant in pectore Matris,
 Ejus sed vehemens denique vincit amor.
 Viribus en Virgo revocatis obviam Nato
 Se offert, et turbas hinc removet rabidas;
 Aspicit et Genitum, Matrem quoque Filium ipsam
- 4,100 Aspicit abstergens sanguinis ex oculis
 Emissi grumum: infandi ò tristisque doloris
 Obtutus, queis ceu cuspide corda manent
 Transfixa ipsorum! cuperet dare brachia collo
 Dilecti Nati, sed fera turba procul
- 4,105 Illam arcet, contra nequissima probra vomendo,
 Progredi inhumane cogit et ulterius
 Jesum, quem sequitur Mater. Sed siste citatos
 Gressus, et noli scandere Virgo jugum;
 Moeror ibi certe immiti te morte necabit,
- 4,110 Atque eris in duro stipite fixa quoque

- (1) Et vidimus eum, et non erat aspectus. *Isai. cap. 54 ...*
 (2) Putavimus eum quasi leprosum. *Ibid.*

auf dem sanften Scheitel ein Dornengebinde tragend, [4,90] nur mit Mühe die beiden <Kreuzes->Balken auf den Schultern schleppend.

Sie sieht es und schaudert beim Anblick, schwankt und erkennt ihn [jenen] nicht mehr; denn das zuvor schöne Antlitz ist sichtlich verändert, sie erwägt schon, ob er von hässlicher Lepra befallen sei.

[4,95] O welche Gefühle rufen da Liebe und Furcht im Herzen der Mutter hervor, aber schließlich trägt die ungestüme Liebe zu ihm den Sieg davon.

Siehe, nachdem sie wieder Kraft geschöpft hat, tritt sie ihrem Sohn entgegen und drängt die wütenden Scharen zurück. Und sie schaut ihren Sohn an, und auch der Sohn schaut seine Mutter an, [4,100] einen Placken des aus seinen Augen ausgelaufenen Blutes wegwischend. O Blicke unsäglichen und traurigen Schmerzes, durch die, wie durch eine Lanze, ihre Herzen durchbohrt bleiben! Sie wünschte wohl, die Arme um den Hals ihres geliebten Sohnes zu legen, aber die wilde Menge [4,105] hält sie, gegen sie liederliche Schmähungen ausspeiend, davon ab und zwingt Jesus brutal, weiterzugehen; ihm folgt die Mutter.

Halte doch die beschleunigten Schritte an und gehe nicht, Jungfrau, den Hügel hinauf! Dort wird dich die Trauer gewiss einen herben Tod sterben lassen, [4,110] und du wirst ebenso am harten <Kreuzes->Stamm

28

Cum Nato. (1) Fac, Virgo, meam me ferre libenter,
Nam Christi sola haud sufficit illa, crucem. (2)

- (1) Tollebat et Mater crucem suam, et sequebatur eum, crucifigenda cum Ipso.
Guil. in cant. 7.
- (2) Ut intelligas, Christi crucem non sufficere sine tua. *S. Jo. Chrys.*

FINIS.

zusammen mit deinem Sohn angenagelt sein.

⟨**Gebet**⟩

Bewirke, Jungfrau, dass ich bereitwillig mein Kreuz trage, denn jenes Christi allein genügt nicht.

ELEGIA V.

AD VIRGINEM STANTEM JUXTA CRUCEM.

- Ergone post tantas poenas, tantosque dolores
 Usque adeo passos, o mea Virgo, novum
 Martyrii perferre genus quoque cogaris ipsa;
 Scilicet Unigeni insontis adesse neci? (1)
- 5,5 Filia moesta Sion nulli assimilanda, nec ulli
 Exaequanda (2), precor sis mihi praesidium,
 Dumque tuae trepidans per vastas aequoris undas
 Tristitiae ingredior, lucida stella mica.
- 5,10 Feralis summas montis conscenderat arces
 Vix Christus languens, atque prope exanimis,
 Funus ubi parat heu, quo non atrocius ullum
 Gens hominum insanis capta cupidinibus!
 Cum, velut indomita lupus asper, et excitus ira
 Infremit, et timidas irruit in pecudes,
- 5,15 Quem ex longo rabies collecta fatigat edendi,
 Guttura, et ad praedam sanguine sicca vocant;
 Sic circum facto rabidus denso agmine miles
 Invadit Jesum, nec mora, nec requies:
 Sanguineas alii divellunt corpore vestes,
- 5,20 Addendo saevis vulnera vulneribus:
- (1) Stabat autem juxta crucem Mater ejus. *Sanct. Joan.*
 (2) Cui assimilabo te, aut cui exaequabo te, virgo Filia Jerusalem. *Thr. 27*

5. Elegie

An die beim Kreuz stehende Jungfrau

[5,1] O meine Jungfrau, wirst du also nach so großen Qualen, so großen Schmerzen, die du bisher erlitten hast, [selbst] gezwungen, auch noch eine neue Art des Martyriums zu erdulden: nämlich dem gewaltsamen Tod deines unschuldigen einzigen Kindes beizuwohnen?

[5,5] Trauernde Tochter Sion, unnachahmliche und unvergleichliche [von niemandem nachzuahmen und mit niemandem zu vergleichen], ich bitte <dich>: sei du mir Geleit, und während ich unsicher über die ungeheuren Meereswogen deiner Trauer schreite, leuchte du <mir> als heller Stern!

[5,10] Kaum war Christus zum Gipfel des todbringenden Berges erschöpft und fast schon entseelt hinaufgestiegen, wo, wehe, das Menschengeschlecht, von wahnsinnigem Verlangen gepackt, ihm einen unvergleichlich grässlichen Tod bereitet, als – gleichwie ein ungestümer, von unbändiger Wut angestachelter Wolf heult und sich auf ängstliche Schafe stürzt, <ein Wolf>, [5,15] den Fressgier, die sich seit langem aufgestaut hat, überkommt und den seine nach Blut dürstende Kehle zur Beute reizt – eine grimmige Soldateska in dichtem Haufen ringsum auf Jesus eindringt; da ist kein Ruhen und Rasten: die einen reißen <ihm> die blutigen Kleider vom Leibe, [5,20] dabei den schrecklichen Wunden <weitere> Wunden hinzufügend,

30

Atque premunt alii rigidas per tempora spinas,
Et fronti infigunt altius, et cerebro.
Caede furens subito hic distentit brachia trunco,
Ille manus clavis, atque pedes terebrat.

5,25 Neve hominum interea cessat furor; inque profundam
Demergunt foveam protinus inde crucem
Magna vi, nervis unde et simul ossibus ictu
Concussis, ò quod pertulit ipse ferum

5,30 Tormentum Natus; quem dein turpissima contra
Et turbæ, et latro ad sidera probra ferunt!
At Genetrix immota manet, defixaque in uno
Obtutu lacrymas comprimit ore suas,
Namque et verba dolor, crebra et suspiria magnus
Obruit, et juxta, dum fugiunt alii,

5,35 Accedit Natum, morientis ut ultima dicta
(Quando datur nullo fungier officio)
Auribus accipiat (1). Plane ò dulcissima Mater,
Quæ terrore necis deserit haud Genitum! (2)
Quæ moeroris erant spectacula saeva, videre

5,40 Natum animam in duro stipite tunc agere,
Et Matrem pariter cruce sub languere dolentem,
Christi quæ cunctas corde ferebat amans

- (1) Ego non separabar ab eo, et stabam vicinior Cruci ejus.
Ita D. Birgittae revelavit B. Virgo l. I. c. 6.
(2) Plane mater, quæ nec in terrore mortis Filium deserebat.
Guil. Ab. Ser. 3 de ass.

[und] andere drücken starrende Dornen auf seine Schläfen und bohren sie der Stirn und dem Gehirn tiefer ein. Von Mordlust rasend spannt dieser sogleich die Arme «Jesu» am Stamm aus, jener durchbohrt die Hände und Füße mit Nägeln.

[5,25] [Und] Nicht hört inzwischen die Raserei der Menschenmenge auf; in ein tiefes Loch senken sie gleich darauf mit großer Gewalt das Kreuz hinab. Weil seine Sehnen ebenso wie seine Knochen durch den Stoß erschüttert wurden, o welch grausame Folter litt da der Sohn [selbst], gegen den [5,30] dann der Volkshaufe und einer der Schwächer schändlichste Beschimpfungen bis zu den Sternen erheben.

Aber die Mutter bleibt ruhig, ganz nur in Betrachtung versunken hält sie ihre Tränen in ihrem Gesicht zurück, ja auch der große Schmerz erstickt [unterdrückt] «allzu» viele Worte und Seufzer. [5,35] Sie tritt, während andere die Flucht ergreifen, nahe an ihren Sohn heran, um (da es ihr nicht möglich ist, «ihm» noch irgendeinen Dienst zu erweisen) «wenigstens» die letzten Worte des Sterbenden zu hören [mit den Ohren aufzunehmen].

O ganz und gar liebeichste Mutter, die angesichts des Todesschreckens ihren Sohn nicht verlässt! Welch ein schrecklicher Anblick der Trübsal war es, zu sehen, [5,40] wie der Sohn dann am harten «Kreuzes-»Stamm sein Leben aushauchte und die Mutter, gleichermaßen Schmerz empfindend, unter dem Kreuz dahinwelkte, «sie,» die liebend alle Qualen Christi in ihrem Herzen erduldeten.

Poenas! nam quotquot lethales corpore Jesu
 Sunt plagae, totidem vulnera dira animo
 5,45 Virgo Parens sentit (1). Cruciatum robore fixum
 Dum Natum cernit, fronte cruenta oculos
 Ipsius et clausos videt, et prope morte gravatos;
 Os patet, et pendent livida labra simul:
 Emunctaeque genae, atque adnexae dentibus ipsis;
 5,50 Maxillae extentae totaque jam facies
 Tincta atro pallore necis. Venerabile supra
 Deflexumque caput pectore; caesaries
 Nigra cruore, adjunctus venter renibus, atque
 Omnino motu brachia, crura carent.
 5,55 Corpore sed demum pars (heu miserabile visu!)
 Vulnifico nulla est integra ab exitio.
 Quisque duas aras tunc certe in vertice montis
 Vidisset; tenerae corde Parentis erat
 Una, et funesto in trunco fixi altera Nati,
 5,60 Queis Patri se offert hostia grata duplex. (2)
 Unum seu potius dat sese altare videndum,
 Crux nempe, in qua etiam fixa manet Genetrix, (3)

- (1) Quot laesiones in corpore Christi, tot vulnera in corde matris. *S. Hieronymus ap. Baldi I. p. 499.*
 (2) *Jo. Chrysost.*
 (3) O' domina ubi stas? Numquid juxta crucem? imo in Cruce cum Filio cruciaris. *S. Bonav. ap. Bald. l.cit. pag. 452.: Crux et clavi filii fuerunt, et matris: Christo Crucifixo crucifigebatur et Mater. S. August.*

Denn wieviele tödliche Streiche am Leib Jesu <zu zählen> sind, ebensoviele schreckliche Wunden [5,45] fühlt die jungfräuliche Mutter in ihrer Seele. Während sie ihren zur Kreuzigung ans <Marter->Holz geschlagenen Sohn erblickt, sieht sie auch im blutigen Gesicht seine geschlossenen und fast schon im Tod erstorbenen Augen; der Mund steht offen, zugleich hängen die bläulichen Lippen herab; die Wangen sind bespuckt und haften unmittelbar am Gebiss, [5,50] die Kinnbacken sind ausgerenkt, und das ganze Gesicht ist schon verfärbt von der fahlen Blässe des Todes; das ehrwürdige Haupt ist auf die Brust gesunken, das Haar ist schwarz von Blut, der Bauch berührt sich mit [ist angefügt] den Lenden, und die Arme und Schenkel sind völlig reglos. [5,55] Schließlich ist [jedoch] am verwundeten Körper kein Teil (ach, ein jammervoller Anblick!) von Entstellung [Verderben] verschont.

Ein Jeder hätte damals gewiss zwei Altäre auf dem Gipfel des Berges sehen können: der eine befand sich im Herzen der zärtlichen Mutter, der andere am unheilvollen <Kreuzes->Stamm des <an ihm> angenagelten Sohnes, [5,60] <Altäre>, auf denen sich dem Vater die <ihm> gefällige zweifache Opfergabe darbietet, oder besser: es ist ein einziger Altar zu sehen, das Kreuz nämlich, an dem auch die Mutter angeheftet bleibt,

Namque animam Mater, dum corpus Filius ipse
 Immolat (1). In terris funeri adesse sui
 5,65 Nati contingat matri si forte, dolori
 Consulit haec proprio, et sedula praebet opem,
 Aut tergens sudore genas, aut pocula siccis
 Frigida dans labris, aut cita molle parans
 Stratum, et quae potis est lenimina cuncta ministrat.
 5,70 Diva Parens cari supplicium Capitis
 Spectans, sola nequit praestare levamina. Voces
 Illius auscultat de cruce languidulas,
 Queis ardere siti queritur: tunc anxia mater
 Ut cuperet, palmas sydera in alta ferens,
 5,75 Auxilium perferre; sitim at compescere limpha
 Non valet, et clamat, Nate, meis oculis
 Quae manant, habeo lacrymas tantum (2). Inde dolorum
 Aspiciens lecto cuspide de triplici
 Pendentem Jesum dire torquerier, optat
 5,80 Illum complecti, sed cecidere manus
 Frustra protensae (3). Interea capita alta moventes
 Clamosae Turbae sub cruce praetereunt. (4)

- (1) Dum ille corpus, ista spiritum immolabat. *S. Bernardin. tom. I. Serm. 133.*
 (2) Fili non habeo, nisi aquam lacrymarum. *S. Vinc. Ferr. ap. Bald. p. 463.*
 (3) Volebat eum amplecti, sed manus frustra protensae in se complexae redibant.
S. Bernard. ap. Bald. p. 463
 (4) Praetereuntes autem blasphemabant eum moventes capita sua. *Matth. 27.*

denn die Mutter opfert ihre Seele, während der Sohn [selbst] seinen Leib opfert.

[5,65] Sollte es auf Erden einer Mutter etwa widerfahren, beim Sterben ihres Sohnes zugegen zu sein, nimmt diese schonende Rücksicht auf den eigenen Schmerz und leistet eifrig Hilfe, indem sie entweder seine Wangen vom Schweiß abtrocknet oder den ausgetrockneten Lippen einen kühlen Trank darreicht oder geschwind ein weiches Lager bereitet sowie alle ihr möglichen Linderungsmittel herbeischafft.

[5,70] Einzig die göttliche Mutter, die Marter des geliebten Menschen [Hauptes] vor Augen, vermag keine Erleichterungen zu verschaffen. Sie hört seine matten Worte vom Kreuz her, mit denen er klagt, von Durst verzehrt zu werden: dass doch die bekümmerte Mutter, die Hände zu den hohen Sternen erhebend, [5,75] Hilfe erwirken wolle. Aber sie vermag nicht den Durst mit frischem Wasser zu stillen und ruft: „Sohn, ich habe nur die Tränen, die aus meinen Augen rinnen.“

Während sie dann auf den auf seinem Schmerzenslager an dreifachem Stachel hängenden Jesus schaut, wie er grässliche Qualen erleidet, möchte sie [5,80] ihn umarmen, aber ihre Hände sinken – vergeblich sich ausstreckend – herab.

Derweil gehen lärmende Scharen, die hochmütigen [hochgerekten] Köpfe schüttelnd, unter dem Kreuz vorbei.

Numinis Aeterni vere si Filius es tu,
 Descende, hic ait, e stipite: quique alios
 5,85 Jam salvos fecit, nunc sese liberet, ille
 Clamitat ... (1) Haec audit, perspicit, atque gemit
 Mater. Parte alia Jesus sic ore precatur:
 Ò Pater e coelis optime da veniam
 Istis, nam quid agunt, nequeunt jam scire; Latronem
 5,90 Affixum cernens, mecum ait ad Superos
 Ascendas hodie. Genitricem in gurgite luctus
 Despicit absortam: et Filius ecce tuus
 Ò mulier, deinceps Joanni et dicit amato
 Discipulo posthinc haec tua mater erit. (2)
 5,95 Has inter poenas ad sidera lumina tandem
 Vertit, ita et queritur: sedibus aethereis
 Cur Aeternae Pater poenarum pondere pressum
 Me nunc liquisti? (3) Talibus immodice
 Dictis Virgineae Matris crevere dolores,
 5,100 Qui cor mortifero vulnere transadigunt;
 Nam dulcem agnoscit tristatier undique Natum,
 Cui nimis ipsa adstans auget amaritiam!

- (1) Si Filius Dei es, descende de Cruce ... Alios salvos fecit, se ipsum non potest salvum facere .. Si Rex Israel est descendat nunc de Cruce. *Matth.* 16.
 (2) Mulier ecce filius tuus etc. *Joan.* 19.
 (3) Deus, Deus meus ut quid dereliquisti me? *Matth.* 27. 26.

„Wenn du wirklich der Sohn des Ewigen Gottes bist, so steige vom Kreuzestamm herab!“ sagt dieser.
 „Der schon andere [5,85] gesund gemacht hat, befreie sich nun selbst!“ schreit jener ... Dies hört die Mutter, erfasst es und seufzt. Auf der anderen Seite betet Jesus mit folgenden Worten: „O überaus guter Vater, gewähre vom Himmel her diesen da Verzeihung, denn sie sind nicht mehr imstande zu wissen, was sie tun.“ Den «ebenfalls ans Kreuz» genagelten Schächer [5,90] anblickend, sagt er: „Heute sollst du mit mir zum Himmel emporsteigen.“ Zu seiner Mutter, die fortgerissen ist von einer reißenden Flut der Trauer, blickt er herab «und spricht»: „Frau, siehe da, dein Sohn!“; daraufhin sagt er zu Johannes, seinem Lieblingsjünger: „Diese wird von nun an deine Mutter sein.“
 [5,95] Unter solchen Qualen wendet er schließlich die Augen zu den Sternen und klagt solcherweise: „Wozu, Ewiger Vater im Himmel [in den himmlischen Wohnsitzen], hast du mich jetzt, da ich von der Last der Qualen niedergedrückt bin, verlassen?“
 Bei solchen Worten wuchsen die Schmerzen der jungfräulichen Mutter ins Unermessliche, [5,100] «Schmerzen», die ihr Herz mit einer tödlichen Wunde durchbohren. Denn sie erkennt, dass ihr lieber Sohn ganz und gar [von überall her] betrübt ist, dass sie ihm [dem sie] gerade durch ihre Gegenwart sein bitteres Leiden allzu sehr vermehrt!

34

Jesus at exhaustis paulatim viribus, ore
Has tremulo voces edidit: omne suum
5,105 Finem habuit (1), summo mox, o Pater, accipe coelo
Hanc animam (2) clamans, deficit exanimis.
Tum ferrugineis Phoebus se se occulit umbris,
Concita terra labat, saxaque dissiliunt.
Stare crucem juxta fac me, sanctissima tecum
5,110 Virgo, atque in luctu me sociare tibi.

- (1) Consummatum est.
(2) In manus tuas commendo spiritum meum ...

FINIS.

Jesus aber gab, nachdem seine Kräfte nach und nach erschöpft waren, mit bebender Stimme diese Worte von sich: „Alles hat seine [5,105] Vollendung gefunden“, und mit dem Ruf „O Vater im höchsten Himmel, nimm alsbald an diesen <meinen> Geist!“ verscheidet er entseelt.

Da verbirgt sich Phoebus in finsterem Dunkel, die erschütterte Erde wankt, und Felsen zerspringen.

⟨Gebet⟩

Bewirke, heiligste Jungfrau, dass ich mit Dir nahe beim Kreuz stehe [5,110] und mich in Trauer Dir verbinde!

ELEGIA VI.

AD VIRGINEM MORTUUM JESUM ULNIS
PROPRIIS ACCIPIENTEM.

- Ut solet ingentes ad sidera tollere questus
 Frondibus occultus turtur in arboreis,
 Venandi studio per montem, aut in via lustra
 Cui dulcem comitem saeva manus rapuit;
 6,5 Sic miseranda Parens, merso jam funere Jesu,
 Ingemit, atque omnes talibus alloquitur:
 Ò qui transitis circum per strata viarum,
 Forte, videte precor, si dolor est similis
 Illi, quo crucior (1)! Vere Regina dolorum,
 6,10 Quando pati solum jam tibi fert animus,
 O mea Virgo scias minime cessasse tuarum
 Poenarum seriem, Filius exanimis
 Sit quamvis. Citius transfixum cuspide pectus
 Ejusdem cernes; mortua membra dehinc
 6,15 Deposita accipies ulnis e stipite duro;
 Virgo, tuam et sic cuncti agmine facto animam
 Invadent hodie tristes circum undique luctus.
 Mos est in terris filii in interitu
 Tristitiam blande querulam lenire Parentis
 6,20 Commemorando illi jurgia amara, quibus
- (1) O' vos omnes, qui transitis per viam attendite, et videte si est dolor,
 sicut dolor meus. *Thr.* 1.12.

6. Elegie

An die Jungfrau, die den toten Jesus mit ihren [eigenen] Armen entgegennimmt

[6,1] Wie die Turteltaube, versteckt im Laubwerk der Bäume, laute [gewaltige] Klagen zu den Sternen zu erheben pflegt, wenn ihr [der] im Eifer der Jagd durchs Gebirge oder unwegsame Wildbahn[en] erbarmungslose Gewalt [eine grausame Hand] den süßen Gefährten entrissen hat, [6,5] so stöhnt die beklagenswerte Mutter, nachdem Jesus soeben in den Tod gesunken ist, laut auf und spricht alle mit solchen Worten an: „O, die ihr vorbeigeht rings über die Pflaster der Straßen, seht, ich bitte <euch>, ob es etwa einen Schmerz gibt, der jenem gleicht, mit dem ich gemartert werde.“

<Du bist> wahrlich eine Königin der Schmerzen, [6,10] da ja dein Wille nunmehr dir eingibt, einzig und allein zu leiden; o meine Jungfrau, wisse, dass die Reihe deiner Qualen keineswegs ein Ende gefunden hat, obgleich dein Sohn tot ist. Allzu bald wirst du auf seine mit einem Speer durchbohrte Brust blicken; danach [6,15] wirst du den vom harten <Kreuzes->Stamm abgenommenen leblosen Körper in deine Arme aufnehmen; so werden, <o> Jungfrau, heute alle unheilvollen Widerfahrnisse scharenweise [nachdem sich eine Schar gebildet hat] von überall her in deine Seele eindringen.

Es ist Brauch auf Erden, beim Tod des Sohnes die Trauerklage der Mutter dadurch behutsam abzumildern, [6,20] dass man ihr die verletzenden Streitereien in Erinnerung ruft, durch die

36

Olim irritavit matrem, dum vita manebat;
Ast unquam possem quid memorare tibi
Si, Regina, tuum vellem mulcere dolorem?
Jesus enim, quin te laeserit, usque suum
6,25 Praebuit obsequium, semper tua jussa facessit,
Semper et affectus indubitata dedit
Signa. Potes, Nato extincto, tu pandere sola,
Virgo, tui extremam cordis amaritiem.
Haec tua, credo equidem, tunc fervida vota fuisse,
6,30 Et tales Coelo rite tulisse preces:
Summe tui, natique mei, precor accipe sanctam
In superis Genitor sedibus hanc animam;
Paruit ille tibi semper fata ultima ad usque,
Justitia en tandem jam tua facta satis.
6,35 Postea suspiciens Dilecti exangue cadaver,
Salvete o Nati vulnera amata mei,
Queis, ait, orta salus mundo, vos cernua adoro;
Et salve humani Crux quoque spes generis.
Quam multis eris aeternae via certa salutis,
6,40 Quam multi erratis invenient facilem
Te propter veniam! ... Secum dum talia fatur,
Ecce instructa armis turba jugum rabida
Ascendit; trepidat visu formidine Mater,
Atque illi occurrens supplici voce loqui
6,45 Conatur: meus ah! Natus jam lumina clausit
In mortem, illum desistite et ulterius

er zu seinen Lebzeiten einst die Mutter erbitterte.

Aber was könnte ich je dir in Erinnerung rufen, Königin, wollte ich deinen Schmerz lindern? Jesus nämlich bewies, um dich nicht zu kränken, [6,25] immerfort seinen Gehorsam, führt(e) immer deine Anordnungen aus, gab auch immer untrügliche Zeichen seiner Zuneigung. Du allein kannst, (o) Jungfrau, die äußerste Bitterkeit deines Herzens nach dem Tod deines Sohnes kundtun.

Dies sind, so glaube ich jedenfalls, deine glühenden Wünsche gewesen, [6,30] und solche Gebete hast du feierlich zum Himmel gerichtet:

„Höchster Vater Deines und meines Sohnes, ich bitte Dich, nimm auf in die [in den] himmlischen Wohnungen diese unschuldige Seele! Er [jener] hat Dir immer gehorcht bis hin zu seinem Tod [seiner letzten Bestimmung]. Siehe, Deiner Gerechtigkeit ist nun hinlänglich Genüge getan.“

[6,35] Auf den leblosen Körper ihres Geliebten blickend, sprach sie sodann: „Seid begrüßt, teure Wunden meines Sohnes, durch die der Welt das Heil entstanden ist, ich bete euch, mich verneigend, an. Und sei auch du begrüßt, Kreuz, Hoffnung des Menschengeschlechtes, wie vielen wirst du ein sicherer Weg zum ewigen Heil sein, [6,40] wie viele werden deinetwegen für ihre Irrtümer nachsichtige Verzeihung finden!“ ...

Während sie solches bei sich spricht, siehe, (da) steigt eine ungestüme, mit Waffen ausgerüstete Rotte den Bergkamm hinauf; bei deren Anblick zittert die Mutter vor Schrecken und ihr [jener] entgegen-eilend wagt sie, sie mit flehender Stimme anzusprechen:

[6,45] „Ach, mein Sohn hat schon die Augen im Tode geschlossen, lasst ab, ihn

Me miseram matrem pariter torquere; sed eheu!
 Virgo haud auditur, lancea et interea
 Ferrata Miles aperit latus, unde repente,
 6,50 Proh mirum! exivit sanguis et unda simul. (1)
 Crux tota intremuit vehementi cuspidis ictu,
 Tunc cor divisum mansit et Unigeni. (2)
 Vulneris istius fuit alta injuria Christi,
 Sed tota in matris pectore poena fuit. (3)
 6,55 Ecce, o moesta Parens, tibi quem praedixerat, ensis
 Alloquio quondam fatidico Simeon,
 Ferreus haud certe, moeroris at ensis acutus,
 Jesu in corde, tuam sanctam animam subito
 Qui transegit, erat tua ubi gratissima sedes. (4)
 6,60 Ah sine supremi Numinis auxilio
 Oppeteres certe tanto cruciata dolore! (5)
 Ast aliam in Natum tunc bona Virgo timens

- (1) Unus militum lancea latus ejus aperuit, et continuo exivit sanguis, et aqua. *Joan. 19.*
- (2) Ita ut ambae partes essent divisae. *S. Birg. Rev. l. 2. c.21.*
- (3) Divisit Christus cum Matre sua hujus vulneris poenam, ut ipse injuriam acciperet, mater dolorem. *Laspergis.*
- (4) Lancea, quae ipsius latus aperuit, animam Virginis pertransivit, quae inde nequibat avelli. *S. Bern. de lament. Virg.*
- (5) Non parvum miraculum a Deo factum est, quod B.V. tot doloribus sauciata spiritum non exalavit. *S. Birg. Rev.*

und ebenso mich arme Mutter länger zu martern!“

Doch wehe! Die Jungfrau wird nicht erhört, und ein Soldat öffnet unterdessen mit einer eisernen Lanze seine Seite, und sofort, [6,50] oh Wunder, trat Blut und Wasser zugleich daraus. Das ganze Kreuz erbebte durch den heftigen Stoß der Lanze.

Von da an blieb das Herz des Einziggeborenen geöffnet [geteilt]. Christus betraf die durch diese Wunde erfahrene Entehrung [Ungerechtigkeit], alles Leiden aber hatte seinen Sitz [war] im Herzen der Mutter. [6,55] Siehe, o tief betrübt Mutter, das Schwert, das dir einst in einer Weissagung Simeon vorausgesagt hatte, war gewiss nicht das eiserne im Herzen Jesu, wohl aber das scharfe Schwert tiefer Betrübnis, das deine heilige Seele, da wo deine empfänglichste Stelle war, jählings durchbohrte.

[6,60] Ach, ohne die Hilfe des höchsten Gottes würdest du gewiss den Tod erleiden [«dem Tod» entgegengehen], gepeinigt von so großem Schmerz!

Aber da fürchtet die edle Jungfrau einen anderen

38

Offensam, poscit deponi e robore corpus
Extincti Jesu, mortua membra queat
6,65 Servare ut saltem: jam voti compos et ipsa
Facta, ulnis propriis accipit exanimum
Natum. Nunc celsa properate e sede Ministri,
Reginae et vestrae ferte citi auxilium.
Ergo Gens ingrata (has fundit ab ore querelas
6,70 Assidua inter suspiria Sancta Parens
Aspiciens Genitum lacerum crudeliter artus)
Sic reddit Jesum? Pulchrior ipso hominum
Haud erat in natis: (1) ubi flavi in vertice crines,
Candor ubi, et niveo mixtus in ore color
6,75 Purpureus, velut alba rosae inter lilia mixtae;
Ridentesque oculi sideribus similes;
Verba, leporque, quibus per culmina celsa, frequentem
Per valles, saltus, per nemora, et scopulos
Attonitum Vulgum oblitum sua tecta, trahebat
6,80 Post se divino vescier alloquio
Optantem? Infelix vix nunc te agnoscere, Nate
Sum potis! effusus candida membra cruor,
Liventesque simul plagae circumundique faedant.
Tempora proh! saevis sunt redimita rubis,

(1) Speciosus forma prae filiis Hominum etc.

Anschlag auf ihren Sohn und fordert ‹deshalb›, dass der Leichnam des toten Jesus vom ‹Kreuzes-›Holz abgenommen werde, [6,65] damit sie wenigstens die toten Glieder beschützen könne, und nachdem sie nunmehr die Erfüllung ihres Wunsches erreicht hat, nimmt sie den toten Sohn mit ihren eigenen Armen entgegen.

Nun eilt, ihr Diener, herab vom Himmelssitz und bringt eurer Königin eilends Hilfe!

„Also gibt ‹mir› das undankbare ‹Menschen-›Geschlecht“ – diese Klagen lässt die heilige Mutter [6,70] unter ständigen Seufzern ihrem Mund entströmen, während sie ihren an seinen Gliedern zerfleischten Sohn anblickt – „so Jesus zurück? Schöner als er war keiner unter den Menschenkindern: Wo sind die blonden Haare auf seinem Haupt, wo ist der lichte Glanz und wo die in seinem hellen Antlitz beigemischte [6,75] Röte, gleich den mit weißen Lilien vermischten Rosen; und ‹wo› die lachenden Augen, den Sternen gleich, ‹wo› die Worte und die Anmut, mit denen er über hohe Berge hin, durch Täler, Waldgebirge, durch Haine und über Klippen hin das zahlreiche, in Staunen versetzte und sein Zuhause vergessende Volk hinter sich her zog, [6,80] das von dem Wunsch beseelt war, sich von göttlicher ‹Heils-›Zusage zu nähren. Kaum vermag ich Unglückliche dich jetzt zu erkennen, Sohn! Das entströmte Blut und zugleich die bläulichen Wunden entstellen überall die schneeweißen Glieder. Die Schläfen, ach, sind umwunden mit schrecklichen Dornen,

- 6,85 Quorum alii fecere viam miserabile visu,
 Infixa tenerum cuspide per cerebrum
 Perque oculos alii medios, aliique per ora,
 Queis tepidi ubertim sanguinis unda fluens
 Irrigat et truncum, et rivo per membra voluta
- 6,90 Late etiam lapides suppositos madiolat!
 O mea pars animae, nimium jam, Nate, cruoris
 Effluxit, cur nam te amplius excrucias?
 Tanta molis erat redimisse e faucibus Orci
 Gentes, huc te igitur, nostri amor abripuit?
- 6,95 Desine te ulterius tandem torquere; tuaeque
 Matris, quae immani victa dolore labat
 Te capiat pietas ... Esset quoque plura loquuta
 Verba, sed infandus comprimit ore sua
 Luctus. O Virgo virtute, doloribus aequae
- 6,100 Magnanima, atque aestu Numinis aethereo
 Flagrans, ure meum gelidum tu pectus amore,
 Ut Jesum, et semper, te, mea mater, amem.

FINIS.

[6,85] von denen die einen sich durch ihren hineingedrückten Stachel einen Weg – schrecklich zu sehen – in das weiche Gehirn gebahnt haben, andere mitten durch die Augen, wieder andere über das Gesicht, ›Dornen‹, durch die eine reichlich fließende Woge warmen Blutes sich auch über den Rumpf ergießt, sich in einem Strom über die Glieder hin wälzt [6,90] und sogar die darunter liegenden Steine weithin befeuchtet.

O Teil meiner Seele [mein Teil der Seele], Kind, zu viel des Blutes ist schon vergossen, warum denn nimmst du noch länger Qualen auf dich? So großer Mühe bedurfte es, die Völker aus dem Schlund des Orkus zu erretten [losgekauft zu haben], bis dahin hat dich also die Liebe zu uns fortgerissen?

[6,95] Lass endlich ab, noch weiter Qualen auf dich zu nehmen, und habe [es erfasse dich] Erbarmen mit deiner Mutter, die, besiegt von ungeheurem Schmerz, zusammenbricht ...“

Sie hätte auch noch weitergesprochen, doch eine unsägliche Trauer hält ihre Worte in ihrem Mund zurück.

‹Gebet›

O Jungfrau, die Du durch Tugend wie Schmerzen gleichermaßen [6,100] einen hohen Sinn beweist [hochherzig bist] und in himmlischer Glut für Gott brennst, entflamme auch mein erkaltetes Herz mit Liebe, auf dass ich Jesus, und stets auch Dich, meine Mutter, liebe.

ELEGIA VII.

AD VIRGINEM JESUM AD SEPULCRUM COMITANTEM.

- Poenarum moerens saevis tot fluctibus acta
 Amplexu cingit frigida membra sui
 Virgo etiam Jesu, et tales dat pectore questus:
 Quam mihi in immitem nunc mea pars gremii
- 7,5 Es mutata! etenim species tua, gratia, virtus,
 Jucundique modi, atque officiosus amor,
 Et totidem demum manifesti signa favoris,
 Queis mihi, vivendo, dulce levamen eras;
 Omnia sunt hodie in dirum jam versa dolorem,
- 7,10 Et, te extincto, animam saeviter excruciant.
 Nate Deo mihi tu Genitor, tu Filius, atque
 Sponsus eras, dulcisque unica spes animae!
 Nunc Sponso, Nato, tantoque orbata Parente,
 Uno Jesu amisso, omnia perdo (1). Etenim
- 7,15 Ceu solet adspirare nigrae post nubila brumae,
 Et post threicii saevitiem boreae
 Leniter in pratis genitabilis aure favoni,
 Aut tumidum raucis cum mare fervet aquis,
- (1) O' vere Dei Nate tu mihi pater, tu mihi filius, tu mihi sponsus, tu mihi anima eras! Nunc orbor patre, viduor sponso, desolor filio, uno perduto filio, omnia perdo. *S. Bernard. de lamen. V. M.*

7. Elegie

An die Jungfrau, die Christus zum Grab das Geleit gibt

[7,1] Bewegt von so vielen wilden Wogen der Qualen umfängt die Jungfrau trauernd die erkalteten Glieder ihres Jesus und bringt in ihrem Herzen solche Klagen hervor:

„Wie sehr bist du mir, Teil meines Schoßes [mein Teil des Schoßes], nun zum Grausamen hin [7,5] verändert: deine Gestalt nämlich, dein Wohlwollen, deine Tugendhaftigkeit, [und] deine lebenswürdigen Verhaltensweisen, [und] deine zuvorkommende Liebe und schließlich ebenso viele Zeichen deiner offenkundigen Zuneigung, durch die du mir im Leben eine liebevolle Stütze [Linderung] warst: <das> alles ist heute nunmehr in einen grauenvollen Schmerz verwandelt [7,10] und martert, da du tot bist, erbarmungslos mein Herz.

Gottessohn, mir warst du Vater, Sohn und Bräutigam und süße, einzige Hoffnung meines Herzens! Nun, da ich beraubt bin des Bräutigams, Sohnes und so erhabenen Vaters, da ich den einen Jesus verloren habe, verliere ich alles.“

[7,15] Und in der Tat – gleichwie nach dem trüben Wetter des dunklen Winters und nach dem wilden thrakischen Nordwind die befruchtende Luft des Westwindes auf den Wiesen sanft weht, oder wie, wenn das stürmische Meer mit seinen aufwallenden Wogen wütet,

- Protinus ancipiti captis formidine Nautis
 7,20 Lucida hyperboreo stella sub axe micat;
 Nate, tuus mihi talis erat dulcissime, vultus,
 Tali praesentem me usque juvabat ope.
 Scilicet unus eras mortalibus aerumnosis
 Laetitia et dulcis, praesidiumque simul,
 7,25 Quo sine nec gratum contra, nec amabile quidquam est,
 Gaudia tecum una cuncta abiere. Parens
 Curabat sic diva suum lenire dolorem,
 Amplexens Nati fortiter exanimes
 Artus. Sed Christi valde timuere sequaces
 7,30 Hanc matrem victam posse dolore mori;
 Maternis ideo tollentes corpus ab ulnis
 Defunctum tumulo condere rite student.
 Obstitit haud Virgo jam sueta facessere semper
 Jussa, et aromatibus dein sacra membra linunt.
 7,35 Discipuli incedunt humeris exangue ferentes
 Ad tumulum corpus; Flentibus et Sociis
 Ipsa Parens sequitur: supero comitantur ab axe
 Aligeri, coeli quos tenet aula, Chori.
 Ast ubi ad efossum petra venere sepulcrum,
 7,40 O quam cum Nato tunc quoque viva libens
 Funeream Mater cita descendisset in urnam,
 Jussisset coelo ni secus Omnipotens (1).
- (1) O' quam libenter tunc posita fuisset viva cum filio meo, si fuisset voluntas ejus!
Ita D. Birgittae B. Virgo lib. I. Revel.

den von ungewisser Angst gepackten Seeleuten [7,20] alsbald ein heller Stern am nördlichen Himmel <auf->leuchtet –, war mir dein Antlitz, liebevollster Sohn. Mit so großer Macht war es mir selbst stets eine Hilfe. Du allein freilich warst den kummerbeladenen Menschen eine liebevolle Freude und Hilfe zugleich, [7,25] ohne die* hingegen nichts dankens- noch liebenswert war. Mit dir ist zugleich jegliche Freude geschwunden.“

So suchte die göttliche Mutter ihren Schmerz zu lindern, indem sie den toten Leib [die leblosen Glieder] ihres Sohnes fest umarmte. Doch die Jünger Christi fürchteten sehr, [7,30] dass die[se] Mutter, vom Schmerz überwältigt, sterben könne. Deshalb nehmen sie den Leichnam aus den Armen der Mutter [aus den mütterlichen Armen] und sind bestrebt, ihn gemäß dem Brauch in einem Grab zu bestatten. Nicht widersetzte sich die Jungfrau, schon gewohnt, Befehlen stets nachzukommen. Alsdann salben sie den heiligen Leib [die heiligen Glieder] mit Aromen.

[7,35] Die Jünger schreiten dahin, den leblosen Körper auf den Schultern zum Grab tragend; die Mutter selbst folgt mit den weinenden Gefährtinnen. Vom hohen Himmel aus begleiten sie geflügelte Chöre, die zum himmlischen Hofstaat gehören.

Sobald sie jedoch zu dem aus einem Felsen gehauenen Grab kamen, [7,40] o wie gern wäre da auch die Mutter lebendig zusammen mit ihrem Sohn gleich ins Grab hinabgestiegen, wenn nicht der Allmächtige im Himmel es anders verfügt hätte.

* Hilfe zugleich, ohne die ...] oder: Hilfe zugleich, <du>, ohne den ...

42

Numine si divo in vita fuit ipsa superstes,
Certe uno in tumulto corda fuere duo
7,45 Clausa simul (1). Veluti nescit Pandionis ales
A proprio nido longius ire gemens
Cum dulcem sociam rapuit venator; Amato,
Qui tegit Unigenum, sic quoque Virgo nequit
Divelli a lapide, et lacrymis ita fatur obortis:
7,50 Fortunate lapis, tu modo claudis, ovans
Quod gravis ipsa novem gestavi mensibus alvo,
Sincero, fateor, te invideo ex animo!
Illius, hanc animam qui totam possidet, et qui
Solus amor meus est sedulus inde, precor,
7,55 Sis custos. Hinc ad Patrem sua vota supernum
Vertit: Proh! Genitor sedibus aethereis
Regnans, afflictas tandem miserere Parentis,
Atque audi clemens quas modo fundo preces:
Gentibus optatum, praedictum Patribus olim
7,60 Jesum, quem propriis visceribus genui,
Hunc tibi commendo vehementer; Filius ille
Est pariter tuus, et triste deinde vale
Dans Nato, et tumulto, fida comitante caterva,
Ad moestam gressus dirigit ipsa domum.

(1) Vere dicere possum, quod sepulto Filio meo, quasi duo corda in uno sepulcro fuerunt. *Ibid. Rev. l. 2. c. 21.*

Wenn sie selbst auch nach göttlichem Willen weiterleben musste, so waren doch gewiss zwei Herzen in einem «einzigem» Grab zusammen eingeschlossen.

[7,45] Gleichwie der seufzende Vogel Pandions sich nicht von seinem eigenen Nest entfernen kann, wenn der Jäger seine süße Gefährtin geraubt hat, so kann auch die Jungfrau sich nicht von dem geliebten «Grab-» Stein, der ihren einzigen Sohn bedeckt, losreißen; sie bricht in Tränen aus und spricht [folgendermaßen]:

[7,50] „O seliger Stein, du verschließt nun, was ich während der Schwangerschaft voller Jubel neun Monate im Mutterleib getragen habe! Dich – ich bekenne es – beneide ich aufrichtigen Herzens. Ich bitte dich, sei du fortan ein eifriger Wächter jenes, der mein ganzes Herz besitzt und dem fortan nach allen Kräften meine alleinige Liebe gilt.“

[7,55] Darauf richtet sie ihre Gebete an den himmlischen Vater: „Ach! Vater, Herrscher im Himmel, erbarme dich doch endlich der unglücklichen Mutter und höre gnädig die Bitten, die ich nunmehr vorbringe [«vor dir» ausschütze]. [7,60] Jesus, der von den Völkern Ersehnte, von den Vätern einst Vorhergesagte, den ich in meinem eigenen Schoß habe entstehen lassen, ihn vertraue ich dir gar sehr an. Er ist «ja» zugleich auch dein Sohn!“

Dann nimmt sie traurig Abschied vom Sohn und vom Grab, und lenkt, in Begleitung der treuen Schar, traurig ihre Schritte nach Hause [in das traurige Haus].

- 7,65 Per fora, perque vias incedit dum Pia Virgo,
 Non est qui crebris temperet a lacrymis.
 Ante crucem transit madefactam sanguine Nati,
 Atque illam flexo poplite prima colit;
 Salve dein clamat, Crux ò, tibi basia mille
- 7,70 Dono libens, posthinc haud eris opprobrii
 Lignum, sed veniae fons, atque ardentis amoris
 Truncus, divini quem cruor innocuus
 Agni sacravit, pretium commune salutis
 Quo constat! Demum talia fata suum
- 7,75 Pervenit ad tectum. Hic inter suspiria, circum
 Omnia fert oculos, nec videt Unigenum,
 Sed jucunda deest cari praesentia Iesu,
 Ipsius et tantum dulcis imago subit
 Vitales auras quando carpebat; acerbum
- 7,80 Parte alia ante oculos anxia semper habet
 Funus, et in varias partes jam scinditur eheu!
 Cor Matris tenero pectore Virgineae!
 Innumera hic memorat Puero casta oscula, quos et
 Bethleo amplexus jam dedit ipsa specu:
- 7,85 Illic per plures Socii reminiscitur annos
 Unanimis Judaeae urbibus; intuitus
 Nunc versat cupidos, modo dulcia verba salutis,
 Quae divo aeternae protulit ore suo.
 Exinde illius spectacula saeva diei,
- 7,90 Queis Sol in densis se occuluit tenebris

[7,65] Während die fromme Jungfrau über die Plätze und Straßen schreitet, gibt es keinen, der sich zahlreicher Tränen enthalten könnte. Zunächst geht sie an dem mit dem Blut des Sohnes getränkten Kreuz vorbei und ehrt es als erste mit einer Kniebeuge [mit gebeugtem Knie]; dann ruft sie laut: „Sei begrüßt, o Kreuz! Freudig gebe ich dir tausend Küsse; [7,70] von nun an wirst du nicht Holz der Schande, sondern Quelle der Vergebung [Gnade] und ein Baumstamm glühender Liebe sein, den geheiligt hat das unschuldige Blut des göttlichen Lammes, in dem der allen zukommende Schatz des Heils gründet.“

Nach diesen Worten [7,75] gelangt sie schließlich zu ihrem Haus. Hier blickt sie unter Seufzern überall umher, sieht den Einziggeborenen jedoch nicht, vielmehr fehlt die Freude schenkende Gegenwart des teuren Jesus; nur sein liebes Bild, als er noch lebte [als er noch die belebenden Lüfte einsog], steigt in ihr auf.

[7,80] Andererseits hat sie voller Kummer ständig seinen gewaltsamen Tod vor Augen, und hin und her gerissen wird, wehe! das Herz der jungfräulichen Mutter in der zarten Brust. Jetzt erinnert sie sich an die zahllosen keuschen Küsse und Umarmungen, die sie dem Knaben schon im Stall zu Betlehem gab; [7,85] dann ruft sie sich den langjährigen trauten Gefährten in den Städten Judäas ins Gedächtnis; nun bedenkt sie (in ihrem Herzen) seine wohlwollenden Blicke, dann die liebevollen Worte ewigen Heils, die er mit seinem göttlichen Mund verkündete. Fortan bleibt ihr das grausame Schauspiel jenes Tages, [7,90] da die Sonne sich in dichter Finsternis verbarg,

44

Fixa manent animo semper; prospectat acutos
Clavos, et spinas, vulnera dira, patens
Guttur, nigrantes oculos, et carnibus ossa
Nudata. Heu quanti nox fuit illa tibi

7,95 Luctus, o Virgo! Gemitus de pectore fundis,
Tecum etiam et socii fletibus ora rigant!
Ah sine me scelerum tantorum pondere pressum
Plangere; namque in te nulla manet macula
Purganda (1); et solo si tu lacrymaris amore,
7,100 Fac me pro culpis flere dolore meis.

(1) Sine, Domina mea, sine me flere, tu innocens es, ego sum reus. *S. Bonavent.*

FINIS.

immer im Herzen haften. Vor Augen hat sie die spitzen Nägel und Dornen, die schrecklichen Wunden, die offene Kehle, die sich verdunkelnden Augen, die vom Fleisch entblößten Gebeine.

Wehe! Von welcher großer Trauer war dir jene Nacht <erfüllt>, [7,95] o Jungfrau! Klagen lässt du der Brust entströmen, <gemeinsam> mit dir benetzen auch die Freunde ihr Gesicht mit Tränen.

<Gebet>

Ach! Lass mich, niedergedrückt vom Gewicht so großer Sünden [Untaten], an meine Brust schlagen, an Dir haftet ja kein Makel, der gesühnt werden müsste. Und wenn Du allein aus Liebe Tränen vergießest, [7,100] mach, dass ich <zumindest> aus Schmerz über meine Missetaten weine!

Kritische Anmerkungen zum Text: Corrigenda et Addenda

Vorbemerkung: Im Folgenden handelt es sich hauptsächlich um die Korrektur und – in größerem Umfang – Präzisierung von Quellenangaben in den Anmerkungen unterhalb des Textes.

Zudem sind die im Text vorhandenen Orthographie- und Grammatikfehler aufgeführt. Die das Verständnis teilweise erschwerende (in der Ausgabe von 1822 hier und da verbesserte) Zeichensetzung wird in diesen Corrigenda nicht berücksichtigt.

Seite 7

- Anm. (1) *Jerem. Thr. 2.1*
→ Threni/Lam/Kgl 2,13

Seite 8

- Anm. (1) *Sen. Epist, 98*
→ epist. 98,6
futuri praescius (so auch schon Liborio Siniscalchi, *Il martirio del Cuore di Maria Addolorata*, consid. 5,3 (Venedig [1737] 39) und – von ihm abhängig – Alfonso Maria de Liguori, *Glorie di Maria* II205/D526^a, jeweils im gleichen Kontext
→ futuri anxius

Seite 9

- Anm. (1) *Luc. cap. 2*
→ Lk 2,25

Seite 10

- Anm. (1) Ecce positus est hic in ruinam, et in resurrectionem multorum, et in signum cui contradicetur, et tuam ipsius animam pertransibit gladius &c.
→ Lk 2,34f.
- Anm. (2) Nonne hic fabri filius?
→ Nonne hic est fabri filius?
- Anm. (4) Blasphemavit reus est mortis. *Jo* 9. 22.
→ Mt 26,65f.: tunc princeps sacerdotum scidit vestimenta sua dicens blasphemavit quid adhuc egemus testibus ecce nunc audistis blasphemiam [66] quid vobis videtur at illi respondententes dixerunt reus est mortis^b.
- Anm. (5) audititis
→ auditis

^a Liguoris *Glorie di Maria* werden zitiert nach der Standardausgabe der Opere ascetische Bd. VI, Rom 1936 (= Teil I der *Glorie*) u. Bd. VII, Rom 1937 (= Teil II der *Glorie*). Mit dieser Edition identisch ist die im Internet bereitgestellte (beide Teile umfassende) Ausgabe: *Glorie di Maria: testo – Intratext CT* (IntraText Digital Library, https://www.intratext.com/IXT/ITASA0000/_PPP.HTM). Da diese aber über eine andere Seitenzählung verfügt, sind jeweils die Seitenangaben beider Editionen vermerkt. Die Zählung der digitalen Ausgabe ist durch ein 'D' vor der Ziffer gekennzeichnet. Beispiel: II 205/D526 = *Glorie di Maria*, Teil II (Bd. VII der *Opere ascetische*), Seite 205, in der digitalen Ausgabe Seite 526.

^b Sämtliche Unterstreichungen sowohl im I. wie im II. Teil dieser Arbeit sind von mir (H.H.H.) vorgenommen.

Seite 11

- eleg. 1,85: Vino etiam pleno dicent.
→ Vino etiam plenum dicent.
- Anm. (2) *Luc.* 22.643
→ Lk. 22,64 (in der 2. Aufl. von 1822 geändert in: 22,43 = ebenfalls falsch!)
- Anm. (5) fasciculus
→ fasciculus

Seite 13

- Anm. (2) Mens tua, o Maria, et cogitationes tuae tinctae in sanguine Dominicae Passionis, sic affectae semper fuere, quasi recenter viderent sanguinem de vulneribus profluentem. *Hailgrino in Cant. loc. cit.*
→ Ioannes Algrinus/John Halgren von Abbeville, *comment. in cant.* lib.10 (zu Kgl 7,5 [PL 206, 724D]): Est ergo sensus: Caput tuum, id est mens tua, est prudenter circumcisa; et comae tuae, id est cogitationes tuae, tinctae sunt in memoria sanguinis Dominicae Passionis et affectae sunt cogitationes tuae quasi recentem viderent sanguinem de vulneribus profluentem.

Seite 14

- Anm. (1) *S. Fulgent. Serm. 5. de Epiph.*
→ Fulg. Rusp. serm. IV, 5 [CC SL 91A, 913, lin. 72. 76f.]
- Anm. (2) in Aegiptum
→ in Aegyptum
Matth. 2
→ Mt 2,13
- Anm. (3) c. 2
→ 2,14
- Anm. (4) Fuge a tuis ad extraneos, a Templo ad Daemonum fana. *S. Jo. Chrysost.*
→ Petr. Chrys. serm. 151 lin. 14ff. [CC SL 24B, 942]: In Aegyptum fuge, a tuis ad extraneos, ad sacrilegos a sanctis, a templo tuo ad daemonum fana, ad idolorum patriam a regione sanctorum.

Seite 15

- Anm. (1) Viam silvestrem, obscuram, asperam, et inhabitatam. *S. Bonaventura etc.*
→ Iohannes de Caulibus, meditationes vite Christi (damals Bonaventura zugeschrieben), med. 12, lin. 68f. [CC CM 153, 50]: viam silvestrem, obscuram, nemorosam, asperam et inhabitatam.

Seite 17

- Anm. (1) Ioseph, et Maria non habent famulum, non ancillam; ipsi domini et famuli. *S. Petr. Chysolog.*
→ Hier. *nat. dom.*, lin. 20ff. [CC SL 78, 524]: Ioseph et Maria mater domini non habebant servulum, non ancillam: de Galilaea, de Nazareth soli veniunt, non habebant iumentum: ipsi sunt domini et famuli (bezogen auf den Weg Josefs mit der schwangeren Maria von Nazaret nach Betlehem – so richtig Siniscalchi, consid. 47,2 (1737) 334: Ille [sc. Ioseph], et mater Domini, non habebant servum, non ancillam, de Nazareth soli veniunt. Non habebant iumentum.

Seite 18

- Anm. (1) Sic magnus est, ut portari non valeat, et sic parvus, quod per se ire non potest. *Sanct. Bonav.*
→ [Ps.-]Bonaventura/Iohannes de Caulibus, med. 13, lin. 61f. [CC CM 153, 58]: Nunc vero sic magnus est quod portari non valet et sic parvus quod per se ire non potest.

Seite 20

- Anm. (1) *Cant.* 3...
→ Hld 3,2
- Anm. (2) Puer meus non comparet.
→ Puer non comparet, Gn^{VULG} 37,30.
- Anm. (3) Indica mihi ubi cubes, ubi pascas in meridie? ne vagari incipiam. *Cant* 1,6
→ Hld 1,6: indica mihi *quem diligit anima mea* ubi pascas ubi cubes in meridie ne vagari incipiam.
- Anm. (4) Quale gaudium erit mihi, qui in tenebris sedeo, et lumen coeli non video. *Thren.* 16...
→ quale mihi gaudium erit qui in tenebris sedeo et lumen caeli non video. Tob 5,12 (in der 2. Aufl. von 1822 korrigiert).
- Anm. (5) *Ps.* 41
→ Ps 41,4

Seite 22

- Anm. (1) Non erat increpatio, sed amorosa conquestio. B. Dionys. Cartus ...
→ Et est verbum hoc non quasi increpatio, sed quasi pia et amorosa conquestio, seu avida inquisitio, exponendum. D. Dionys. Cartusianus, *enarr. in Luc.* 2, Art. 7 (zu Lk 2,48), Opera omnia, tom. 11: In Matthaeum, Marcum, Lucam [1-9], S. 436, rechte Spalte, Montreuil 1900.

Seite 23

- Anm. (2) *Luc.* 12. 50
→ Lk 12,49

Seite 24

- Anm. (1) Omnes dolores mundi, si essent simul conjuncti non essent tanti, quantus dolor gloriosae Mariae. *S. Bernardin.* t. 3. §. 45.
→ ... quia omnes dolores mundi, & alii suprascripti, si essent simul coniuncti, non essent tot & tanti, quantus fuit dolor gloriosae Virginis Mariae. S. Bernardini opera t. 3, serm. 45 (*De amore dolente*), Lyon 1650, 325, rechte Spalte.
- Anm. (2) Quanto dilexit tenerius, tanto est vulnerata profundius. *S. Lauren. Just.*
→ Ideo quanto dilexit tenerius, tanto vulnerata est profundius. Richardus de Sancto Laurentio, *De laudibus beatae Mariae Virginis* libri XII – BSB Clm 3790 [2. Drittel 15. Jh.], lib. 3, Seite 63v – Digitalisat Seite 154].

Seite 25

- eleg. 4,57 Haerodis
→ Herodis
- Anm. (1) Sine somno duxisti, et soporatis caeteris, vigil permansisti. *Sanct. Bonav.*
Die Textstelle habe ich nicht ausfindig machen können.

Seite 26

- Anm. (1) *Ita Divae Birgit. revelavit B. Virgo.*
→ Rev. I 10,19 (C.-G. Undhagen [1978] 267)

Seite 27

- Anm. (1) *Isai. cap. 54 ...*
→ Is/Jes 53,2
- Anm. (2) *Ibid.*
→ Is/Jes 53,4

Seite 28

- Anm. (1) Tollebat et Mater crucem suam, et sequebatur eum, crucifigenda cum Ipso. *Guil. in cant. 7.*
Die Textstelle habe ich nicht ausfindig machen können; zitiert wird sie auch von Siniscalchi, consid. 29,1 (1737) 123 und Liguori, Glorie di Maria II 233/D554.
- Anm. (2) Ut intelligas, Christi crucem non sufficere sine tua. *S. Jo. Chrys.*
Eine solche Textstelle habe ich nicht ausfindig machen können; vielleicht besteht ein Zusammenhang mit Kol^{VULG} 1,24: adimpleo ea quae desunt passionum Christi.

Seite 29

- Anm. (1) juxta crucem
→ juxta crucem Jesu ...
Sanct. Joan.
→ Jo-Ev 19,25
- Anm. (2) Cui assimilabo te, aut cui exaequabo te, virgo Filia Jerusalem. *Thr. 27.*
→ Cui adsimilabo te filia Hierusalem cui exaequabo te et consolabor te virgo filia Sion.
Threni/Lam/Kgl 2,13

Seite 30

- eleg. 5,23 distentit
→ distendit
- Anm. (1) Ego non separabar ab eo, et stabam vicinior Cruci ejus. *Ita D. Birgittae revelavit B. Virgo l. I. c. 6.*
→ Ego eciam fui propinquior ei in passione nec separabar ab eo. Ego stabam vicinior cruci eius (*revel. 1,35,5 [Undhagen (1978) 344]*).
- Anm. (2) *Guil. Ab. Ser. 3. de ass.*
→ Guerricus abbas Igniacensis, *In assumptione B. Mariae*, sermo 4,1 [PL 185, 197D];
vgl. Liguori, *Glorie di Maria II 237/D558*, Anm. 5.

Seite 31

- Anm. (1) *Baldi I. p. 499*
→ *Mattia Baldi, Giardino fiorito di Maria, tomus I, p. 450*
- Anm. (2) *Jo. Chrysost.: Angabe nicht verifizierbar.*
- Anm. (3) O' domina ubi stas?
→ O Domina mea, ubi stas? ...
... Crux et clavi filii fuerunt, et matris: Christo Crucifixo crucifigebatur et Mater. *S. August.*

Quellenangabe nicht verifizierbar. Das Zitat findet sich auch bei Liguori *Glorie di Maria* II 238/D559 (ebenfalls mit Verweis auf Augustinus); Siniscalchi, consid. 20,1 (1737) 129 zitiert nur den zweiten Teil des Satzes und gibt dafür eine andere Quelle an: Christo Crucifixo, dice San Gregorio, *de Compass. Vir. crucifigebatur & Mater*; vgl. auch ders. consid. 27,2 (1737) 185.

Seite 32

- Anm. (1) S. Bernardin. tom. I. Serm. 133.
→ Bernardinus Senensis, *Quadragesimale de christiana religione*, sermo 51 (Opera omnia I, Venedig 1745, 257, linke Spalte)
- Anm. (2) *Bald. p.* 463.
→ *Mattia Baldi, Giardino fiorito di Maria, tomus I, p. 456*
- Anm. (3) Volebat eum amplecti, sed manus frustra protensae in se complexae redibant. *S. Bernard. ap. Bald. p.* 463.
→ Volebat amplecti Christum in alto pendentem, sed manus frustra protensae in se complexae complexae redibant *S. Bernard. ap. Mattia Baldi, Giardino fiorito di Maria, tomus I, p.* 463.
S. Bernard
→ [Ps.-]Bernh., *liber de passione Christi et doloribus et planctibus matris eius* [PL 182, 1138 B])
- Anm. (4) *Matth. 27*
→ Mt 27,39

Seite 33

- Anm. (1) *Matth. 16*
→ Mt 27,40. 42
- Anm. (2) *Joan. 19*
→ Jo-Ev 19,26
- Anm. (3) *Matth. 27.26*
→ Mt 27,46

Seite 34

- Anm. (1) Consummatum est.
→ Jo-Ev 19,30
- Anm. (2) In manus tuas commendo spiritum meum ...
→ Lk 23,46

Seite 36

- eleg. 6,32 in superis ... sedibus
→ (*klassisch:*) in superas ... sedes

Seite 37

- Anm. (1) *Joann. 19*
→ Jo-Ev 19,34
- Anm. (2) Ita ut ambae partes essent divisae. *S. Birg. Rev. l. 2. c.* 21.
→ et ambe partes cordis essent in lancea, lib. 2, c. 21,3 (C.-G. Undhagen / B. Bergh [2001] 95).
- Anm. (3) Divisit Christus cum Matre sua hujus vulneris poenam, ut ipse injuriam acciperet, mater dolorem. *Laspergis*

→ Divisit itaque cum Matre sua hujus vulneris injuriam, ut ipse quidem persecutionem et vulnerationem reciperet, non tamen dolorem sentiret, Mater vero vulneris hujus in se reciperet poenam atque dolorem. Io. Iust. Lanspergius Cartusianus, *In Passionem agonemque Christi Iesu Salvatoris nostri Homiliae LVI*, hom. 54. (Opera omnia 3, [Montreuil 1889] 115).

Laspergis

→ Lanspergis

Anm. (4) Lancea, quae ipsius latus aperuit, animam Virginis pertransivit, quae inde nequibat avelli. *S. Bern. de lament. Virg.*

→... lancea, quae ipsius (nec mortuo parcens, cui nocere non posset) aperuit latus, sed tuam utique animam pertransivit. Ipsius nimirum anima jam ibi non erat; sed tua plane inde nequibat avelli. *S. Bern. Sermo De duodecim praerogativis B. V. Mariae*, cap. 14. [PL 183, 437C].

Anm. (5) Non parvum miraculum a Deo factum est, quod B.V. tot doloribus sauciata spiritum non exalavit. *S. Birg. Rev.*

→ *S. Birgittae Sermo angelicus* 18,15 [St. Eklund 1972, 126]: Unde non parvum miraculum in hoc Deus tunc fecisse dinoscitur, cum virgo mater, tot et tantis doloribus intrinsecus sauciata, suum spiritum non emisit.

Seite 38

Anm. (1) Speciosus forma prae filiis Hominum etc.

→ Ps^{VULG} 44,3

Seite 39

eleg. 6,98: Verba, sed infandus comprimit ore sua.

→ ore suo (?)

Seite 40

eleg. 7,17: aure

→ aurā (in der 2. Aufl. von 1822 korrigiert)

Anm. (1) Ò vere Dei Nate tu mihi pater, tu mihi filius, tu mihi sponsus, tu mihi anima eras! Nunc orbor patre, viduor sponso, desolor filio, uno perduto filio, omnia perdo. *S. Bernard. de lamen. V. M.*

→ O fili care, o benigne, summe nate ... Tu mihi pater, tu mihi mater, tu mihi sponsus, tu mihi filius, tu mihi omnia eras. Nunc orbor patre et matre, viduor sponso, et desolor prae omnibus, omnia perdo [Ps.-]Bernardi *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*. [PL 182, 1136C].

Seite 41

Anm. (1) [Seite 42] *lib. I. Revel.*

→ *Revel.* 1,10,36 (C.-G. Undhagen [1978] 271)

Seite 42

eleg. 7,52: te invideo (*statt des hier verstechnisch nicht möglichen* tibi invideo; vgl. *Thes.I.L.* 7,2 col. 193, lin. 41ff. (invidere + Acc. personae).

Anm. (1) *Rev. l. 2, c. 21*

→ *Rev.* 2,21,14 (C.-G. Undhagen / B. Bergh [2001] 96)

Seite 44

Anm. (1)

Sine, Domina mea, sine me flere, tu innocens es, ego sum reus. *S. Bonavent.*

Die Textstelle habe ich nicht ausfindig machen können;

→ zitiert von Siniscalchi, consid. 34,1 (Venedig 1737) 229: Sine ergo, dirò con S. Bonaventura, Domina mea, sine me flere, quia magis mihi licet quam tibi; tu enim innocens es et absque peccato, ego sum reus et peccator; ebenso von Liguori, *Glorie di Maria* II 258/D579: Deh volgiti a Maria e dille con S. Bonaventura: Sine, Domina mea, sine me flere; tu innocens es, ego sum reus.

Teil II

Beobachtungen zur *Elegiarum Monobiblos*

1. Einleitung

1.1 Anmerkungen zum Verfasser und zur Rezeption der *Elegiarum Monobiblos*

Gegenstand der folgenden Untersuchung ist die die Sieben Schmerzen Mariens betrachtende *Elegiarum Monobiblos* (Rom 1814) des im Dienst der Kurie stehenden nachmaligen Kardinals (ab 1823) Carlo Maria Pedicini (1769-1843).

Über Leben und kirchliche Karriere des Verfassers informiert im deutschsprachigen Raum ein Wikipedia-Artikel im Internet, der aber zu dessen poetischen Bestrebungen schweigt. In den einschlägigen theologisch-kirchlichen Lexika¹ findet sich kein Hinweis auf Pedicini. Selbst im renommierten, auch im Internet zur Verfügung stehenden, mehrbändigen Marien-Lexikon², in dem man wegen seiner besonderen Thematik am ehesten fündig werden sollte, wird Pedicinis Name an keiner Stelle erwähnt, geschweige denn, dass ihm ein eigenes Lemma gewidmet wäre. Ein wenig anders verhält es sich im italienischen Raum; aber auch hier ist das Interesse an ihm und speziell seinen literarischen Ambitionen nicht sehr ausgeprägt. Beispielsweise widmet ihm die *Enciclopedia Cattolica*³ eine halbe Kolumne (24 Zeilen) – ohne Hinweis auf seine dichterische Tätigkeit. Ausführlicher ist der Artikel von Claudio Canonici im *Dizionario Biografico degli Italiani*⁴, der zudem auch auf die Elegiendichtung Pedicinis – allerdings nur sehr knapp und mit ungenauer Titelangabe – eingeht⁵.

Diese sehr eingeschränkte Wahrnehmung von Pedicinis literarischer Produktion lässt sich wohl so erklären, dass er sich zum einen nur gelegentlich, wenn nicht sogar nur einmalig, dichterisch betätigt hat, zum anderen sein kleines Opus kein breites Echo fand, wenn es denn überhaupt für eine größere Öffentlichkeit und nicht nur für einen kleinen elitären Kreis von Liebhabern solcher Dichtung bestimmt war. Von einer nennenswerten Nachwirkung kann jedenfalls keine Rede sein⁶. So ist es nicht verwunderlich, dass die *Elegiarum Monobiblos* nur in sehr wenigen

¹ Durchgesehen wurden das BBKL, das HdK, das LThK (alle drei Auflagen), die RGG (die 3. u. 4. Aufl.) und die TRE (Nähere Angaben zu diesen Werken im Literaturverzeichnis).

² R. Bäumer/L. Scheffczyk (Hgg.), *Marienlexikon*, St. Ottilien 1988-1994.

³ Bd. 9 (Florenz 1952), col. 1064 (Verf.: Mario de Camillis).

⁴ Bd. 82 (2015), 67-69.

⁵ Ebd. S. 69: Di lui sono rimaste alcune rime latine (*De doloribus B. Mariae Virginis elegiae*, 1814), sul modello delle composizioni delle accademie ecclesiastiche romane.

⁶ Immerhin hat es 8 Jahre später (1822) eine (nunmehr zweisprachige) leicht überarbeitete Neuauflage gegeben; deren Titelblatt lautet in voller Länge: *Caroli Mariae Pedicini / sacrorum consiliorum / Christiano nomini propagando / examinandisque episcopis / a secretis / ac duodenviralis arcadiae collegii / comitis / elegiae septem de / Deiparae Doloribus / senario Italico versu redditae / a disertissimo viro / Anselmo Puccinello / canonico regulari / Romae MDCCCXXII. / apud Franciscum Bourlié / Superiorum permissu*. Diese Auflage kann auch im Internet eingesehen werden (→ google books). Große Beachtung hat aber auch sie bislang nicht gefunden.

Die wichtigste Änderung gegenüber der 1. Aufl. betrifft gleich die Werkbezeichnung (s.o.), sie heißt nunmehr (hier beschränkt auf das Wesentliche): *Elegiae septem de Deiparae Doloribus*. Der im Titel der Erstausgabe verwandte Terminus *Monobiblos*, der mit dieser Bezeichnung zugleich gegebene Verweis auf den paganen Dichter Properz (*via Zamagna*, s.u. Seite 68 [§ 3.2.1]) ist aufgegeben. Stattdessen ist Marias höchster, durch das Konzil von Ephesus (431) festgesetzter und auf dem Konzil von Chalkedon (451) nochmals bekräftigter Ehrentitel gewählt: der der θεοτόκος.

Im Übrigen findet sich in der Neuauflage öfters in der Bezeichnung der Hauptfiguren Klein- statt Großschreibung (allerdings nicht mit absoluter Konsequenz durchgehalten), so z.B. bzgl. Jesus: *natus* statt *Natus*, *filius* statt *Filius*, *genitus* statt *Genitus*, *aequevus* statt *Aequuevus*, bzgl. Maria: *mater* statt *Mater*, *parens* statt *Parens*, bzgl. der Engel *chori* statt *Chori*, also eine Schreibweise, die weniger dogmatisch ‚aufgeladen‘ erscheint. *Virgo* hingegen bleibt durchgehend großgeschrieben.

Ferner ist die Zeichensetzung insgesamt lesefreundlicher gestaltet.

In inhaltlicher Hinsicht sind in den Text selbst nur wenige geringfügige Eingriffe vorgenommen, so wird z.B. eleg. 7,51: *Quod gravis ipsa novem gestavi mensibus alvo* ersetzt durch: *Quem gravis ipsa novem gestavi mensibus alvo*. Diese Änderung stellt sicherlich eine Verbesserung dar; bei anderen Eingriffen ist dies nicht unbedingt gegeben.

Bibliotheken vorhanden ist und auf dem antiquarischen Buchmarkt höchst selten auftaucht; wohl deshalb hat sie bisher auch kein wissenschaftliches Interesse geweckt.

1.2 Historisches Umfeld/Entstehungskontext

1.2.1 Anlass: Die Gefangenschaft Pius VII. und seine Rückkehr nach Rom 1814

Pedicinis Werk entstand vor dem Hintergrund großer Ereignisse von weltpolitischer Bedeutung. In der immer feindlicher werdenden Auseinandersetzung mit dem Vatikanstaat zwang Napoleon 1809 seinen Gegenspieler Pius VII., Rom zu verlassen, ließ diesen zunächst in Savona, zwei Jahre später in Fontainebleau festsetzen und den infolge der Gefangenschaft wie auch durch Krankheit zunehmend Geschwächten von seinen Beratern weitgehend isolieren. Diese demütigende Behandlung des Papstes fand ihr Ende durch die Niederlagen Napoleons: Der Papst wurde freigelassen und konnte am 25.5.1814 nach fünfjähriger Verbannung wieder in Rom „glorreich“⁷ einziehen.

Wie der Dedicatio, der den Elegien vorangestellten Widmung an Pius VII., zu entnehmen, war es wohl so, dass während der Abwesenheit des Papstes die Amtsgeschäfte des in Rom zurückbleibenden C.M. Pedicini zumindest teilweise ruhten⁸ und dieser die ‚freie‘ Zeit durch sieben in elegischem Versmaß verfasste *Meditationes*⁹ über die Schmerzen Mariens sinnvoll auszufüllen glaubte, zudem ihm nicht unbekannt gewesen sein dürfte, dass Pius VII., dem er seine Gedichte zu widmen gedachte, ein großer Verehrer der Sieben Schmerzen Mariens war. Nicht zufällig erschien die *Elegiarum Monobiblos* Pedicinis im Jahr der Rückkehr des Papstes, der zum Dank für seine Befreiung aus französischer Gefangenschaft ebenfalls 1814 das Fest der Sieben Schmerzen Mariens für die gesamte Kirche vorschrieb¹⁰.

1.2.2 Die Rolle Vincenzo Fugas (1737-1815)

Vincenzo (Vincentius) Fuga (Ab[b]as)¹¹, hervorgetreten als Dichter von lateinischen Sermones, Epistulae, Heroica¹², Eclogae¹³ sowie Epigrammen unterschiedlichsten Inhalts¹⁴, offensichtlich ein verlässlicher Freund und Unterstützer Pedicinis, fällt, von diesem um eine kritische

Die im Folgenden mitgeteilten Beobachtungen beziehen sich ausschließlich auf die Erstausgabe von 1814.

⁷ Vgl. die Berichterstattung von J. Schmidlin (1933) 122. Die festliche Atmosphäre, die beim Einzug des Papstes in ‚seiner‘ Stadt auf den Straßen Roms herrschte, beschreibt schon Vincenzo Fuga (siehe § 1.2.2 auf dieser und der folgenden Seite), der Augenzeuge dieses Ereignisses war, in einem Huldigungsgedicht an den Papst (in der in Anm. 11 angegebenen Ausgabe von 1822 Seite 229); die diesbezüglichen Verse (3-8) lauten: *Et populus late effusus per compita fervet, / Et desiderii vult dare signa sui, / Hi manibus plaudunt, hi candida lintea jactant, / Vocibus hi complent aëra laetitiae; / Sparguntur flores, pendent aulae fenestris, / Pulsaque templorum turribus aera sonant.*

⁸ Vgl. Cl. Canonici (2015) 68: [Pedicini] con molta probabilità rimase a Roma, ma non è possibile dire con quale impiego ...

⁹ So die Klassifizierung im Geleitbrief Vincenzo Fugas, vgl. *Elegiarum Monobiblos* Seite 5: *Meditationes de Beatae Virginis doloribus, quas ad deliniendas praeteritorum temporum acerbitates carminibus comprehendere aggressus es ...*

¹⁰ Festgelegt wurde es zunächst auf den 3. Sonntag im September, später auf den 15. Tag dieses Monats (einen Tag nach dem Fest *In Exaltatione S. Crucis*). Der Sieben Schmerzen Mariens wurde innerhalb des Kirchenjahres auch schon am Freitag vor Palmsonntag gedacht (*Commemoratio Septem Dolorum B.M.V.*). – Ausführlich dazu Th. Maas-Ewerd, Schmerzen Mariens, *Marienlexikon* 6,24f.

¹¹ Vgl. den nach Fugas Tod edierten Sammelband: Iosephi Petrucci Interamnatis e societate Iesu et Vincentii Fugae Romani selecta carmina. Accedunt epigrammata scholasticorum societatis Iesu, Romae: ex typographeo Iosephi Salviucci *Praesidium Permissu* M. DCCC. XXII. Pars altera (= pp. 181-242): Vincentii Fugae carmina.

¹² Vgl. ebd. 208ff., Titel: *De Beata Virgine ab Angelo salutata.*

¹³ Darunter ein *Mensis Maius Mariae Virgini dicatus* betitelter Wechselgesang zwischen Meliboeus und Corydon zum Lobe Mariens sub nomine Parthenis, ecl. I (ebd. 213); ferner ecl. III, die direkt den Namen *Parthenis* trägt (ebd. 222ff.).

¹⁴ Hier von Interesse: II. *Ad beatissimam Virginem* (ebd. 227), III. + IV. *Ad eandem* (ebd. 228).

Stellungnahme zu seinen Gedichten gebeten, in seinem der Druckausgabe der *Monobiblos* beigegebenen Geleitbrief ein überaus wohlwollendes Urteil. Das überschwängliche Lob, das er Pedicini zollt, bezieht sich dezidiert auf dessen lateinische Sprachkunst; möglicherweise war ihm aufgegeben, nur diese zu beurteilen.

Zu beobachten ist eine geschickte Aufgabenteilung: Die *Laudatio Fugas* ist eingerahmt von der Bescheidenheitstopik der vorangestellten *Dedicatio*¹⁵ und der Demuthaltung des anschließenden Proöms¹⁶, ein kluges Arrangement (der Drucker dürfte das Gutachten *Fugas* nicht ohne Zustimmung Pedicinis in die Edition aufgenommen haben) zur Vermeidung eines Selbstlobes. Obendrein äußert sich mit *Fuga* ein in poetischen Belangen Erfahrenerer, dessen eloquentem Urteil die Leser:innen ohne Bedenken vertrauen konnten.

2. Der religiöse Hintergrund der *Monobiblos*

2.1 Das Werk Pedicinis in der Tradition der Compassionsliteratur

Das kleine Opus Pedicinis knüpft, was seinen Gehalt betrifft, an die Marienfrömmigkeit des Mittelalters an, die sich nicht nur in Andachtsformen volkstümlicher Religiosität, sondern auch in vor allem der Mystik zuzurechnenden theologischen Schriften, wie z.B. in dem lange Zeit Bernhard v. Clairvaux zugeschriebenen *Liber de passione Christi et doloribus et planctibus matris eius*¹⁷, den *Meditaciones vite Christi* des [Ps-]Bonaventura/Iohannes de Caulibus¹⁸ und den *Revelaciones* Birgittas von Schweden¹⁹ niederschlug. Es geht in allen Äußerungen dieser Frömmigkeit um eine *Compassio* in doppelter Hinsicht, zum einen um die Teilhabe Marias am Leiden, insbes. am Kreuzesopfer, ihres Sohnes²⁰, dann aber um das Mitleiden der Marias Schmerz und Trauer verinnerlichenden, sich davon das Heil erhoffenden Gläubigen. Nicht selten wird in mystischem Überschwang der Gedanke der *Compassio Mariae* mit der problematischen Vorstellung der *Corredemptio* der Gottesmutter verbunden²¹.

2.2 Die Sieben Schmerzen Mariens

Pedicini schildert in einer der chronologischen Abfolge der Ereignisse entsprechenden Aneinanderreihung von sieben Elegien einzelne das Leben Marias prägende Schmerzen, die – angestoßen und forciert durch den Servitenorden – seit dem späten Mittelalter bevorzugter Gegenstand frommer Betrachtung waren. Immer wieder wurden sie parallel zu Darstellungen der bildenden Kunst auch literarisch behandelt. Zunächst im Einzelnen variierend, bildeten sich bald folgende sieben schmerzvolle Erfahrungen Marias als feste Größe heraus²²:

1. die Weissagung Simeons (Quelle: Lk 2,35);

¹⁵ Praef. 13 (an Pius VII. gerichtet): *Hos, licet, incultos Clemens precor accipe versus.*

¹⁶ Eleg. 1,19 (an Maria gerichtet): *Est donum, fateor, parvum ...*

¹⁷ PL 182, 1133ff.

¹⁸ CC CM 153, 1ff.

¹⁹ Benutzte Ausgaben: Lübeck (1492) und C.-G. Undhagen u.a. (1978ff.).

²⁰ Diese Idee der *Compassio* findet sich immer wieder in unterschiedlichsten Ausprägungen auf die Formel gebracht: Was Jesus an seinem Leib zu leiden hatte, das litt Maria in ihrer Seele. Pedicini spielt mehrfach auf sie an, so in sehr prägnanter Formulierung eleg. 5,43ff. u. 63f.; vgl. auch 1,34ff. Zudem ist eine solche Parallelität zumindest angedeutet in 1,105ff.; 2,4ff.; 3,13ff.; 6,53f.; 7,9f.

²¹ Einen ersten Überblick über diesen ganzen Komplex bieten die einschlägigen theologischen Lexika (TRE, LThK usw.); ausgiebiger informiert das o.g. Marienlexikon, siehe dort vor allem die Lemmata: *Compassio* (Bd. 2,82ff. [G. Nitz]), *Miterlöserin* (4,484ff. [J. Finkenzeller]), *Schmerzen Mariens* 6,24f. [Th. Maas-Ewerd]), *Schmerzensmutter I – IV* (6,28ff. [J. Finkenzeller/K.M. Woschitz/E. Bayer/M. Schawe]), *Sieben Schmerzen Mariens* (6,157f. [E. Bayer/W.Breuer]).

²² Vgl. dazu z.B. Th. Maas-Ewerd, Art. *Schmerzen Marias*, LThK Bd. 9, 175f.

2. die Flucht nach Ägypten (Quelle: Mt 2,13-15);
3. der Verlust des zwölfjährigen Jesus während einer Jerusalem-Wallfahrt der Familie (Quelle: Lk 2,42-48);
4. die Begegnung Marias mit ihrem Sohn auf dessen Weg zum Kreuz (dargestellt in der 4. Station der in kath. Kirchen verbreiteten Bildfolge des Kreuzweges und diesbezüglicher Andachten. Der Evangelist Lukas weiß von Frauen, die Jesus folgten, ohne sie aber namentlich zu nennen, vgl. Kap. 23,27);
5. Maria unter dem Kreuz ihres Sohnes (Quelle: Jo 19,25-27);
6. Anwesenheit Marias bei der Kreuzabnahme; Bergung des Leichnams Jesu in ihrem Schoß (oft dargestellt in der 13. Station des Kreuzweges; in keinem der 4 Evv erwähnt, vgl. die diesbezüglichen Berichte Mk 15,46; Mt 27,59; Lk 23,53a; Jo 19,38b);
7. Marias Teilnahme an der Grablegung ihres Sohnes (14. Station des Kreuzweges – auch hier weiß keines der vier Evv von einer persönlichen Anwesenheit der Mutter Jesu, vgl. Mk 15,46f.; Mt 27,60f. (siehe dazu U. Luz [2002] 382); Lk 23,53b-55: die der Bestattung beiwohnenden Frauen werden nicht namentlich aufgeführt; Jo 19,38-42).

2.3 Gattungen der die Sieben Schmerzen Mariens thematisierenden Literatur

Die Sieben Schmerzen Mariens sind zum einen Thema in Prosaschriften, und zwar vor allem in nicht immer genau voneinander abzugrenzenden Gattungen wie Predigten (und Predigt-hilfen), Meditationen, Traktaten, Reflexionen, Gebeten, Klagen (*planctus Mariae* – diese daneben auch in gebundener Form), Liturgien (etwa sog. Offizien²³ und Kreuzweg-Andachten) u.Ä. – der Frömmigkeitgeschichte zuzurechnende Dokumente, die sich zumeist an ein breiteres Publikum richten;

zum anderen bilden sie das Thema auch in (bis ins 19. Jh. zumeist lateinisch verfassten, sich von daher in späterer Zeit eher an ein intellektuelles Publikum richtenden) poetischen Texten, bevorzugt in Elegien, die entweder neben anderen Gedichten vermischten Inhalts nur einzelne der Sieben Schmerzen thematisieren²⁴, oder diese – in der Regel nicht vollzählig – in den Rahmen eines *Marienlebens* einbetten²⁵, oder aber sie in ihrer Gesamtheit als ausschließlichen Gegenstand behandeln²⁶.

Pedicini ist, wie zu zeigen sein wird, beiden Überlieferungssträngen in hohem Maße verpflichtet.

3. Direkte literarische Einflüsse

3.1 Die literarische Abhängigkeit der *Monobiblos* von den *Glorie di Maria (DISCOR-SO IX. – De' dolori di Maria.)* des Alfonso Maria de Liguori (1696 – 1787)²⁷

²³ Vgl. z.B. das *Officium de septem doloribus* (eine Ausgabe von 1675 ist vom MDZ digitalisiert und ins Internet eingestellt) oder das *Officium de compassione beatae Mariae virginis* (eine Ausgabe von 1478 ist ebenfalls vom MDZ ins Internet gestellt).

²⁴ Vgl. z.B. Francisci Mariae Zanotti carmina, editio altera priori multo auctior. Bologna 1757: *In B. Mariae Virginis Purificationem* (p. 44); *De B. Maria Virgine Juxta Crucem stante* (p. 45). Für Pedicini von Belang ist auch die Elegie *De B. Maria Virgine Elisabetham visente* (p. 40; siehe dazu weiter unten Seite 120f. [§ 9.4]).

²⁵ Vgl. z.B. Bernardi Zamagnae *Navis aëria et Elegiarum Monobiblos* (letzte ab p. 77), Rom 1768. Aus dieser Ausgabe, die über keine Verszählung verfügt, wird im weiteren Verlauf dieser Abhandlung mehrfach zitiert – aus praktischen Gründen mit jeweiliger Versangabe (ein entsprechender Schlüssel befindet sich im Anhang, siehe unten Seite 139).

²⁶ Vgl. z.B. Magistri Bartholomei Coloniensis [um 1460-1516] *libellus Elegiacus de septenis doloribus gloriosissime virginis marie* [Deventer], 1512.

²⁷ Liguoris *Glorie di Maria* werden nach der oben in Teil I (Seite 50, Anm. a) angegebenen Standardausgabe zitiert; dort ist auch die in diesen „Beobachtungen“ angewandte Zitierweise erläutert.

Der Stoff und weitgehend auch die Anordnung der *Elegiarum Monobiblos* Pedicinis sind in erheblichem Umfang, oftmals bis ins Detail hinein, den (in italienischer Prosa verfassten) *Glorie di Maria* des süditalienischen Theologen, Ordensgründers und Volksmissionars Alfonso Maria de Liguori entnommen; man könnte geradezu von einer in lateinische Distichen übertragenen Paraphrase großer Teile des *DISCORSO IX (De' dolori di Maria)* sprechen²⁸.

Umso erstaunlicher ist es für heutige Leser:innen, dass Pedicini, obwohl er sich ungewöhnlich eng an Liguori anlehnt und inhaltlich nur in sehr begrenztem Umfang eigene Wege einschlägt, weder in einem Vor- noch einem Nachwort einen Hinweis auf diesen seinen Referenztext gibt. Auch in den wesentlich aus Quellenangaben bestehenden Fußnoten verweist er nicht auf Liguori.

Angesichts der weiten Verbreitung der *Glorie di Maria*²⁹, so vor allem in Klerikerkreisen, denen dieses Opus nicht zuletzt als Predigthilfe zugeordnet war³⁰, ist es schwer vorstellbar, dass deren rigorose Inanspruchnahme durch Pedicini keinem gebildeten Zeitgenossen aufgefallen sein sollte. Selbst wenn man unterstellt, dass Pedicinis Elegien – wie oben angenommen – nur in kleiner Auflage gedruckt wurden und eher einem engen elitären Kreis zugeordnet waren, so zählten zumindest ja Pius VII. und Vincenzo Fuga zu ihren sicherlich aufmerksamen Lesern, denen doch mit großer Wahrscheinlichkeit auch die *Glorie* Liguoris bekannt waren. Gleichwohl ist Fugas ‚Empfehlungsschreiben‘³¹ letztlich nicht zu entnehmen, ob er denn um die durchgehende Abhängigkeit der *Elegiarum Monobiblos* tatsächlich nicht wusste oder sie stillschweigend überging. Angesichts der Tatsache, dass sich in dieser Zeit die Frage eines Urheberrechtes – zumal in religiöser Erbauungsliteratur – noch kaum stellte, dass ferner Liguori gar nicht beabsichtigte (und beanspruchte), als eigenständiger Autor in Erscheinung zu treten, sondern sich lediglich als Sammler und Übermittler früherer besonders prägnanter Textzeugnisse verstand, stellte Pedicinis Verschweigen seiner Quelle für die Zeitgenossen wohl kein besonderes Problem dar.

Dem detaillierteren Aufweis dieser starken Abhängigkeit Pedicinis von Liguori sei eine kurze Charakterisierung der *Glorie di Maria* vorausgeschickt, um später neben dem Gemeinsamen beider Autoren auch das, worin sich Pedicinis *Elegiae* von der liguorischen Vorlage abheben, leichter erfassen zu können.

3.1.1 Exkurs: Der literarische Charakter der *Dolori*

Die *Glorie di Maria* basieren auf Predigten, die ihr Verfasser zu Ehren der Gottesmutter Woche für Woche an Samstagen vor ‚einfachem‘ Publikum gehalten hatte³². Betrachtungen zu Marias

²⁸ Interessant ist, dass Pedicini viele Jahre später in seiner Funktion als Präfekt der Ritenkongregation (ab 1837) auch in den 1839 zum Abschluss gekommenen Heiligsprechungsprozess Liguoris involviert war (vgl. Cl. Canonici 2015, 69).

²⁹ In der Zeit von ihrem ersten Erscheinen 1750 bis zum Jahr 1814, in dem Pedicinis Elegien gedruckt wurden, haben die *Glorie* eine Vielzahl von Auflagen erfahren, vgl. Seite 1 der oben Anm. 27 angegebenen digitalen Ausgabe; dort werden allein 13 zu Lebzeiten Liguoris erschienene Editionen aufgeführt.

³⁰ Vgl. die diesbezüglichen Äußerungen Liguoris in der Einleitung seiner *Glorie di Maria* (I 15f./D6f.), in der er als spezielles Anliegen seines Werkes angibt: *affine di dare il comodo a' divoti, con poca fatica e spesa, d' infiammarsì colla lezione nell'amor di Maria, e specialmente di porgere || 16/D7| materia a' sacerdoti di promuovere colle prediche la divozione verso questa divina Madre*. Die Titelseite der in Rom erschienenen Ausgabe von 1797 vermerkt: *utile per leggere, e predicare*.

³¹ Siehe oben Seite 10f. (Text) u. Seite 59f. (§ 1.2.2).

³² Vgl. die emphatische Darstellung von TH. REY-MERMET (1987) 416f.: „Depuis bientôt vingt ans Alfonso prêchait, tous les samedis, les gloires de Marie. Ses gloires? C'est-à-dire, avant tout, sa miséricorde. La gloire de l'Amour n'est-elle pas d'aimer? Il nourrissait donc de lectures et de méditations une prédication qui, pour ne pas se redire, devait être inépuisable. Dès 1734, à Villa, il avait entrepris un livre où il condenserait le meilleur de la Tradition mariale, théologique et spirituelle. Après seize ans d'un labeur de joaillier qui cherche, choisit, taille et

Schmerzen um ihren Sohn sind im *Capitolo IX* der *Glorie* festgehalten, Liguori selbst bezeichnet sie als *Riflessioni*³³, versteht sie also nicht nur – trotz ihrer Gefühlsbetontheit – ausschließlich als Erbauungsliteratur, sondern erhebt zudem den Anspruch gedanklicher Durchdringung. Es handelt sich um eine wohl empathische, nicht aber überschwänglich emphatische, teilweise sogar ganz nüchterne Prosa. Als sich weitgehend zurückhaltender, nicht in den Vordergrund spielender Prediger erzielt der Verfasser gleichwohl eine große Lebendigkeit, indem er in dichter Folge Autoritäten (neben biblischen Autoren vor allem Mystiker:innen des MA) entlang des Handlungsfadens überwiegend in direkten Zitaten zu Wort kommen lässt, ihre Äußerungen durch verbindende Worte (die erklären, begründen, Folgerungen ziehen) miteinander verknüpft. Das heißt nicht, dass er sich nicht doch hier und da, auch an exponierter Stelle, ganz persönlich und durchaus leidenschaftlich in das von ihm berichtete Geschehen einbringt³⁴.

Sein Anliegen ist ein pädagogisches: eine Einladung zu vertiefter Marienfrömmigkeit. Er setzt es formal um, indem er neben dem vorherrschenden erzählenden Bericht sich auch sehr oft der inkludierenden (meist adhortativen) ‚Wir‘-Aussage bedient, sich so auf die Seite seiner Hörer-/Leserschaft stellt bzw. diese in seine Überlegungen miteinschließt, sie in die eigene Gedankenbewegung mit hineinnimmt³⁵.

Liguori verfolgt ein klares didaktisches Konzept: Alle sieben *Riflessioni* zeigen denselben dreistufigen Aufbau, wobei sich die einzelnen Stufen durch entsprechende Überschriften klar voneinander abheben. Den ersten (Haupt-)Teil bildet die von *Compassio* geprägte Darstellung der einzelnen *dolores Mariae* (spiritueller Impuls); daran anknüpfend folgt als zweiter Teil ein weniger umfängliches lebensnahes Exemplum (*Esempio*): Hier geht es um eine Applikation bzw. Adaption, um die Frucht dieser Leiden Marias für die Menschen, die an signifikanten Beispielen vorgeführt wird. Es handelt von Einzelpersonen, welche in meist wunderbaren Begebenheiten durch Maria Rettung aus ihrer Not erfahren durften und so für die Leser:innen Vorbildcharakter gewinnen, also zur Nachahmung ermuntern. Einen Abschluss finden die einzelnen *Riflessioni* in einem in Ich-Form gestalteten Gebet (*Preghiera*). Zum Ausdruck kommt jeweils eine intime Begegnung eines verehrend liebenden Beters mit einem ihm zugewandt empfundenen Du (Maria), im Kontext der Predigt bzw. Predigthilfe zugleich zu verstehen als Einladung an die angesprochene Gemeinde zum Mitvollzug (der Sprecher übernimmt sozusagen die Rolle eines Vorbeters)³⁶.

sertit des pierres précieuses, *Les gloires de Marie* paraissent début octobre 1750. Elles sont dédiées à son Divin Fils ...

C'est en effet la multitude immense de la Tradition – Pères et théologiens, oui, mais aussi Écritures et Liturgies, spirituels et Peuple de Dieu, Antiquité, Moyen-Age et Temps modernes – qu'il a écoutée et scrutée, seize ans durant, avec la curiosité d'un amour de feu, l'honnêteté d'un saint, l'expérience d'un | 417 | mystique, le sens pastoral d'un missionnaire exceptionnel et enfin, la rigueur d'un théologien ... Ses sources directes sont, en général, de seconde main – auteurs et recueils des deux cents dernières années –, mais il les manie avec précision s'il s'agit d'exprimer la piété.“

Spuren der ursprünglichen Predigtform finden sich vor allem in den Einleitungen zu den einzelnen Abhandlungen (so das stereotyp wiederkehrende *oggi abbiamo a considerare* o.Ä., vgl. Lig II 179/D500, II 219/D540, II 228/D549, II 236/D557, II 246/D567, II 255/D576).

³³ Öfters spricht er auch von *considerare*, siehe z.B. die vorige Anm.

³⁴ Hier wäre vor allem auf den sehr lebhaft gestalteten Anfang der 6. *Riflessione* mit wechselnden, verschiedenen Ebenen angehörenden, Sprecherfiguren hinzuweisen, sozusagen ein „Vorspiel auf dem Theater“, das der dann ruhiger verlaufenden Betrachtung des 6. Schmerzes vorgeschaltet ist. Auch sonst finden sich hier und da Apostrophen, Exklamationen usw., die einen engagierten Sprecher verraten.

³⁵ Zwei Beispiele mögen dies illustrieren, das erste ist der 4. *Riflessione* (*Dell'incontro con Gesù che andava alla morte*) entnommen, es fordert dazu auf, Marias Leid (im Sinne der *Compassio*) zu teilen und das eigene Kreuz in Geduld zu tragen, II 233/D554: *Compatiamola dunque e procuriamo di accompagnare il suo Figlio e lei ancora noi, portando con pazienza la croce che ci dà il Signore*; das zweite ist aus der 6. (*Della lanciata e deposizione di Gesù dalla croce*) ausgewählt, es enthält eine ganz grundsätzliche Ermahnung, Marias Aufruf zu reuiger Umkehr zu befolgen, II 251/D572: *Non tormentiamo più dunque quest'addolorata Madre; e se per lo passato l'abbiamo noi ancora afflitta colle nostre colpe, facciamo quello che ora ella ci dice*.

³⁶ Eine z.T. ähnliche Struktur wie das 9. Kapitel der *Glorie* wies schon das 1737 erschienene Opus des Liborio Siniscalchi: *Il martirio de cuore di Maria addolorata* auf, an dem sich Liguori u.a. orientiert haben dürfte.

3.1.2 Vielfältige Abhängigkeit Pedicinis von Liguori

Die unverkennbaren Übereinstimmungen beider Werke lassen sich hier nur in einer knappen Auswahl dokumentieren:

Sie zeigen sich zunächst in eher peripheren Phänomenen. So springt die enge Anlehnung Pedicinis an Liguori schon in den unter dem jeweiligen Elegientext befindlichen Anmerkungen (= ausschließlich Quellenangaben) ins Auge; hier gibt der Dichter ungeprüft Liguoris Hinweise wieder, übernimmt unbesehen Fehler³⁷ und ergänzt auch keine unvollständigen Vermerke³⁸, er kopiert schlicht nur das im Referenztext Vorgefundene, schreibt also einfach ab.

Von substantieller Bedeutung sind dagegen die sich über einen größeren Textabschnitt erstreckenden inhaltlichen Übereinstimmungen, wie die folgenden Beispiele zeigen:

1. Beispiel

Liguori, *Glorie di Maria* II 226f./D547f. – Pedicini, *Elegiarum Monobiblos*, 4,1-22:

Es handelt sich jeweils um den Beginn der Betrachtung über den vierten Schmerz Mariens (Begegnung der Mutter mit ihrem Sohn, der sein Kreuz zur Hinrichtungsstätte trägt).

In beiden Texten zeigt sich dieselbe Motivabfolge, was angesichts der disparaten, hier ‚künstlich‘ miteinander verknüpften ‚Einzelteile‘ nur den Schluss literarischer Abhängigkeit zulässt.

In beiden Darstellungen wird ausgegangen von einer allgemeinen Erfahrungstatsache: der Liebe der Mütter zu ihren Kindern:

Liguori II 226/D547:

[... bisogna considerare l'amore che portava questa Madre a questo Figlio.]
Tutte le madri sentono come proprie le pene de' loro figliuoli;

→ Pedicini:

- 4,1 *Talem maternis natura infudit amorem*
In proprios genitos provida pectoribus;
Ut quid poenarum suffert in corpore natus,
4,4 *Corde etiam mater sentiat ipsa suo.*

– Diese Beobachtung wird jeweils vertieft durch das biblische Beispiel der aus großer Liebe zu ihrer Tochter handelnden kanaänischen Frau (Mt 15,22ff.),

³⁷ Vgl. z.B. Seite 14, Anm. 4 der *Monobiblos* (zu eleg. 2,31-36): Fuge a tuis ad extraneos, a Templo ad Daemonum fana. *S. Jo. Chrysost.* – Lig II 213/D534: Qual pena dovette essere al cuor di Maria, scrisse S. Gio. Grisostomo, il sentirsi intimare quel duro esilio insieme col Figlio: *Fuge a tuis ad extraneos, a templo ad daemonum fana.* Das Zitat findet sich aber bei Petrus Chrysologus (Petr. Chrys. serm. 151, lin. 14ff. [CC SL 24B,942]).

- Siehe ferner Seite 17, Anm. 1 der *Monobiblos* (zu eleg. 2,87): Joseph, et Maria non habent famulum, non ancillam; ipsi domini et famuli. *S. Petr. Chysolog.* – Lig II 214/D535: *Ioseph et Maria*, disse S. Pier Grisologo, *non habent famulum, non ancillam; ipsi domini et famuli.* Das Zitat stammt aber von Hieronimus (Hier. nat. dom. lin. 20ff. [CC SL 78,524]): *Ioseph et Maria mater domini non habebant seruulum, non ancillam: de Galilaea, de Nazareth soli ueniunt, non habebant iumentum: ipsi sunt domini et famuli.* – Beschrieben werden hier übrigens nicht die Gegebenheiten auf der Flucht nach Ägypten, sondern die Umstände, unter denen Josef und die schwangere Maria anlässlich der von Augustus angeordneten Volkszählung sich nach Betlehem begeben mussten.

³⁸ Es geht dabei zumeist um fehlende Werk- bzw. Stellenangaben, die seinerseits zu ermitteln und nachzutragen Pedicini offenbar kein Interesse zeigt. Aus der Fülle möglicher Belege hier nur wenige Beispiele:

- Seite 15, Anm. 1 (zu eleg. 2,47): *Viam silvestrem, obscuram, asperam, et inhabitatam.* *S. Bonaventura etc.* – Vgl. Lig II 214/D535: *La via poi, come la describe S. Bonaventura, era aspra, incognita, boscosa, e poco frequentata dalle genti: Viam silvestrem, obscuram, asperam, et in inhabitatam.*

Das Zitat stammt aus den *Meditaciones vite Christi* des [Ps.-]Bonaventura/Iohannes de Caulibus, med. 12 [CC CM 153,50 lin. 69f].

- Seite 31 der *Monobiblos*, Anm. 1 (zu eleg. 5,43-5): *Bald. I. p. 499* – vgl. Lig II 238/D559: *Baldi, tom. 1, p. 499.* Auch hier fehlt der Buchtitel; das Zitat ist folgendem Werk entnommen: *Mattia Baldi, Giardino fiorito di Maria, tomus I, 450!* (Liguori und Pedicini gemeinsam ist also obendrein eine unkorrekte Seitenangabe).

Liguori II 226/D547:

perciò la Cananea, allorché pregò il Salvatore a liberare la sua figlia dal demonio, che l'infestava, gli disse che avesse pietà di lei sua madre, più che di sua figlia:

Miserere mei, Domine fili David; filia mea male a daemone vexatur (Matth. XV, 22)

→ Pedicini:

4,5 *Hinc Christo occurrens mulier, cui filia amari*
Daemone vexata heu causa doloris erat,
Davidica, exclamat, regali sanguine proles,
4,8 *Vera mei quaeso te pietas moveat!* (1)

(1) Mulier Cananèa ... Miserere mei, Domine fili David, filia mea male a Daemone vexatur. *Matth.* 15 22.

– Dagegen abgehoben wird die noch größere Liebe Marias zu ihrem Sohn,
Liguori II 226f./D547f.:

Ma qual madre mai amò tanto alcun suo figlio,
quanto Maria amò Gesù? Egli era suo Figlio unico,
allevato |II 227/D548| con tanti stenti;
Figlio amabilissimo ed amantissimo della Madre.

→ Pedicini:

4, 9 *At quae nam mater natum vehementius arsit,*
4,10 *Quam Virgo Jesum? Filius unigenus*
Jesus erat, tanta cura, et sudore Parentis
Nutritus tenerae, quo nec amabilior
4,13a *Alter, nec matri devinctior.*

– dessen Sendung nunmehr in den Fokus rückt, nämlich Feuer auf die Welt zu bringen, um alle mit diesem Feuer (umgedeutet als Feuer der Liebe) zu entflammen,

Liguori II 227/D548:

Figlio che insieme era
suo Figlio e Dio, il quale essendo
venuto in terra ad accendere in tutti
il santo fuoco del divino amore, com'egli stesso si protestò:
Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur? (Luc. XII, 49).

→ Pedicini:

4,13b *Insuper una*
Filius, atque Deus sedibus e superis
4,15 *Venerat in terram late ignem mittere, ut omnes*
4,16 *Divinus flammis ureret almus amor.* (2)

(2) *Ignem veni mittere in terram, et quid volo, nisi ut accendatur?* *Luc.* 12. 50 [→ 12,49].

– Letztlich zielt die Darlegung auf das besondere zwischen Maria und ihrem Sohn bestehende ‚Liebesverhältnis‘, das im Bild der Einheit beider miteinander verschmelzender Herzen aufgeht (Ideal des *unum cor*).

Liguori II 227/D548:

pensiamo qual fiamma
ne dovette accendere in quel cuore
puro e vuoto di ogni affetto mondano
della sua santa Madre?
In somma disse la stessa B. Vergine a S. Brigida che per l'amore,
unum erat cor meum et cor Filii mei.

→ Pedicini:

- 4,17 *Ergo tuo, mea Virgo, facem coelestis amoris*
Quis recte poterit pectore concipere
Quod curis saeculi vacuum, contagia labis
4,20 *Humanae haud passum mutuus aetherio*
Solum Nati ardor, Patrisque repleverat aestu;
4,22 *Sic ut cor Geniti in corde Parentis erat?*

Das Beispiel zeigt, dass diese Textpassage sich in struktureller Hinsicht ganz eng an die *Glorie* anlehnt. Zugleich lässt sich folgende Beobachtung machen: Während bei Liguori die in den Textfluss eingebauten Zitate als solche auch deutlich markiert und für die Leser:innen leicht identifizierbar sind, werden sie von Pedicini bei der Übernahme paraphrasierend in die Darstellung eingepasst, somit zugleich auch vom Sprecher-Ich ‚vereinnahmt‘; ihr Wortlaut wie auch ihre Herkunft werden teils in den Apparat unter dem Text abgedrängt (Mt 15,22; Lk 12,49), teils ganz unterschlagen (Brigida/Birgitta); darauf wird bei der Behandlung des folgenden Beispiels und auch später³⁹ nochmals einzugehen sein.

2. Beispiel

Liguori II 237/D558 – Pedicini 5,45b-56

Betrachtet werden soll ferner eine von beiden Autoren wiedergegebene Szene innerhalb der Passionsgeschichte, in der Maria ihren Blick auf den entstellten Körper ihres am Kreuz hängenden Sohnes richtet. Liguori stützt sich in seiner Darstellung auf die detaillierten Schilderungen Birgittas von Schweden in ihren *Revelaciones*⁴⁰, die er teilweise wörtlich ins Italienische überträgt.

Liguori II 237/D558:

Ecco come rivelò Maria a S. Brigida lo stato compassionevole del suo Figlio moribondo, siccome ella lo vide sulla croce:

Stava il mio caro Gesù in croce tutto affannato ed agonizzante:

se gli vedevano gli occhi entrati dentro, mezzo chiusi e smorti;

P5,47

le labbra pendenti, ed aperta la bocca;

P5,48

le guance smunte ed attaccate ai denti;

P5,49

stirate le mascelle,

P5,50a

affilato il naso,

mesta la faccia;

P5,50b/51a

il capo se gli vedea abbandonato sul petto,

P5,51b/52a

i capelli neri di sangue,

P5,52b/53a

il ventre attaccato alle reni,

P5,53b

le braccia e le gambe intirizzate,

P5,54

e tutto il resto del corpo tutto piaghe e sangue.

P5,55f.

→ Pedicini: 5,45b-56

³⁹ Siehe unten Seite 107f., Anm. 194 (§ 7.2.3).

⁴⁰ Vgl. lib. 1 rev., c.10,26 (C.-G. Undhagen [1978] 269): *Tunc oculi eius apparuerunt semimortui, maxille eius submerse et vultus lugubris, os eius apertum et lingua sanguinolenta, venter dorso inherens consumpto humore, quasi non haberet viscera, omne corpus pallidum et languidum ex fluxu et egressione sanguinis. Manus et pedes eius rigidissime extenti erant et iuxta formam crucis cruci attracti et conformati. Barba et crines ex toto respersi sanguine.*; lib. 4 rev., c.70,16ff. (H. Aili [1992] 210f.): *Tunc color mortis in partibus, quibus pre sanguine aspici potuit, accessit, dentibus maxille inheserunt, costae vero attenuate dinumerari poterant, venter autem consumptis iam humoribus dorso applicatur. [17] Et iam naribus attenuatis, cum cor prope scissionem esset, totum corpus eius contremuit et tunc barba eius super pectus cecidit. ... [18] Igitur ore aperto, sicut iam exspirauerat, lingua, dentes et sanguis in ore ab aspicientibus videri poterant; et oculi [211] semiclausi deorsum versi erant.*

[45b] *Cruciatum robore fixum* / [46] *Dum Natum cernit*, |
fronte cruenta oculos / [47] *Ipsius et clausos videt, et prope morte gravatos*; |
 [48] *Os patet, et pendent livida labra simul*: | (Umstellung)
 [49] *Emunctaeque genae, atque adnexae dentibus ipsis*; |
 [50] *Maxillae extentae* |
totaque jam facies / [51] *Tincta atro pallore necis*. |
Venerabile supra / [52] *Deflexumque caput pectore*; |
caesaries / [53] *Nigra cruore*, |
adjunctus venter renibus, |
atque / [54] *Omnino motu brachia, crura carent*. |
 [55] *Corpore sed demum pars (heu miserabile visu!)*
 [56] *Vulnifico nulla est integra ab exitio*.

In diesem Passus ist gut erkennbar, wie sich Pedicinis Abhängigkeit von Liguori bis in kleinste Details erstrecken kann, wie wortgetreu der Dichter hier den Text der Vorlage wiedergibt. Man sieht zugleich, dass er sich um noch größere Anschaulichkeit bemüht: Die *labra* Christi erhalten das Epitheton *livida* (v. 48), *mesta la faccia* wird gesteigert zu *totaque jam facies* / *Tincta atro pallore necis* (50f.).

Auch der emotionale Gehalt wird verstärkt: Das Haupt Christi erhält das Epitheton *venerabile* (v. 51), das ganze Bild löst die Exklamation *heu miserabile visu* (v. 55) aus; dabei handelt es sich bekanntlich um eine in der antiken Epik öfters gebrauchte Wendung, um die Betroffenheit bzw. Erschütterung des (jeweiligen) Sprechers zum Ausdruck zu bringen⁴¹.

Vor allem aber lässt sich an diesem Beispiel noch klarer als am vorigen zeigen, dass Pedicini trotz sehr weit reichender Übereinstimmungen mit dem Prätext doch zugleich auch einen eigenen Weg verfolgt:

Bei Liguori wird das zu Berichtende in zweifacher Brechung übermittelt, was sich auch an den verschiedenen aufeinander aufbauenden Zeitebenen zeigt,

1. Ebene:

Maria sieht den geschundenen Leib Jesu: *ella ... vide* (antike Zeit der Passion – Vergangenheit aus Sicht der 2. Ebene);

2. Ebene:

Maria teilt das von ihr Geschene der hl. Birgitta in einer Vision mit: *rivelò* (spätmittelalterliche Zeit der hl. Birgitta – Vergangenheit aus Sicht der 3. Ebene);

3. Ebene:

Liguori verweist auf das von der hl. Birgitta in ihren *Revelaciones* Mitgeteilte: *Ecco ...* (18. Jh., Adressaten: das ‚einfache bildbedürftige Volk‘ → Anschaulichkeit).

Pedicini ‚überspringt‘ die 2. und 3. Ebene bzw. Vermittlungsinstanz und stellt direkt den geschundenen Körper Jesu zunächst aus der Perspektive Marias (5,47: *videt*, Präsens!), dann (ab 5,48) ganz unmittelbar den Leser:innen vor Augen und erzeugt so eine größere Nähe und Eindringlichkeit.

Zugleich beansprucht das pedicinische Sprecher-Ich damit zumindest indirekt die Autorschaft des Wiedergegebenen, insofern es die von ihm unmittelbar (→ Liguori) wie auch mittelbar (→ Birgitta) genutzten Quellen unterschlägt. Dadurch ergibt sich aber die Problematik, dass das

⁴¹ Besonders mag man sich an Aen. 9,465ff. erinnern fühlen: *quin ipsa arrectis – visu miserabile – in hastis / praefigunt capita et multo clamore sequuntur / Euryali et Nisi*. Vgl. auch noch Ov. met. 13,422 (Anblick Hecubas beim Verlassen Trojas).

Ein ähnliches Bild zeichnet Pedicini eleg. 6,81ff. (Klage Marias über das schreckliche Aussehen ihres blutüberströmten Sohnes, den sie nach seiner Abnahme vom Kreuz in ihrem Schoß hält: Was sie sieht, kommentiert sie mit den Worten *miserabile visu*, v. 85); diese Passage ist nicht nochmals Liguori, sondern Zamagna nachgestaltet, siehe dazu unten Seite 71 (§ 3.2.3).

mittelalterliche, stark mystisch geprägte Empfinden, das sich in Birgittas Schilderung ausdrucksstark artikuliert, ungefiltert übernommen wird, obwohl es auf eine andere geistesgeschichtliche wie allgemein-historische Situation stößt (Aufklärung / Französische Revolution).

Ist so im Aufweis der weitgehenden Anlehnung Pedicinis an Liguoris *Glorie* zugleich eine sich von diesem Leittext abhebende (und damit eine andere Wirkung erzielende) Darstellungsform festgestellt, ist damit noch nicht die Frage der sich von der liguorischen Vorlage lösenden Wahl des literarischen Genus geklärt. Ihr soll im Folgenden nachgegangen werden.

3.2 Die literarische Abhängigkeit von der *Monobiblos* des Bernardo Zamagna (1735-1820)

3.2.1 Übernahme des literarischen Genus und des Werktitels

In seinem ‚Empfehlungsbrief‘ kündigt Vincenzo Fuga die Gedichte Pedicinis als *meditationes*⁴² an; er betont damit ihren geistlichen Gehalt und die Geisteshaltung, in der sie verfasst sind. Pedicini selbst bezeichnet seine Gedichte, einen von Ovid geprägten Terminus übernehmend, programmatisch als *flebilis carmina*⁴³, also als *elegiae*, hier: Trauer-/Klagegesänge⁴⁴. Es handelt sich bei ihm jedoch nicht darum, das eigene Los als beklagenswert zu schildern, sondern das Marias während ihres Erdenlebens, es geht also nicht um *Passio*, sondern um *Compassio*. Die Wahl dieser Gattung lag nahe, da die Elegie im Laufe ihrer Geschichte mehr und mehr dem Ausdruck von Gefühlen dient und Subjektivität zu ihrem wichtigsten Charakteristikum wird; es geht etwa um das Lob angesehener Personen [hier: Mariens], um [hier: verehrungsvolle, aber zugleich von subtilen erotischen Untertönen⁴⁵ nicht ganz freie] Liebe, dann vor allem um Äußerungen der [hier: mitleidenden] Trauer. Die Elegie bietet aber ebenso auch erzählenden Partien Raum. Letztere finden sich in Pedicinis Werk, thematisch bedingt, in nennenswertem Umfang⁴⁶. Dem tragen auch die ersten programmatischen Verse des Werkes (eleg. 1,1-4) Rechnung, die dem klassischen Proöm antiker *Epen* nachgebildet sind und eigentlich eher eine, wenn auch subjektiv gefärbte, epische Erzählung erwarten lassen würden⁴⁷.

Konkret knüpft Pedicini in der Wahl der literarischen Gattung und der des Werktitels (*Elegiarum Monobiblos*) – für die gebildete Leserschaft seiner Zeit anhand des auf Properz verweisenden Terminus *Monobiblos* leicht erkennbar – an die pagane Antike an. Aber so wichtig ihm die Hinwendung zur Antike auch ist, den Ausschlag für seine Wahl geben nicht so sehr die Elegien des Properz – ein spürbares Interesse Pedicinis an dieser Dichtung ist nicht erkennbar⁴⁸ –, sondern die gleichnamige *Elegiarum Monobiblos* des schon oben erwähnten neulateinischen Dichters Bernardo Zamagna⁴⁹.

⁴² Siehe Seite 5 seiner *Monobiblos*. – Als Werktitel begegnet der Terminus *meditatio* schon im MA, z.B. bei [Ps.-]Bonaventura/Iohannes de Caulibus (*Meditaciones vite Christi*, s.o. Seite 60 mit Anm. 18 [§ 2.1]), später dann bei Franciscus Coster (1532-1619), *De vita et laudibus deiparae Mariae virginis meditationes quinquaginta* (Antwerpen 1587), darüber hinaus sicher auch noch öfters.

⁴³ Vgl. 1,4: *Mens est flebilibus dicere carminibus*.

⁴⁴ Vgl. Ov. epist. 15,5ff. [Sappho an Phaon]: *Forsitan et quare mea sint alterna requiras / Carmina, cum lyricis sim magis apta modis, / Flendus amor meus est: elegia[e] flebile carmen*; trist. 5,1,5f.: *flebilis ut noster status est, ita flebile carmen, / materiae scripto conveniente suae*; am. 3,9,3 wird die *flebilis Elegia* angerufen.

⁴⁵ Siehe dazu auch Seite 99 mit Anm. 166 (§ 6.3.2).

⁴⁶ Das elegische Ich übernimmt streckenweise die Rolle des Erzählers (wenn nicht gar die eines Chronisten, bedenkt man, dass ihm das, was es erzählt, weitestgehend ‚historisch‘ vorgegeben ist). Festzuhalten bleibt aber, dass das Sprecher-Ich auch in den Erzählpartien das Geschehen aus großer Nähe und mit leidenschaftlicher Anteilnahme begleitet. – Siehe auch unten Seite 117ff.

⁴⁷ Siehe dazu weiter unten Seite 81ff. (§ 5.1).

⁴⁸ Ausführlicher dazu Seite 118, Anm. 233.

⁴⁹ Siehe oben Seite 61, Anm. 25 (§ 2.3). – Zu Zamagna des Näheren Cl. Schindler (2020) 405-418.

Hinzu kommt, dass auch Pedicini, wie er es in den Elegien Zamagnas vorfand, die Textaussage in einem unter dem Text eingerichteten Apparat durch legitimierende Zitate aus der Bibel wie aus den Schriften früherer theologischer Autoritäten stützt, seinerseits eben solcher, die er in den *Glorie di Maria* vorfand. Das bedeutet, dass er das von Liguori bereitgestellte Material auf zwei Ebenen verteilt, die des Textes und die eines Unterbaus zu dessen Absicherung, anders betrachtet: eine übergeordnete, das eigentliche Geschehen transportierende und insofern das Hauptaugenmerk der Leser:innen auf sich lenkende, und eine untergeordnete, als informatives Beiwerk fungierende, Ebene.

3.2.2 Orientierung an Zamagna in der Gestaltung der Überschriften und bezüglich des Umfangs der einzelnen carmina

Der Einfluss Zamagnas zeigt sich auch in den Überschriften der einzelnen *Elegiae*, die sich bei beiden Dichtern direkt und ausschließlich an die *Virgo* (d.i. Maria) als Adressatin richten, wobei die infrage stehenden Stationen ihres Lebens (bei Zamagna) bzw. Leidens (bei Pedicini) jeweils knapp in partizipialer Erweiterung angefügt sind⁵⁰, ferner im etwa gleichen Umfang der einzelnen Elegien⁵¹, aber auffälliger noch in Pedicinis fast wörtlicher Übernahme einzelner Passagen vor allem aus den die Schmerzen Mariens thematisierenden Elegien VI, VIII und IX des Älteren, wie nun zu zeigen ist.

3.2.3 Textliche Anleihen

Wiederum gilt es vorab festzuhalten, dass Pedicini auch seine Abhängigkeit von Zamagna (seine *Elegiarum Monobiblos* erscheint noch zu dessen Lebzeiten im Druck!) mit Schweigen übergeht, obwohl er ihn nicht nur frei nachahmt, sondern über einzelne Passagen hin ganze

Der Titel *Elegiarum Monobiblos* findet sich ferner in der *Hypothesis copernicana, cometae et elegiarum monobiblos ad Dominicum Spinuccium* des Camillus Garullus. Rom 1777 (Cl. Schindler [2020] 409, Anm. 16), der von Zamagna nicht nur den Werktitel übernimmt, sondern auch in den Nummern III (*Ad virginem sine labe conceptam*) und IV (*De virginis in caelum ingressu*) seiner *elegiae* die das (irdische) Marienleben rahmenden Ereignisse (Unbefleckte Empfängnis und Aufnahme in den Himmel) entsprechend den Nummern I (*Ad Virginem sine labe conceptam*) und X (*Ad Virginem terris decessuram*) in Zamagnas *Monobiblos* thematisiert.

⁵⁰ Zamagna:

I. *Ad Virginem sine labe conceptam*. II. *Ad Virginem nascentem*. III. *Ad Virginem Deo se in Templo dicantem*. IV. *Ad Virginem nubentem*. V. *Ad Virginem, caelesti Nuncio accepto*. VI. *Ad Virginem in montana proficiscentem*. VII. *Ad Virginem Divino Partu jam perfecto*. VIII. *Ad Virginem se in templo lustraturam*. IX. *Ad Virginem stantem juxta Jesu Crucem*. X. *Ad Virginem terris decessuram*.

Pedicini (bei ihm ist die Typisierung noch weiter vorangetrieben; die erläuternden Situationsangaben haben alle die gleiche Form [ausschließlich PPA im Akk.]):

I. *Ad Virginem Simeonis prophetiam audientem*. II. *Ad Virginem in Aegyptum fugientem*. III. *Ad Virginem amissum Jesum triduo quaerentem*. IV. *Ad Virginem Christo crucem bajulanti obviam concurrentem*. V. *Ad Virginem stantem juxta crucem*. VI. *Ad Virginem mortuum Jesum ulnis propriis accipientem*. VII. *Ad Virginem Jesum ad sepulcrum comitantem*.

Diese Fokussierung auf Maria ist in beiden Werken – ihrer Intention entsprechend – auch da konsequent durchgehalten, wo noch andere Figuren ‚gleichberechtigt‘ am Geschehen beteiligt sind, vgl. vor allem Pedicini, eleg. II, III, VII.

Ganz anders verhält es sich bei den von Liguori gewählten Überschriften in seinem *DISCORSO IX* der *Glorie di Maria*; in diesen ist Maria, obwohl sie der Hauptgegenstand der sieben *Riflessioni* ist, ganz ausgeblendet, die Titel sind – entsprechend der theologischen Grundausrichtung ihres Autors – ganz auf Christus hin zentriert, dessen Name denn auch in fast allen von ihnen (II – VII) erscheint. Zudem deutet sich in ihnen schon an, dass es formal nicht um die Hinwendung zu einer Person, sondern um den Bericht über (vgl. *Del*, bzw. *Della*) ein Geschehen gehen wird.

⁵¹ Alle sieben Elegien haben etwa den gleichen Umfang:

110 / 94 / 100 / 112 / 110 / 102 / 100. Summe = 728 Verse – Durchschnitt: 104.

Zum Vergleich Zamagna (10 Elegien):

86 / 96 / 108 / 104 / 104 / 100 / 92 / 100 / 114 / 108. Summe = 1012 Verse – Durchschnitt: 101.

Verse buchstäblich kopiert. Aus heutiger Sicht ist man leicht versucht, den Plagiatsvorwurf zu erheben; es bleibt aber auch hier zu bedenken, dass dem anvisierten Leserpublikum, das zumindest teilweise auch mit dem Werk Zamagnas vertraut gewesen sein dürfte, diese unübersehbaren Übereinstimmungen kaum verborgen bleiben konnten, zumal Pedicini mit der Zamagna huldigenden Wahl des Werktitels auf seine Vorlage selbst einen deutlichen Hinweis gibt. So ist zumindest nicht gänzlich ausgeschlossen, dass hier ein literarisches Zitat beabsichtigt ist, und Pedicini seine *Monobiblos* als Komplement zum gleichnamigen Werk Zamagnas (mit gemeinsamer Schnittmenge) und zugleich als Kompliment verstanden wissen will.

Zamagna bietet ein ‚Marienleben‘, Pedicini geht es ausschließlich um die Darstellung der Sieben Schmerzen Mariens. Von daher ergeben sich zunächst thematisch nur wenige Berührungspunkte. Lediglich Z8⁵² und P1⁵³ (Mariä Reinigung) sowie Z9 (Maria unter dem Kreuz) und P5/6 (Maria unter dem Kreuz/ihre Rolle bei der Kreuzabnahme) behandeln *grosso modo* denselben Stoff. Aber Pedicini weiß auch noch zwei weitere Elegien Zamagnas für seine Zwecke zu nutzen: Z6 (Marias Reise zu Elisabeth) dient ihm teilweise als Vorlage für P2 (Flucht nach Ägypten), und auf Z10 (Aufnahme Marias in den Himmel) stützt er sich z.T. in P7 (Bestattung Jesu)⁵³.

1. Beispiel: Zamagna 8,7-16 – Pedicini 1,42-48

(Das Sprecher-Ich ‚begleitet‘ Marias Gang zum Jerusalemer Tempel.)

a) Zamagna eleg. 8,7ff.

8,7	<i>Tune etiam matres inter lustranda profanas</i>	P1,43
	<i>Alta palestinae templa petis Solymae;</i>	P1,44
	<i>Cura nec illa subest, ah te ne ignara virorum</i>	
8,10	<i>Turba putet reliquis matribus assimilem,</i>	
	<i>Vulgaesque inter ponat male? quo tuus ille</i>	
	<i>Nunc magnus cessit virginitatis amor?</i>	
	<i>Quo tua fama? ista non certe lege teneris:</i>	P1,47
	<i>Lex ea in immundum lata puerperium est.</i>	P1,48
8,15	<i>Nulla in te humanae fuerunt contagia labis,</i>	P1,45
	<i>Nulla itidem in pura culpa pianda manet.</i>	P1,47/46

b) Pedicini, eleg. 1,42ff.

1,42	<i>Sed quo nam gressus vertere te aspicio</i>	
	<i>O virgo? Matres inter lustranda profanas</i>	Z8,7
	<i>(Non fallor) clarae templa petis Solymae.</i>	Z8,8
1,45	<i>Siste gradus, in te quoniam contagia labis</i>	Z8,15/16
	<i>Humanae desunt, culpa pianda manet</i>	Z8,15/16
	<i>Nulla itidem; tali non certe lege teneris,</i>	Z8,13
	<i>Quae sola in foedum lata puerperium est.</i>	Z8,14

Die oben zeilenweise beigefügten Verweise auf den je anderen Autor zeigen eine fast völlige Deckungsgleichheit größerer Versteile⁵⁴. Pedicini übernimmt von seiner Vorlage viele Wendungen und auch größere Wortblöcke, ändert aber deren Reihenfolge sowie hier und da die Position innerhalb des jeweiligen Verses. Ganz selten ersetzt er, wohl zur Einhaltung des Versmaßes, bestimmte Wörter durch entsprechende Synonyme (z.B. *immundum* Z8,14 durch

⁵² Der Übersichtlichkeit halber werden die Kürzel 'Z' für Zamagna und 'P' für Pedicini verwendet.

⁵³ Näheres dazu siehe weiter unten auf den Seiten 74f. (§ 3.2.3): Z10 → P7 u. 122ff. (§ 9.4): Z6 → P2.

⁵⁴ Nur um diese Übereinstimmungen soll es hier zunächst gehen; auf die zur Anwendung kommenden signifikanten rhetorischen Mittel der Apostrophe und Metalepse wird später im systematischen Teil dieser Beobachtungen zurückzukommen sein (siehe Seite 117ff. [§ 9.4]).

foedum P1,48). Allerdings strafft er die Darstellung; die an Maria gerichteten bohrenden Fragen Z8,9-13a, die das Geschehen aufhalten, spart er aus und steigert so die Dramatik.

2. Beispiel: Zamagna 9,25-54 – Pedicini 6,73-95

Was die Möglichkeit Pedicinis betrifft, Zamagnas 9. Elegie (*Ad Virginem stantem juxta Jesu Crucem*) in seinem fast gleichnamigen 5. carmen nachzuahmen, so ist auffällig, dass er davon nur wenig Gebrauch macht: er lehnt sich hier enger an Liguori an. Umso stärker stützt er sich in seiner 6. Elegie (*Ad Virginem mortuum Jesum ulnis propriis accipientem*) auf Zamagnas 9., d.h. das, was Maria – Zamagna zufolge – unter dem Kreuz stehend wahrnimmt und empfindet, überträgt er auf eine spätere Situation, in der Maria ihren vom Kreuz abgenommenen toten Sohn in ihrem Schoß birgt.

Um einen kritischen Vergleich zu erleichtern, teile ich die beiden Texte in vier Abschnitte (ich beginne dabei jeweils mit der Vorlage):

1. Bezugnahme auf Jesu (fast kitschig wirkende) ehemalige Schönheit und Ausstrahlungskraft, deren Verlust nun beklagt wird⁵⁵:

a) Zamagna 9,25-35a:

9,25	<i>O ubi caesaries flava est, ubi candor, & ille</i>	P6,73
	<i>Purpureus niveo mixtus in ore color?</i>	P6,74
	<i>Quale rosis lac puniceis si sparserit, aut si</i>	P6,74/75
	<i>Ostro inflammarit candidulum quis ebur,</i>	
	<i>Illa ubi delituit species, ubi lumina, sidus</i>	P6,76
9,30	<i>Ah geminum, & dulci dulcia melle magis</i>	
	<i>Verba, leporque, quibus per frondiferas convalles</i>	P6,77/78
	<i>Perque juga & saltus & nemora & scopulos</i>	P6,78
	<i>Attonitum oblitumque lares ac tecta trahebat</i>	P6,79
	<i>Post sese dio vescier adloquio</i>	P6,80
9,35	<i>Optantem vulgum.</i>	P6,79/81a

b) Pedicini 6,73-81a

6,73	<i>.... ubi flavi in vertice crines,</i>	Z9,25
	<i>Candor ubi, et niveo mixtus in ore color</i>	Z9,26
6,75	<i>Purpureus, velut alba rosae inter lilia mixtae;</i>	Z9,26/7
6,76	<i>Ridentesque oculi sideribus similes;</i>	Z9,29b/30a
	<i>Verba, leporque, quibus per culmina celsa, frequentem</i>	Z9,31
	<i>Per valles, saltus, per nemora, et scopulos</i>	Z9,31/32
	<i>Attonitum Vulgum oblitum sua tecta, trahebat</i>	Z9,35/33
6,80	<i>Post se divino vescier alloquio</i>	Z9,34
6,81	<i>Optantem?</i>	Z9,35

2. Blick auf den nun furchtbar entstellten Leib Jesu, den die Mutter kaum zu erkennen vermag:

a) Zamagna 9,35b-37

9,35	<i>vix ipsum agnoscere mater</i>	P6,81
	<i>Nunc potes; effusus lurida membra cruor,</i>	P6,82
9,37	<i>Liventesque notae flagrorum unde undique foedant.</i>	P6,83

b) Pedicini 6,81b-83

6,81b	<i>Infelix vix nunc te agnoscere, Nate</i>	Z9,35b
	<i>Sum potis! effusus candida membra cruor,</i>	Z9,36

⁵⁵ Ähnlich schon P4,92f.: *namque decora prius / Mutata apparet facies.*

6,83 *Liventesque simul plagae circumundique faedant.* Z9,37

3. Detaillierte Beschreibung des geschundenen Körpers Christi (Erzähl-Bewegung von oben nach unten):

a) Zamagna 9,41-49

9,41 *Tempora proh! spinis cohibet paliurus acutis;* P6,84
Harum aliae infixae cuspidem per cerebrum P6,86
Perque genas fecere viam, miserabile visu, P6,85
Horrendumque! oculos per medios aliae P6,87
9,45 *Luctificam exertant aciem madidamque cruore:* P6,87
Qui partim guttatim imbre fluit tepido, P6,88
Partim etiam undanti rivo per membra volutus P6,88/9
Ubertim duros inrigat & lapides. P6,90
9,49 *Nate deo, ah nimium fluxit jam sanguinis; ...* P6,88

b) Pedicini 6,84-90

6,84 *Tempora proh! saevis sunt redimita rubis,* Z9,41
6,85 *Quorum alii fecere viam miserabile visu,* Z9,43
infixa tenerum cuspidem per cerebrum Z9,42
Perque oculos alii medios, aliique per ora, Z9,44/45
Queis tepidi ubertim sanguinis unda fluens Z9,46
Irrigat et truncum, et rivo per membra voluta Z9,47
6,90 *Late etiam lapides suppositos madiolat!* Z9,48

4. Bitte, der um der Menschheit willen bekundeten Leidensbereitschaft ein Ende zu setzen,

a) Zamagna 9,49b-53

9,49b *ah jam*
9,50 *Parce precor, cur nam te amplius excrucies?* P6,92
Tanti igitur mortale fuit genus? huccine tandem P6,93
Nostra salus, huc te nostri amor abripuit? P6,94
9,53 *Poenarum satis exhaustum, jam desine; ...* P6,95

b) Pedicini 6,91-95

6,91 *O mea pars animae, nimium jam, Nate, cruoris*
Effluxit, cur nam te amplius excrucias? Z9,50
Tantae molis erat redimisse e faucibus Orci Z9,51
Gentes, huc te igitur, nostri amor abripuit? Z9,52
6,95 *Desine te ulterius tandem torquere; ...* Z9,53

Der Vergleich dieser beiden Texte offenbart eine noch größere Übereinstimmung im Ablauf der Gedanken wie in der Wortwahl, als dies im 1. Beispiel der Fall war. So bilden die Verse P6,73-83 fast vollkommen die Verse Z9,25-27; 30-37 ab. Aber auch in diesem zweiten Textbeispiel erfolgen vonseiten Pedicinis Umstellungen, Veränderungen in Satz- und Versbau, wird von ihm hier und da (z.B. gleich anfangs Zamagnas schwelgerische Schilderung des früheren Aussehens Jesu) gestrafft bzw. gekürzt, werden einzelne Worte durch entsprechende Synonyma ersetzt, so etwa *spinis... acutis* (Z9,41) durch das emotional stärker aufgeladene *saevis ... rubis* (P6,84); *cerebrum* (Z9,42) erhält das (gefühlbetonte) Beiwort *tenerum* (P6,86); ferner wird *cruor* (vgl. Z9,45) hyperbolisch zur *sanguinis unda* gesteigert (P6,88); hier tut sich allerdings eine gewisse (durch den Situationswechsel bedingte) Problematik auf: Der am Kreuz sich über den Körper Christi bis zur Erde hin ergießende Blutstrom ist später, da der Leichnam

im Schoß der Mutter ruht, in diesem Ausmaß nicht mehr gut vorstellbar (s.o. P6,82ff). Auch die Frage *curnam te amplius excrucies/-ias* (Z9,50/P6,92) wirkt in der neuen Situation nicht ganz stimmig.

Höchst bemerkenswert ist, dass eine Neuverteilung der Rollen vorgenommen wird: Die das entstellte Aussehen Jesu wiedergebende Schilderung des sich in einer Apostrophe an Maria richtenden Sprecher-Ichs (so Zamagna) wird nun von Pedicini Maria selbst zugewiesen⁵⁶. Das sich aus ihrer subjektiven Perspektive den Leser:innen bietende Bild bekommt so eine empfindsamere Note, erscheint im Munde der trauernden, die Entstellung der einstmalen schönen Glieder (*candida membra* P6,82 statt der den jetzigen Zustand beschreibenden *lurida membra* Z9,36) ihres Sohnes beklagenden Mutter stärker verinnerlicht.

Allerdings ergeben sich infolge dieser ‚Übertragung‘ gewisse Unstimmigkeiten, da Pedicini die durch sie erforderlich gewordene grammatikalische Transformation nicht konsequent durchführt. So lässt er trotz des einleitenden *Aspiciens Genitum* (6,71) Maria 6,72ff. von Jesus in der 3. Person sprechen, zudem behält er in Vers 6,79 das *trahebat* der Vorlage (statt des im neuen Kontext zu erwartenden *trahebas*) bei.

Bedenklicher ist jedoch, dass er sich von der einem extradiegetischen Erzähler durchaus angemessenen Darstellung, wie sie die Vorlage bietet, bei der Übertragung auf Maria als Sprecherin nicht hinlänglich zu lösen vermag. So liest sich die weiter oben auf dieser Seite schon unter sachlichen Gesichtspunkten kritisierte Passage 6,82ff. eher als eine rhetorische Schulübung denn als authentischer Ausdruck zuinnerst empfundenen mütterlichen Schmerzes⁵⁷. Erst ab 6,91 ist wieder ein persönlicherer Ton getroffen. Aber auch in dieser Passage bleibt manches problematisch: so die von Zamagna (9,52) wörtlich übernommene theologisch aufgeladene Wendung *huc te nostri amor abripuit?* in 6,94, die im neuen Kontext Maria zur Sprecherin der erlösungsbedürftigen Menschheit macht, von der sie sich ja gerade durch ihre Sündlosigkeit abhebt. – Fragwürdig sind wohl auch die über die Vorlage hinausgehenden, Maria – zudem in dieser Situation – wenig angemessenen, Vergilremiszenzen, 6,93: *Tantae molis erat* (Aen. 1,33) *redimisse e faucibus Orci* (*faucibus Orci*: Aen. 6,273)⁵⁸.

⁵⁶ Pedicini nimmt bei aller oft sklavisch erscheinenden Anlehnung an seine Vorlagen doch mehrmals eine von diesen abweichende Rollenverteilung der Akteure vor, so auch

– 1,87f. (Bezugnahme auf Hld 1,12): *O quam vere mirrae dilectus tuus inter / Est hic, sancta Parens, ubera fasciculus!* Es handelt sich hier um eine an Maria gerichtete Apostrophe des Sprecher-Ichs.

In der Vorlage Liguori II 208/D529 wird Maria selbst als Sprecherin dieses Hoheliedverses vorgestellt.

– 4,107ff.: Das Sprecher-Ich fordert Maria auf, Jesus auf seinem Weg zum Kalvarienberg nicht weiter zu folgen.

In der Vorlage (Liguori II 232f./D553f.) bittet Jesus selbst (laut Gewährsmann Lorenzo Giustiniani) seine Mutter, ihm nicht weiter zu folgen (Ah madre mia, ferma ...), s. u. Seite 125 mit Anm. 257 (§ 9.4).

– 7,14ff.: Maria spricht zu ihrem toten Sohn.

In der Vorlage (Zamagna 10,15ff.) wendet sich das Sprecher-Ich an Maria, siehe dazu das auf der folgenden Seite Ausgeführte.

⁵⁷ 6,82b-90 könnte streng genommen auch einen eingeschobenen Erzählerpart darstellen. Doch sind die wörtlichen Reden von Pedicini jeweils durch eine einleitende (manchmal zusätzlich noch das Reden-Ende markierende) *inquit*-Formel eindeutig als solche gekennzeichnet, Signale, die in dieser Passage fehlen. Also ist von einer groß angelegten (die Verse 69-97a umfassenden) Rede Marias auszugehen, die sich an ein nicht definiertes Publikum richtet.

⁵⁸ Es bleibt natürlich die Frage, inwieweit modernes Empfinden hier als Maßstab gelten kann. –

Zu den seit dem Mittelalter (im Rahmen einer sich immer stärker ausprägenden Mariologie) aufkommenden Spekulationen über den Bildungsgrad und –umfang Marias s. u. Seite 109 mit Anm. 200 (§ 8.1). –

Zur Verfahrensweise Pedicinis an dieser Stelle siehe zudem Seite 92 (§ 5.4.1).

Ganz grundsätzlich mag man sich fragen, ob die erneute, das Grässliche besonders hervorkehrende, Schilderung des entstellten Leibes Christi (eleg. 5,45ff. u. 6,82ff.) wirklich dazu angetan ist, das Mitleid (*Compassio*) der Leserschaft wach zu halten⁵⁹.

3. Beispiel: Zamagna 10,15-25 – Pedicini 7,14-26

Als letztes Beispiel möchte ich eine Textpassage aus der 7. Elegie (vv. 14-26) vorstellen, für die Pedicini einen Abschnitt aus Zamagnas 10. Elegie (*Ad Virginem terris decessuram*) als Vorlage wählt. Bei diesem Text handelt es sich um ein Doppelgleichnis, das in seinem Bildteil ein stark ausgeprägtes antikes Kolorit aufweist; hier zunächst die infrage kommenden Verse:

10,15	<i>Nam qualis per prata, nigrae post nubila brumae,</i>	P7,15
	<i>Post & threicii saevitiem boreae,</i>	P7,16
	<i>Lenior adspirans genitabilis aura favoni</i>	P7,17
	<i>Surgit odorato chloridos e thalamo;</i>	
	<i>Aut qualis tumidum nautis pavitantibus aequor</i>	P7,18/19
10,20	<i>Lucida hyperboreo stella sub axe micat:</i>	P7,20
	<i>Talis erat <u>nobis</u> <u>virgo</u> tuus aurea vultus,</i>	P7,21
	<i>Tali praesentes usque juvabat ope.</i>	P7,22
	<i>Scilicet una aderas mortalibus aerumnosis,</i>	P7,23
	<i>Quacum nil illis triste timere fuit,</i>	P7,24
10,25	<i>Qua sine nec gratum contra nec amabile quidquam est.</i>	P7,25

Zamagnas 10. Elegie richtet sich an Maria in einer Situation, da ihre Himmelfahrt unmittelbar bevorsteht. An sie wendet sich das Sprecher-Ich (v. 21: *virgo tuus ... vultus*, v. 23: *aderas*), es geht um ihr den Menschen (v.1: *nobis*; v. 3: *mortalibus aerumnosis*) Hilfe gewährendes Antlitz, solange sie unter ihnen weilte. Zugrunde liegt also ein Ereignis, das jenseits des von Pedicini gewählten, sich mit den Sieben Schmerzen befassenden Themas liegt, insofern es über dessen zeitlichen Rahmen hinausgeht.

Gleichwohl greift Pedicini dieses Doppelgleichnis in seiner 7. Elegie (*Ad Virginem Jesum ad sepulcrum comitantem*) auf, 7,14ff.:

7,14	<i>Etenim</i>	
7,15	<i>Ceu solet adspirare nigrae post nubila brumae,</i>	Z10,15
	<i>Et post threicii saevitiem boreae</i>	Z10,16
	<i>Leniter in pratis genitabilis aura favoni,</i>	Z10,17
	<i>Aut tumidum raucis cum mare fervet aquis,</i>	Z10,19
	<i>Protinus ancipiti captis formidine Nautis</i>	Z10,19
7,20	<i>Lucida hyperboreo stella sub axe micat;</i>	Z10,20
	<i><u>Nate</u>, tuus <u>mihi</u> talis erat dulcissime, vultus</i>	Z10,21
	<i>Tali praesentem <u>me</u> usque juvabat ope.</i>	Z10,22
	<i>Scilicet unus eras mortalibus aerumnosis</i>	Z10,23
	<i>Laetitia et dulcis, praesidiumque simul,</i>	Z10,24
7,25	<i>Quo sine nec gratum contra, nec amabile quidquam est,</i>	Z10,25
7,26	<i>Gaudia tecum una cuncta abiere. ...</i>	

Auch hier bleibt der Dichter in seiner Nachahmung ganz nahe am Text seiner Vorlage, wie die erdrückende Fülle gleichlautender Verse und Versteile zeigt. Aber er lässt das bei Zamagna vom Sprecher-Ich vorgetragene Gleichnis nunmehr Maria in ihrem Herzen erwägen (vgl. 7,3: *...tales dat pectore questus*), während sie Christi Leichnam in ihren Armen hält (7,2f.: *Amplexu cingit frigida*

⁵⁹ Weitere sich über mehrere Verse erstreckende fast wörtliche Übereinstimmungen zwischen den Elegien Zamagnas und Pedicinis, die nicht in den hier angestellten Beobachtungen behandelt werden können, seien zumindest aufgezählt: Z8,3-5 → P1,32-34; Z8,43-44 → P1,57-59; Z8,61-62 → P1,70-71; Z9,21-22 → P1,40-41; Z9,59-60 → P5,33-34.

membra sui / Virgo etiam Jesu ...)⁶⁰; das Antlitz, das sie betrachtet, ist das ihres Sohnes (Z10,21 → P7,21). Wohl wegen dieses Sprecherwechsels spart Pedicini den Vers Z10,18 aus, weil er dessen Inhalt als Maria nicht angemessen empfindet. Um durch den Wegfall dieses einen Verses nicht ‚aus dem Takt (dem geregelten Wechsel von Hexameter und Pentameter) zu kommen‘, ist er zum Umbau der Verse im Umkreis und zum Einschub eines Halbverses (*cum mare fervet aquis*) genötigt, den er aber nicht frei formuliert, sondern Ovids Heroides (epist. 18,26) entnimmt. Dadurch malt er die Meeresszene breiter aus und verleiht ihr, indem er beiden Bildteilen (15-17 / 18-20) den gleichen Umfang (3:3 Verse) einräumt, gleiches, wenn nicht sogar größeres⁶¹ Gewicht – anders als Zamagna (4:2 Verse). Zugleich hebt er damit den ihm wichtigen und von ihm zuvor schon zur Sprache gebrachten Gegensatz von Licht und Finsternis⁶² nochmals hervor.

Wichtiger ist, dass sich auch ein Stimmungsumschwung vollzieht: Nicht Dankbarkeit über das Gewährte, sondern Trauer über dessen Verlust bestimmt die Atmosphäre. Und so entspricht Maria nun den *capti formidine nautae*, bei Zamagna wurde sie mit der *lenior aura* und der *lucida stella* verglichen.

Dass die Figur der Maria sich zum Ausdruck ihres intimen Schmerzes eines antikisierenden Doppel-Gleichnisses dieses Ausmaßes bedient, mag verwundern. Dies nimmt Pedicini offensichtlich des starken Effektes wegen, der von beiden Bildern ausgeht, in Kauf.

3.3 Mögliche Abhängigkeit von Francesco Maria Zanotti (1692-1777)⁶³

Angesichts der starken Abhängigkeit Pedicinis von Zamagna, der sich seinerseits von Francesco Maria Zanotti konzeptionell hat inspirieren lassen und sich auch in der Sprachgebung hier und da an ihn angelehnt hat, drängt sich die Frage auf, welche Rolle dieser Gelehrte und Dichter, der neben anderen Gedichten verschiedenen Inhalts auch beeindruckende Marienelegien verfasste, für Pedicini gespielt hat. An einer indirekten Beeinflussung (*via* Zamagna) kann nicht gezweifelt werden, was sich auch weiter unten erweisen wird⁶⁴. Schwieriger ist die Frage nach einer direkten Abhängigkeit (sozusagen an Zamagna vorbei) zu beantworten.

Für eine solche unmittelbare Einflussnahme lassen sich nur ganz spärliche Indizien beibringen. Auffällig ist die von Pedicini gleich anfangs seiner Elegien gewählte Bezeichnung Marias als *Aeternae Magna Parens Sobolis* (1,2), eine sehr prägnante feierliche Titulatur.

Dieselbe Benennung findet sich schon in Zanottis Elegie *In funere B. Mariae Virginis*, ebenfalls v. 2 (1757, 30): ... *aeternae magna Parens sobolis*, ähnlich in der Elegie *In mortem Mariae Virginis*, v. 2 (1757, 28): *Aeternae ... Diva Parens sobolis* und schließlich auch in *De B. Mariae Virginis Obitu ejusque in Caelum ingressu*, v. 4 (1757, 47): *caelestis magna parens sobolis*.

⁶⁰ Dazu mag ihn das Vorbild der *Glorie di Maria* Liguoris veranlasst haben, der Maria selbst ihren Kummer in einer längeren wörtlichen Rede zum Ausdruck bringen lässt, II 255/D576: Figlio – par che allora proseguisse a dirgli con Giobbe (c. XXX, v. 21) – Figlio mio, *mutatus es mihi in crudelem*. Sì, perché tutte le vostre belle parti, la bellezza, la grazia, le virtù, le vostre maniere amabili, tutti i segni d'amore speciale che mi avete dimostrati, i favori singolari a me fatti, tutti si son cambiati in tante saette di dolore, che quanto più m'hanno accesa ad amarvi, più crudele or mi fan sentire la pena d'avervi perduto. Ah mio Figlio diletto, in perder voi ho perduto tutto. Così la fa parlare S. Bernardo: *O vere Dei nate, tu mihi pater, tu mihi filius, tu mihi sponsus, tu mihi anima eras! Nunc orbis patre, viduor sponso, desolor filio uno perduto filio omnia perdo* (De lam. V. Mar. → liber de passione Christi et doloribus et planctibus matris eius, PL 182, 1136C).

⁶¹ Das ergibt sich einmal durch die Regel des Achtergewichtes; zudem ist der zweite Teil atmosphärisch vorbereitet durch den Anfang der Elegie, 7,1: *Poenarum moerens saevis tot fluctibus acta* [sc. *Virgo*] ...

⁶² Vgl. z.B. eleg. 3,49ff. (siehe auch unten Seite 113f. [§ 8.4]) und eleg 5,5ff.

⁶³ Zu Zanotti s.o. Seite 61, Anm. 24. Vgl. ferner Cl. Schindler (2020) 407 mit Anm. 10 u. 11.

⁶⁴ Siehe Seite 117ff. (§ 9.4).

Es handelt sich um eine ganz außergewöhnliche Wortfügung, die eine zufällige Übereinstimmung ausschließt. Zudem begegnet sie, soweit ich es überblicken kann, nirgendwo sonst. Dieser Sachverhalt legt eine direkte Abhängigkeit Pedicinis von Zanotti zumindest sehr nahe. Es lässt sich auch noch ein weiterer Beleg anführen, der zunächst die Wortwahl betrifft, vgl. Zanotti, *In B. Mariae Virginis Purificationem. Elegia*. 27f. (1757, 44): *Sed quid ego haec loquor? Illa sacri iam limina templi / Occupat mit Pedicini 1,52ff.: *Ast aures claudis vocibus, atque alacris / Cum Nato ingrederis sacrati limina Templi, / Et te das facilem, quo pius urget amor*. Nun ist diese weitgehend gleichlautende (hier von mir unterstrichene) Vershälfte für sich genommen wenig aussagekräftig⁶⁵; es könnte aber – und das ist das Wichtigere – das szenische Arrangement dieser Passage (Maria begibt sich, unbeeindruckt von den Einwänden des sie aufhalten wollenden Sprecher-Ichs, zum Tempel) Pedicini zur Nachahmung gereizt haben⁶⁶. Inwieweit im Ergebnis eine direkte Abhängigkeit Pedicinis von Zanotti angenommen werden kann, ist auf dieser schmalen Textbasis kaum zu entscheiden; gänzlich ausschließen lässt sie sich nicht. In diesem Fall hätte Pedicini wohl das von Zanotti entworfene Darstellungsschema aufgegriffen und weiter entwickelt, sich im Übrigen in der sprachlichen Bewältigung des Stoffes aber kaum an Zanotti, sondern in großem Umfang an Zamagna gehalten. Jedenfalls erlaubt m.E. dieser Befund, in den weiteren Beobachtungen da, wo es sich anbietet, auch Zanotti vergleichend heranzuziehen.*

3.4 Die literarische Abhängigkeit von Jacopo Sannazaro (1458-1530)

Schließlich ist noch kurz auf die nur die *Dedicatio* der *Elegiarum Monobiblos* betreffende Abhängigkeit Pedicinis von Jacopo Sannazaros hexametrischem Gedicht *De partu Virginis* (1526) aufmerksam zu machen, dessen vorangestellte Widmung an Papst Clemens VII. in elegischen Distichen abgefasst ist. Die Entstehungsumstände beider Werke sind verschieden, ihr Inhalt berührt sich nur punktuell, aber der üblicherweise in solchen Dedikationen anzutreffenden Topoi – es sind dies im Einzelnen die an eine hochgestellte Person (hier in beiden Fällen an einen Papst) gerichtete ehrfurchtsvolle Anrede, die eigentliche Widmung, dazu die Betonung des geringen Wertes der angetragenen Gabe, am Schluss die Bitte um gnädigen Schutz – bedient sich, wie schon Sannazaro, dann auch, diesen offensichtlich nachahmend, Pedicini, der keine Bedenken hat, sich gleich auch die Wortwahl Sannazaros zu Eigen zu machen, d.h. einzelne Verse (am Anfang und Ende – sozusagen als Rahmen) zu kopieren, wie der Vergleich der betreffenden Textpassagen zeigt:

1. Sannazaro

- praef. 1 *Magne parens, custosque hominum, cui ius datur uni
 claudere caelestes et reserare fores,
 occurrent siqua in nostris male firma libellis,
 deleat errores aequa litura meos:*
- praef. 5 *imperii, venerande, tuis submittimus illos,
 *
- praef. 11 *Rarus honos summo te praeside posse tueri:*
praef. 12 *Rarior a summo praeside⁶⁷ posse legi.*

⁶⁵ Die Klausel *limina templi* findet sich u.a. auch Lucan. 5,155; Sil. 6,454; 11,81; Mart. 12,2,7, ist also fester Bestandteil dichterischer Sprache.

⁶⁶ Anders gestaltet Zamagna die Szene in seiner 8. Elegie *Ad Virginem se in templo lustraturam*, s.u. Seite 119f. (§ 9.4).

⁶⁷ Andere Lesart: *tanto principe* (Ch. Fantazzi / A. Perosa [1988] 23).

2. Pedicini

- praef. 1 *Magne Pater, custosque hominum, cui claudere soli
 Jus datur aethereas, et reserare fores,
 Imperio, Venerande, tuo submitto libellum,*
praef. 4 *Dictavit nuper, quem mihi Musa dolens.*

praef. 15 *Essem equidem nimium felix si Principe tanto*
praef. 16 *Defendi, atque legi jam potis ipse forem.*

4 Liturgische Spuren

4.1 Anrufung des Hl. Geistes (siehe auch unter 5.1)

Gleich anfangs im (weiter unten noch ausführlicher zu behandelnden) Proömium der *Mono-biblos* finden sich Versatzstücke aus liturgischen Texten, die dem pfingstlichen Festkreis zugeordnet sind. Angerufen wird der Heilige Geist:

1,7ff.

*Sed sacer aethereis tu qui dominaris in astris
 Mi, licet indigno, Spiritus affer opem:*

Cor succende, meam, pulsa caligine, mentem

1,10 *Indefecturo lumine reple tuo, ...*

Hier scheint das im Anschluss an die Lesung gesungene Alleluja aus dem Messformular zu Pfingsten durch, in dem es heißt: *Veni sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium et tui amoris in eis ignem accende*. Dieser Alleluja-Text wurde (und wird) in den Messen der gesamten Pfingstoktav gebetet⁶⁸; ferner heißt es in der *Secreta* [oratio] des Quatember-Freitags in der Pfingstwoche: *ignis ille divinus ... per spiritum sanctum corda succendit*⁶⁹.

Zu vergleichen sind dazu auch zwei kurze Ausschnitte aus der Stephen Langton (um 1150 bis 1228) zugeschriebenen Sequenz *Veni Sancte Spiritus* (1,1) ... *veni lumen cordium* (2,3) ... *O lux beatissima / Reple cordis intima* (5,1f.).

4.2 Stabat mater

In den den Abschluss der 5. und 7. Elegie bildenden Gebeten finden sich Spuren des ursprünglich zur privaten Andacht verfassten, ab 1727 als Sequenz in die kirchliche Liturgie aufgenommenen⁷⁰ mittelalterlichen *Stabat mater dolorosa* (Hymnus de passione, Jacopone da Todi [1230/6-1306] zugeschrieben); einzelne Elemente dieses Gebetes greift Pedicini teils (in geänderter Reihenfolge) wörtlich, teils in einer paraphrasierenden Wendung auf.

Ganz allgemein findet sich die Kombination: *fac* + *AcI* (im *Stabat Mater* Str. 7: 1x; Str. 8: 1x; Str. 9: 1x; Str. 10: 1x [neben *fac, ut* in Str. 5: 2x, Str. 8: 1x; Str. 10: 1x]) auch in den Abschlussgebeten von drei pedicinischen Elegien (4,111; 5,109; 7,100).

Im Einzelnen: Eleg. 5,109: *Stare crucem juxta fac me* greift die in der 7. Strophe des *Stabat Mater* ausgesprochene Bitte *Fac me iuxta crucem tecum stare* auf; eleg. 5,109bf.: *fac me ...in luctu me sociare tibi* paraphrasiert die in der 5. Strophe artikuliert Bitte: *fac ut tecum*

⁶⁸ Missale Romanum 1716, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226. – Es ist eine Fassung des Missale gewählt, die die unter Clemens VIII. u. Urban VIII. vorgenommenen Änderungen enthält und in dieser Textgestalt auch zu Pedicinis Zeit noch in Gebrauch war.

⁶⁹ Missale Romanum 1716, 225.

⁷⁰ Es findet sich in den Messformularen der Seite 59, Anm. 10 genannten Feste. – Zugrunde gelegt wird die in H. Kuschs ‚Einführung ...‘ (1967) 630ff. abgedruckte Fassung.

*lugeam*⁷¹; eleg. 7,100: *Fac me pro culpīs flere dolore meis* erinnert an den Beginn der 7. Strophe: *Fac me vere tecum flere, crucifixo condolere.* –
 Eleg. 7,66: *Non est qui crebris temperet a lacrymis* bezieht sich auf den Beginn der 3. Strophe: *Quis est homo qui non fleret*⁷², in das Gewand eines Vergilverses gekleidet, vgl. Aen. 2,6/8: *quis / ... / temperet a lacrimis*; eine solche Überblendung zeigt sich auch im nächsten Beispiel.

4.3 Karfreitag (Kreuzverehrung)

In der 6. Elegie preist Maria, zu ihrem toten Sohn am Kreuz aufblickend, zunächst dessen Wunden (v. 36f. – so schon Liguori⁷³), dann auch in den Versen 38-41 – über Liguori hinausgehend – das Kreuz selbst in liturgisch (teils auch biblisch) geprägter Sprache:

6,36 *Salvete o Nati vulnera amata mei,
 Queis, ait, orta salus mundo, vos cernua adoro;
 Et salve humani Crux quoque spes generis.
 Quam multis eris aeternae via certa salutis,*
 6,40 *Quam multi erratis invenient facilem
 Te propter veniam! ...*⁷⁴.

Ein weiteres Mal geschieht dies in der 7. Elegie: Im Anschluss an die Bestattung Jesu – bei der Rückkehr vom Grabe kommt die trauernde Gemeinde der Jünger, unter ihnen Maria, am nunmehr leeren Kreuz vorbei – ist eine Szene eingebaut, die die Verehrung des Kreuzes schildert, dessen Heilsbedeutung nochmals herausgestellt wird. Protagonistin dieses Aktes ist, wie schon bei Liguori⁷⁵, Maria. Ihre Kniebeuge (*flexo poplite*⁷⁶: ein Detail, das sich bei Liguori *ad locum* nicht findet⁷⁷) und die dabei gesprochenen Worte sind Bestandteile der katholischen Karfreitagsliturgie⁷⁸, vgl. 7,67ff.:

⁷¹ Schon Liguori II 258f./D579f. (Sul dolore VII) zitiert diesen Vers: *Piange Maria e tutti quelli che stanno con lei piangevano. E tu, anima mia, non piangi? Deh volgiti a Maria e dille con S. Bonaventura: Sine, Domina mea, sine me flere; tu innocens es, ego sum reus. Pregala | II 259/D580 | almeno, acciocché ti ammetta seco a piangere: Fac ut tecum lugeam.*

⁷² Zudem nimmt eleg. 4,111f.: *Fac, Virgo, meam me ferre libenter / ... crucem* vielleicht die in Strophe 8 formulierte Bitte: *Fac ut portem Christi mortem* auf – angepasst an das Thema der 4. Elegie (Christi Kreuztragung).

⁷³ Vgl. II 247/D568: *E poi rivolta verso le morte membra del suo Gesù: O piaghe, disse, piaghe amorose, io v'adoro e con voi mi congratulo, giacché per mezzo vostro è stata data la salute al mondo.*

⁷⁴ Diese Verse enthalten z.B. sprachliche Anklänge an die Hymnen: *Salvete Christi Vulnera* (A. Schulte [1925] 311) und *Salve, crux sancta, salve mundi gloriosa, / vera spes nostra, vera ferens gaudia, / signum salutis ...* (Heribertus a Rothenburg zugeschrieben [G.M. Dreves (1907) 291, Nr. 223]).

⁷⁵ Lig II 258/D579: *... passando ella nel ritorno per avanti la croce bagnata ancora del sangue del suo Gesù, ella fu la prima ad adorarla. O croce santa, disse allora, io ti bacio e t'adoro, giacché ora non sei più legno infame, ma trono d'amore ed altare di misericordia consagrato col sangue dell'Agnello divino, che in te è stato già sacrificato per la salute del mondo.*

⁷⁶ Vgl. die die einzelnen Karfreitagsfübitten abschließende Aufforderung des Diakons: *flectamus genua* (siehe z.B. Missale Romanum 1716, 125f.).

⁷⁷ [Ps.-]Bonaventura/Iohannes de Caulibus, med. 80 beschreibt diesen Akt gleich mehrmals, CC CM 153,284 lin.109f.: *Cum autem fuerunt ad crucem, ibi genuflexit ipsa et adoravit crucem*; ebd. lin.114ff.: *Cum autem fuerunt in loco ultra quem sepulcrum et crucem amplius uidere non potuissent, uertit se et inclinavit, et genuflexit et adoravit. Similiter et omnes fecerunt cum lacrimis.*

⁷⁸ Im Anschluss an die Fürbitten hebt der Priester das Kreuz empor und wendet sich an die Gemeinde mit den Worten: *Ecce lignum crucis, in quo salus mundi pependit.* Die folgende Zeremonie wird so beschrieben: *Postea Sacerdos solus portat Crucem ad locum ante Altare praeparatum, & genuflexus ibidem eam locat: mox depositis calceamentis, accedit ad adorandum Crucem, ter genua flectens antequam eam deosculetur.* (Siehe z.B. Missale Romanum 1716, 127). Insofern Maria in der pedicinischen Erzählung die Position einnimmt, die später im Gottesdienst dem *Sacerdos* vorbehalten sein wird, ist hier ihre priesterliche Würde angedeutet.

7,67 [Maria] *Ante crucem transit madefactam sanguine Nati,*
Atque illam flexo poplite prima colit;
Salve dein clamat, Crux ò, tibi basia mille
 7,70 *Dono libens, posthinc haud eris opprobrii*
Lignum, sed veniae fons, atque ardentis amoris
Truncus, divini quem cruor innocuus
Agni sacravit, pretium commune salutis
Quo constat!

Prima (v. 68) ist hier in einem doppelten Sinn zu verstehen: Maria vollzieht nicht nur innerhalb ihrer Gruppe als erste die Verehrung des Kreuzes, sondern ist zugleich auch Stifterin eines entsprechenden Kultaktes innerhalb der Karfreitagsliturgie.

4.4 Bestattung Christi:

4.4.1 Prozession zum Grab

Der Weg zum Grab ist dem Ritus einer feierlichen Prozession entsprechend gestaltet, die als kontrapunktische Entsprechung zum Aufzug des Hinrichtungskommandos in eleg. 4,77ff. anzusehen ist.

Vorbild sind wiederum die *Glorie di Maria*, II 255f./D576f.: Ecco già lo por- | II 256/D577 | tano a seppellire, già s' avvia la dolorosa esequie; i discepoli se lo pongono su le spalle, gli angeli del cielo a schiere lo vanno accompagnando, quelle sante donne lo seguitano; e insieme con esse va l'addolorata Madre seguendo il Figlio alla sepoltura.

Schon Liguori kleidet seine Beschreibung in eine gehobene Sprache, vgl. die Anapher (*già*), den asyndetischen Parallelismus des Satzbaus, die Klimax (die Aufzählung der Teilnehmer läuft auf Maria als letztgenannte zu).

Pedicini wählt eine andere – aber ebenfalls sehr effektvolle – Reihenfolge:

7,35 *Discipuli incedunt humeris exangue ferentes*
Ad tumulum corpus; | Flentibus et Sociis
Ipsa Parens sequitur: | supero comitantur ab axe
Aligeri, coeli quos tenet aula, Chori.

Die Sätze sind, was ihren Umfang betrifft, sorgfältig aufeinander abgestimmt: 1,5 Verse bilden den Anfang, 1 Vers die Mitte, 1,5 Verse den Schluss dieser Passage; aufgrund dieser Ausgewogenheit erhält die Szene ein erhabenes Gepräge.

Die Trauernden begeben sich in einer feierlichen Prozession, nach Gruppen geordnet (*discipuli* – *Parens* – *Aligeri Chori*), zum Grab. Allen drei Gruppen ist ein je eigenes Prädikat, ein Verb der Bewegung, zugeordnet. *Incedunt* (v. 35) drückt durch den Spondeus sehr schön das verhaltene Schreiten der Jünger aus⁷⁹. Durch *flentibus sociis* im vorausgehenden Vers angekündigt, folgt Maria, die aus ihrer Gruppe herausragt: dies unterstreichen ihre Position am Versanfang und das ihr vorgeschaltete, ihre Hoheit markierende *ipsa*; die weinenden Gefährtinnen sind (lediglich) appositionell auf sie hingeordnet. Auch in der Darstellung der dritten Gruppe ist die Wortfügung sehr kunstvoll: Das tragende Prädikat *comitantur* ist eingebettet in die Ortsangabe *supero ... ab axe* (Hyperbaton), das Subjekt ist hinausgezögert,

Vgl. auch Hrabanus Maurus, *De laudibus sanctae crucis* 1,3,1f. [PL 107, 159A]: *Salve, sancta salus Christi, o tu passio laeta, / Crux veneranda Dei ...*; ders. ebd. (= die entsprechende Prosaversion) 3,4 [PL 107, 267D]: *O tu, sancta salus et laeta passio Christi, salve: crux veneranda Dei ...*

In diesem Zusammenhang befremdet die Anspielung auf Catulls *basia mille* (carm. 5,7), siehe dazu Seite 109, Anm. 200 (§ 8.1)..

⁷⁹ Vgl. Verg. Aen. 5,553: *Incedunt pueri ...*; auch hier wird ein prozessionsartiger Aufzug beschrieben.

die diesbezüglichen Angaben *Aligeri ... Chori*⁸⁰ bilden Anfang und Ende des nächsten Verses (ebenfalls ein Hyperbaton).

4.4.2 Marias Gebet zum himmlischen Vater

Nachdem das Grab Jesu mit einem Stein verschlossen worden ist, richtet Maria ein Gebet an den himmlischen Vater:

7,55 ... *Hinc ad Patrem sua vota supernum*
Vertit: Proh! Genitor sedibus aethereis
Regnans, afflictas tandem miserere Parentis,
Atque audi clemens quas modo fundo preces:
Gentibus optatum, praedictum Patribus olim
7,60 *Jesum, quem propriis visceribus genui,*
Hunc tibi commendo vehementer ...

Maria bedient sich wesentlicher standardisierter Gebetselemente:

Ihr Gebet beginnt mit einer feierlichen Anrede (7,55-57a: vgl. Mt 6,9^{VULG.}: *Pater noster qui in caelis es ...*).

Daran schließt sich eine Bitte um Erbarmen und Erhörung an (7,57bf.; vgl. Psalm 26,7^{VULG.}: *exaudi Domine vocem meam qua clamavi miserere mei et exaudi me*).

Es folgt ein Appell an die *clementia* des Angerufenen (7,58; die Orationen vieler Messformulare beginnen z.B. mit den Worten: *Preces populi tui, quaesumus, Domine, clementer exaudi* bzw. *preces nostras, quaesumus, Domine, clementer exaudi*).

Das Gebet schließt mit dem, worauf es zielt, einer Anempfehlung Jesu an den himmlischen Vater (7,60f.; vgl. Apg 20,32^{VULG.}: *et nunc commendo vos Deo et verbo gratiae ipsius*).

Bei dem die konkrete Situation übersteigenden, und deshalb wie ein Einschub wirkenden, Vers 7,59 handelt es sich um eine festgeprägte Formel, durch die das Gebet eine alttestamentliche Grundierung erhält (1. Bestandteil: vgl. Hag/Agg 2,8b^{VULG.}: *... et veniet desideratus cunctis gentibus*, siehe auch Rm 15,12^{VULG.}: *... in eo gentes sperabunt* / Mt 12,21^{VULG.}: *et in nomine eius gentes sperabunt* – 2. Bestandteil: vgl. z.B. Petr. Damian. serm. 46, lin. 414ff. [CC CM 57, 286]: *... Redemptor noster, dum a patribus veteris Testamenti venturus esse praedicitur ...*⁸¹).

Von einer direkten liturgischen Vorlage dieses Verses darf ausgegangen werden, ich habe allerdings eine solche nicht ausfindig machen können.

Zugleich wird auf Formulierungen aus der antiken Epik zurückgegriffen:

Zu 7,57: *miserere parentis* (Versklausel) vgl. Verg. Aen. 12,43 (Latinus' Bitte an Turnus), ferner Homer. 1038 (Priamos' Bitte an Achill) – jeweils am Versende⁸².

5. Hinwendung zur Antike

Neben der Wahl des in der Antike wurzelnden literarischen Genus der Elegie bedient sich Pedicini auch einer Reihe von ebenfalls dieser Epoche entstammenden literarischen Konventionen und Darstellungstypen, die eher für das griechisch-römische Epos charakteristisch sind: Zu nennen sind hier die Eröffnung durch ein Proömium in Verbindung mit einem Musenanruf, ferner die Veranschaulichung eines Sachverhalts durch ein sog. episches Gleichnis, sodann die Umschreibung der Tages- und Jahreszeiten durch die sie markierenden Naturereignisse.

⁸⁰ Nicht zwingend, aber doch sehr wahrscheinlich, ist in dieser Wendung eine musikalische Komponente enthalten: der oftmals auch ins Bild gesetzte Gesang der „Engelchöre“. Vgl. überdies Bernardino de Busti, *Mariale* (Ausgabe: Hagenau 1506, 594): *tunc (ut ait Aug.) ad illius [sc. Christi] exsequias angelorum milia milium decantabant*.

⁸¹ Vgl. auch eleg. 1,75: *oracula Patrum*.

⁸² In der *Aeneis* und der *Ilias Latina* meint *parens* jeweils den Vater, in der *Monobiblos* ist mit diesem Wort die Mutter bezeichnet.

Auffällig ist zudem die häufige Verwendung klassisch-antiker Sprachelemente in der *Mono-biblos*.

5.1 Eröffnung des Werkes durch ein klassisches Proömium⁸³

Das Proömium – es umfasst die Verse 1-20 – weist eine klassische Struktur auf, es gliedert sich in drei Abschnitte:

Im 1. Abschnitt (eleg. 1,1-4) wird das Programm der *Monobiblos* vorgestellt:

1 *Anxia quas curas, quot saevos corde dolores*
 Sit passa Aeternae Magna parens Sobolis,
 Donec mortali concessum vescier aura,
4 *Mens est flebilibus dicere carminibus.*

Wie es die nicht selten geübte Praxis der antiken Epiker war, bietet Pedicini in den ersten Versen seiner *Monobiblos* – noch vor dem eigentlichen, die Klassiker kontrastierend nachahmenden ‚Musen‘-Anruf – eine knappe Zusammenfassung dessen, was die Leser:innen erwartet.

Dabei greift er auf formelhafte Wendungen und grammatische Gestaltungsmöglichkeiten zurück, die er in der klassischen Literatur vorfand, mit der er wohl aufgrund ausgedehnter Lektüre sehr vertraut war.

In den Versen 1-2 bedient sich Pedicini zweier indirekter Fragesätze, um zunächst Auskunft zu geben, um wen und um was es geht⁸⁴.

Gleich mit dem einleitenden, durch die erste Versstelle und ein Hyperbaton herausgehobenen, stark gefühlsbetonten Wort *anxia* – eine richtungweisende Charakterisierung Marias⁸⁵ – ist, untermauert durch die sie quälenden *curae* und *saevi dolores*, der Grundton angeschlagen, der das ganze Werk durchzieht.

Es kann davon ausgegangen werden, dass der Autor hier das Proöm der vergilischen Aeneis vor Augen hat. Dafür spricht einmal das Leitmotiv des *dolor* (Aen. 1,9 wird Iuno als *dolens regina deum* gekennzeichnet, Aen. 1,25f. wird auf ihre *saevi... dolores / ... animo* Bezug genommen, die Pedicini hier trotz des im neuen Kontext problematischen Attributes *saevus* wortgetreu kopiert: *saevos corde dolores*), zum anderen kleidet schon Vergil die Darlegung der Umstände in abhängige Fragesätze, was Pedicini zu einem ähnlichen Verfahren veranlasst haben dürfte⁸⁶. In Vers 2 wird die ‚Heldin‘ noch weiter bekannt gemacht durch eine dem Leid und Schmerz, die den 1. Vers dominierten, eher enthobene feierliche Titulatur: Maria wird nicht namentlich, sondern als *Aeternae Magna parens Sobolis*⁸⁷ vorgestellt: ihre hoheitsvolle Würde ergibt sich aus ihrer besonderen Mutterschaft. Durch die Wortfolge (doppelte Verschränkung: auf zwei Adjektive folgen zwei Substantive: aabb / die *Magna Parens* ist umschlossen vom Hyperbaton *Aeternae ... Sobolis*: abba) wird gleich die innige Einheit von Mutter und Sohn auch hinsichtlich ihrer Heilsbedeutung sichtbar zum Ausdruck gebracht.

Vers 3 steckt grosso modo den Rahmen ab, innerhalb dessen sich das Geschehen abspielt, von dem der ‚Erzähler‘ berichten will⁸⁸.

⁸³ Vgl. hierzu E. R. Curtius (1963) 242f.; Cl. Schindler (2012) Sp. 184-201.

⁸⁴ Eine solche Struktur ist beispielsweise auch im Aetna-Gedicht zu beobachten. Die ersten dreieinhalb Verse dieses carmen lauten: *Aetna mihi ruptique cavis fornacibus ignes / et quae tam fortes volvant incendia causae, / quid fremat imperium, quid raucos torqueat aestus, / carmen erit*. Erst danach (4bff.) wird Apoll als *carminis auctor* (4b) um Beistand angerufen.

⁸⁵ Siehe dazu ausführlicher unten Seite 98 (§ 6.3.1).

⁸⁶ Vgl. Verg. Aen. 1,8ff: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso / quidve dolens regina deum tot volvere casus / insignem pietate virum, tot adire labores / impulerit*.

⁸⁷ Siehe dazu oben Seite 75f. (§ 3.3).

⁸⁸ Ob sich dieser Vers – wie von mir angenommen – auf die beiden vorigen bezieht oder eher auf den folgenden Vers 4, erscheint auf den ersten Blick nicht klar. Von der Versstruktur ausgehend, dem elegischen Distichon,

Donec (3) markiert eine Schranke. Das Sprecher-Ich gibt damit zu verstehen, dass es von Begebenheiten erzählen will, die sich in einem abgesteckten Zeitrahmen ereignet haben; zugleich deutet es indirekt auf eine Existenzweise Marias jenseits dieser Grenze (also jenseits ihres Erdendaseins) hin.

Theoretisch zu unterscheiden ist demnach eine Maria innerhalb dieses Rahmens, die (nach der hier artikulierten Willensbekundung des Sprecher-Ichs) die Protagonistin der anschließend zu berichtenden, ihr ganzes Leben prägenden Leidensgeschichte ist, und eine Maria über diesen Rahmen hinaus, die als Adressatin des Großteils der über die Elegien hin verteilten ‚Musen‘-Anrufe und vor allem des jeweils den Schluss der sieben Gedichte bildenden Gebetes eine gleichfalls bedeutende Rolle einnehmen wird⁸⁹.

In Vers 4 wird schließlich die gewählte literarische Gattung benannt:

flebilibus ist ein Echo auf *anxia ... curas ... saevos ... dolores* in Vers 1. Dadurch ist dieser erste programmatische Abschnitt in sich abgerundet, es ergibt sich ein geschlossenes Ganzes⁹⁰.

Den nächsten Abschnitt bilden die Verse 5-13a:

1,5 *Non hic Castalides adsint, non Delius, et quae
Numina falsa olim protulit Arcadia;
Sed sacer aethereis tu qui dominaris in astris
Mi, licet indigno, Spiritus affer opem:
Cor succende, meam, pulsa caligine, mentem*
1,10 *Indefecturo lumine reple tuo,
Martyrium ut possim, quo non crudelius ullum,
Nec mage productum viderit acta dies
Pandere.*

Der Vorstellung des Themas schließt sich eine Invokation des Heiligen Geistes⁹¹ nach dem Muster eines klassischen Musenanrufes an. Vorausgeschickt wird aber erst noch in den Versen 5-6 eine dezidierte Ablehnung der Musen und Apolls, die sozusagen die Negativfolie für die an den Heiligen Geist gerichtete Beistandsbitte bildet. Eine solche Gegenüberstellung, die in der vor allem im 4./5. Jh. praktizierten Distanzierung christlicher Dichter von der heidnischen Konkurrenz wurzelt⁹², also ein Relikt aus einer Zeit darstellt, in der die Auseinandersetzung

bilden die Verse 3 und 4 eine Einheit; von daher möchte man die Aussage dieses Verses auf den sich in Vers 4 einbringenden Erzähler beziehen. Hinzu kommt, dass das vor allem in den Gebeten am Schluss der einzelnen Elegien als Vorlage dienende *Stabat Mater* (s. o. Seite 76f. [§ 4.2]) in seiner 7. Strophe eine Formulierung enthält, die Pedicini hier aufgegriffen haben könnte: *Fac me tecum flere ... donec ego vixero*. Auf der anderen Seite ergibt es zwar einen Sinn, sein ganzes Leben der *Compassio* Marias zu widmen, wenig glaubwürdig ist aber die Absicht, dieses Mitgefühl ein Leben lang in Elegien (*flebilibus ... carminibus*) zum Ausdruck zu bringen. Aus diesem Grund beziehe ich den Vers auf Maria; der Sachverhalt kommt ja auch noch einmal in 3,31 – hier eindeutiger formuliert – zur Sprache: *Dum Virgo explevit mortalis tempora vitae*.

⁸⁹ Siehe dazu weiter unten Seite 115f. (§ 8.5).

⁹⁰ Zur Gattungswahl siehe weiter oben Seite 68f. (§ 3.2.1).

⁹¹ Siehe dazu auch oben Seite 77 (§ 4.1).

⁹² Vgl. z.B. Paul. Nol. carm. 15, 30ff. [CSEL 30, 52]:

15,30 *non ego Castalidas, vatam phantasmata, Musas
nec surdum Aonia Phoebum de rupe ciebo;
carminis incentor Christus mihi, munere Christi*
15,33 *audeo peccator sanctum et caelestia fari.*

Vgl. dazu die sehr lesenswerte Studie von Kl. Kohlwes (1979) 153ff. – Siehe auch Paul. Nol. carm. 10,19ff. [CSEL 30, 25]. Ist es bei Paulinus von Nola Christus, an den sich der Dichter als den *carminis incentor* wendet, so finden sich für die sehr naheliegende Anrufung des *sacer Spiritus* als Inspirationsquelle zwei signifikante (an zeitlichen Eckpunkten der Bibelepik stehende) Belege:

a) Iuvenc. praef. 25ff. [CSEL 24, 2] (am Ende des Proöms):

pr. 25 *Ergo, age! sanctificus adsit mihi carminis auctor
Spiritus, et puro mentem riget amne canentis*

zwischen erstarkendem Christentum und sich noch behauptendem ‚Heidentum‘ virulent war, mutet zu Beginn des 19. Jh’s, als längst schon Apoll und die Musen nur noch allegorisches Inventar dichterischer Selbstreflexionen darstellen, eher anachronistisch (weil längst überwundene Vorstellungen nochmals aktivierend) an, es handelt sich um pure, einem gebildeten Publikum huldigende, literarische Konvention⁹³.

Das Proöm schließt mit den Versen 13b-20:

- 1,13b *Jesseae stirpis generosa propago*⁹⁴,
Alma Dei mater, Caelicolumque potens
 1,15 *Regina, heu quondam moeroris vortice amari*
Absorpta in vasto, ex quo mihi parta salus,
Quando aliud nequeo dare, pauca haec accipe clemens
Carmina, devoto quae veniunt animo!
Est donum, fateor, parvum; ast pro tot benefactis
 1,20 *Non aliter grates reddere posse reor.*

In diesem mitten im Vers beginnenden dritten Abschnitt des Proöms wendet sich das Sprecher-Ich direkt Maria zu, beginnend mit einer nunmehr an sie gerichteten feierlichen Invokation (13b-16), in der die Hoheit der Angerufenen und ihre Rolle im göttlichen Heilsplan durch gleich drei Würdetitel herausgestellt werden, die den zuvor in Vers 3 abgesteckten zeitlichen Rahmen

Dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur.

b) Milton, Paradise Lost 1,17 ff.

- And chiefly thou O Spirit, that dost prefer*
Before all temples th' upright heart and pure,
Instruct me, for thou know'st; thou from the first
 1,20 *Wast present, and with mighty wings outspread*
Dove-like sat 'st brooding on the vast abyss
And mad'st it pregnant: what in me is dark
Illumine, what is low raise and support;
That to the height of this great argument
 1,25 *I may assert Eternal Providence,*
And justify the ways of God to men.
Say first ...

⁹³ Angeregt haben dürfte Pedicini auch hier Zamagna, dessen Ausblick auf das Folgende am Schluss seines 1. carmen die gleiche Struktur aufweist, 1,81ff.:

- 1,81 *Addam etiam cantus, sed quos nec Pieris ulla,*
In sylvis Phoebus nec docet aoniis,
Humor hianteae qua defluit hippocrenes,
Et vatium epoto corda ciet latice.

1,85 *Ingenium dabis ipsa; unam te nostra sonabunt*

Carmina; tu nostri carminis auctor eris. (Tu = Maria; bei Iuvenc. praef. 25f.: sanctificus ... / spiritus.

Es liegt Kontrastimitation vor, vgl. z.B. Aetna 4bff.).

Zur Vorgehensweise Zamagnas “die [heidnisch-]antike Inspirationsinstanz durch eine christliche Inspirationsquelle zu ersetzen“, vgl. Cl. Schindler (2020) 418; dies. Art. Musen, RAC 25 (2012), Sp.198f.

⁹⁴ Vgl. Jes 11,1. Dass dieser Jesajatext auf Maria hinweise, ist schon Überzeugung der (spätantiken) Kirchenväter, vgl. z.B. Chromat. in Math. 2,5 lin. 144ff. [CC SL 9a, 205]: *Virga de radice Iesse uirgo Maria significabatur quae de stirpe Iesse per David originem ducit*; Max. Taur. 66,4, lin. 71ff. [CC SL 23, 278]: *Virga enim erat Maria nitida subtilis et uirgo, quae Christum uelut florem integritate sui corporis germinauit*; Greg. Illib. tract. 6,36 lin. 284ff. [CC SL 69,50]: *Iesse iste pater fuit Dauid, ex cuius radice, id est origine, Maria uirgo est nata, quam 'uirga' Esaias ap[p]ellat et 'flos' de uirga, id est [flos] XPistum de uirgine natum indicat*; ders. tract. 9,8, lin. 69ff. [ebd. 72]: *Et Esaias: prodiit inquit uirga de radice Iesse et flos de radice eius ascendit; hic est inquam Iesse pater David, ex cuius radice, id est genere uirga, id est Maria uirgo processit, unde flos XPistus ascendit*; Leo M. tract. 24,1 lin. 28ff. [CC SL 138, 110]: *In qua uirga non dubie beata Maria uirgo praedicta est, quae de Iesse ac David stirpe progenita, et sancto Spiritu fecundata, novum florem carnis humanae, utero quidem materno, sed partu est enixa uirgineo.*

und die Bedingtheit ihrer irdischen Existenz überschreiten. Die dreigliedrige Anrede imitiert zugleich auch Lucr. 1,1f. (*Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas, / alma Venus*); es scheint zudem, dass das gesamte lukrezische Proöm (1,1-21) für Pedicini bei der Konzipierung wie auch Ausformulierung seines die fast gleiche Verszahl umfassenden Proöms und auch sonst eine Rolle gespielt hat. Dies belegt nicht nur die z.T. ähnliche Wortwahl an dieser Stelle, sondern auch später das Aufgreifen der Wendung Lucr 1,11: *genitabilis aura favoni* in eleg. 7,17 sowie die wörtliche Übereinstimmung des unmittelbar auf das Proöm folgenden Verses eleg. 1,21 (*Exoritur quisquis dias in luminis auras*) mit Lucr. 1,22f. (*quicquam dias in luminis oras / exoritur*)⁹⁵. Legt man beide Texte (Lucr. 1,1f. und P eleg. 1,13b-15a) übereinander, tritt Maria an die Stelle der lukrezischen Venus, so wie sie zuvor (1,1: *saevos ... dolores*) mit Attributen der vergilischen Juno ausgestattet wurde.

In den Versen 17-20 schließlich trägt das Sprecher-Ich Maria seine *pauca ... carmina* als bescheidene ihm zu Gebote stehende Gabe zum Dank für ihre Wohltaten an⁹⁶.

Es sei noch auf weitere ‚Musen‘-Anrufe innerhalb der *Monobiblos* aufmerksam gemacht: Analog der schon von den antiken Epikern geübten Praxis, sich auch im Werkinnern nochmals des Beistands der Musen zu versichern, streut auch Pedicini im weiteren Verlauf der *Monobiblos* an wichtigen Knotenpunkten des Geschehens an Maria gerichtete Bitten um Inspiration ein.

Oben⁹⁷ wurde schon darauf hingewiesen, dass Zamagna, in vielem das Vorbild Pedicinis, nicht zu Beginn, sondern erst am Schluss der 1. Elegie eine Vorausschau auf das Folgende bietet, verbunden mit einer um Beistand für sein Dichten bittenden Anrufung Marias, die mithin an die Stelle der heidnisch-antiken Musen tritt⁹⁸.

Daran Maß nehmend, schließt auch Pedicini seine 1. Elegie – das Sprecher-Ich wechselt hier mitten im Vers ziemlich abrupt in die Rolle des Beters – mit einem solchen Appell an Maria ab:

1,107b *Ah Virgo, precor, optima vati*
 Parce tuo, et tanti participem fieri
 Me luctus largire tui, reliquosque dolores,
 1,110 *Praebe mihi invictum robur, ut expediam.*

Das den Schluss bildende *expediam* (anders als hier fast durchgehend 1. Pers. Sg. Ind. Fut.) ist in der antiken Literatur klassischer Terminus einer Spannung erzeugenden und damit Aufmerksamkeit erweckenden Ankündigung. Verbunden mit einem Musenanruf findet es sich z.B. auch bei Vergil⁹⁹. Öfters ist es – einen Neuanfang markierend – in der Lehrdichtung¹⁰⁰ anzutreffen, den Leser:innen der *Monobiblos* also sicher vertraut.

⁹⁵ Siehe dazu auch unten Seite 91 (§ 5.4.1).

⁹⁶ Ähnlich äußert sich das Autor-Ich zuvor in der Dedikation an Pius VII., vgl. Vers 1,17f. mit pr.13 (*Hos, licet, incultos Clemens precor accipe versus*). Durch diese Parallele gibt sich das Sprecher-Ich als realer Verfasser aus. – Die Widmung an den Papst dürfte wohl später den *elegiae* vorangestellt worden sein, der Vers pr. 13 bildet also seinerseits 1,17f. nach.

⁹⁷ Siehe auch Seite 83, Anm. 93. u. Seite 94 mit Anm. 138.

⁹⁸ So wie Ovid zu Beginn der Metamorphosen die Götter anruft, da sie es ja sind, die die Verwandlungen bewirkt und damit mittelbar auch sein Werk veranlassen, so wie Beda und andere Christus anführen, „der, da er *verbum* (Logos) ist, auch *munera linguae* verleihen kann“ (E.R. Curtius [1963] 243, Anm. 3), richtet sich Zamagna analog an Maria, weil ihr Lebenslauf ihn zu seinen Gedichten bewegen hat.

⁹⁹ Aen. 7,40.

¹⁰⁰ Vgl. z.B.: Lucr. 2,66; 4,634. 931; 6,245. 497. 641. 682. 739. 1093; Verg. georg. 4,150. 286.

Auch sonst bringt der sich als ‚Autor‘ fungierende Sprecher, sich an Maria wendend, immer wieder sein eigenes Dichten explizit ins Spiel und verweist damit auch immer wieder auf sich selbst, so 2,11f.¹⁰¹; 2,39-43¹⁰²; 5,5ff.¹⁰³.

Von diesem Darstellungsmuster abweichend geht der Dichter in den Versen 4,41ff. vor: Zwar drängt sich auch hier das Sprecher-Ich in einer das Handlungsgeschehen durchbrechenden Exklamation in den Vordergrund, es richtet seine Bitte aber, anders als in den zuvor angegebenen Textstellen, nicht an die Adresse Marias:

4,41 *O utinam mihi nunc centum linguae, oraue centum,*

Ferrea vox essent, ut potis ipse forem

4,43 *Tormentum Matris, dirumque referre dolorem...*

In Anspruch genommen wird hier eine in der klassischen und spätantiken Dichtung immer wieder aufgegriffene und geradezu obligatorisch gewordene Formel, deren frühester Beleg die Musenanrufung zu Beginn des Schiffskatalogs in der Ilias ist – hier noch weniger hyperbolisch formuliert¹⁰⁴.

In der lateinischen Literatur findet dieser Topos – seine ursprüngliche explizite Verknüpfung mit einem Musenanruf geht im Laufe seiner Tradierung verloren – allenthalben Verwendung¹⁰⁵: Pedicini dürfte ihn vor allem Vergil verdanken, der auch sonst mehr als andere antike Autoren seine Sprach- und Ausdrucksmöglichkeiten bereichert hat. Zur Illustration sei Aen. 6,625ff. (es spricht die Sibylle) angeführt:

6,625 *non, mihi si linguae centum sint oraue centum,*

ferrea vox, omnis scelerum comprehendere formas,

omnia poenarum percurrere nomina possim.

Pedicini mildert allerdings den klassisch gewordenen konditionalen Irrealis *non mihi si ...* (also das Muster: *selbst wenn, so dennoch nicht ...*) zu einem (an kein Gegenüber adressierten) unerfüllbar gedachten Wunsch (*O wenn doch ...!*) ab, zu dem Wunsch nämlich, über hundert Zungen und Mäuler zu verfügen, um die seelische Folter der Mutter beim Anblick ihres sein Kreuz tragenden Sohnes angemessen wiedergeben zu können.

¹⁰¹ 2,11f. (korrespondierend mit 1,107ff.): *Sed nova, quae surgit tristis tibi causa doloris, / Materies numeris sit modo, Virgo, meis.* Vgl. dazu den Referenztext, Liguori II 212/D533: *Passiamo ora a considerare la seconda spada di dolore, hier der Adhortativus des Predigers, der sich nicht von seinen Zuhörern/Leserinnen abhebt – in der Monobiblos die Selbstbezüglichkeit des pedicinischen Ichs, dem es um die literarische Gestaltung, damit zugleich um sich selbst, geht.*

¹⁰² 2,39ff.: *Quis mihi nunc vires dabit, o sanctissima Mater, / Aequare ut valeam versibus omnigenas / Tristitias cordis duras, animique dolores, / Quos in tam longo tramite, et ambiguo / Per deserta feres nullo solamine nixa?* Der Versanfang 39a greift ebenfalls auf ein traditionelles Schema (Verweis des Autors auf seine Aufgabe und damit sich selbst) zurück, vgl. Verg. Aen. 12,500ff.: *quis mihi ... expediat ...*; Ov. fast. 3,259ff.: *Quis mihi nunc dicet ...*; Iob 19,23^{VULG.}: *quis mihi tribuat ut scribantur sermones mei quis mihi det ...*

¹⁰³ 5,5ff.: *Filia moesta Sion nulli assimilanda, nec ulli / Exaequanda, precor sis mihi praesidium, Dumque tuae trepidans per vastas aequoris undas / Tristitiae ingredior, lucida stella mica.* Vgl. dazu die etymologische Erklärung des Namens Maria als *stella maris* (diese findet sich z.B. schon Hier. nom. hebr. [CC SL 72, 137 lin. 18f.], Isid. orig. 7,10.1, ferner in dem vermutlich im 8./9. Jh. verfassten Hymnus: *Ave, maris stella ...*) und die theologische Deutung dieser Metapher z.B. durch Bernhard von Clairvaux (In laudibus Virginis Matris hom. 2,17 [Leclercq 1966 IV, 34]).

¹⁰⁴ Il. 2,484ff.: Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι / ... / ... / οἳ τινες ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν / πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μῦθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω, / οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν / [490] φωνῆ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δὲ μοι ἦτορ ἐνεῖη ...

¹⁰⁵ Erster Beleg in der lat. Literatur dürfte wohl Hostius (fig. 3 Morel) sein; siehe ferner Lucr. fig. 1; Verg. neben Aen. 6,625ff. auch georg. 2,43f.; Ov. met 8,533; von christl. Autoren ist die Formel ebenfalls oft aufgegriffen: Lact. mort. pers. 16,2; Hier. epist. 60,16; 77,6; 123,16; Sedul. carm. pasch. 1,99ff.; op. pasch. 1,2; Orient. comm. 1,387f. – Später steigert Iohannes Baptista Spagn[u]oli Mantuanus (1447–1516) in seiner *Parthenice prima sive Mariana* (Bologna 1488), in Anlehnung an Ov. fast. 2,119 und Val. Fl. 6,37, die Zahl auf Tausend, vgl. 3,414/5: *mille ... ora / milleque ... linguae.*

Schließlich sei noch auf die Erzählhaltung in 6,27ff. eingegangen:

- 6,27 ... *Potes, Nato extincto, tu pandere sola,*
Virgo, tui extremam cordis amaritiam.
Haec tua, credo equidem, tunc fervida vota fuisse,
6,30 *Et tales Coelo rite tulisse preces:*
Summe tui, natiq̄ue mei, precor accipe sanctam
In superis Genitor sedibus hanc animam.

Hier hat der ‚Musen‘-Anruf eine Wandlung durchgemacht, zugespitzt formuliert handelt es sich eigentlich um eine Umkehrung: Die Kompetenz, zuverlässig zu erzählen (im Proöm wurde sie noch seitens des Sprecher-Ichs vom Heiligen Geist für sich selbst erbeten und mit dessen Hilfe sich selbst zugetraut, 1,11/13: *ut possim ... / Pandere*), wird an die ‚Muse‘ Maria zurückgegeben, nur sie allein kann letztlich die Bitterkeit ihres Herzens zuverlässig bezeugen (*Potes ... tu pandere sola*). Das Sprecher-Ich zeigt seine Grenzen auf; es darf allenfalls Vermutungen anstellen, wie Marias Gebet wohl gelautet haben könnte; es kann sich also lediglich als einfühlsamer ‚Rekonstrukteur‘ ihrer an den himmlischen Vater sich richtenden Bitten ins Spiel bringen.

Hier lohnt wiederum ein Blick auf die ligurische Textvorlage, II 247/D568: *dovette allora dire Maria*¹⁰⁶. Der ganz im Hintergrund bleibende Sprecher schränkt ein, verbürgt sich letztlich nicht für die Wahrheit der Aussage, zumindest nicht für deren Wortlaut. Pedicini folgt dem sinngemäß, wählt aber seinerseits die Ich-Form und verweist damit stärker auf sich selbst. Zudem kleidet er auch diese Aussage wieder in ein vorgegebenes Sprachmuster, die klassisch-antike Floskel: *credo equidem*¹⁰⁷.

5.2 Epische Gleichnisse

In Pedicinis *Elegiarum Monobiblos* findet sich eine für die Elegiengattung verhältnismäßig große Zahl an Gleichnissen¹⁰⁸. Nicht wenige von ihnen sind aus dem Fundus antiker Epen geschöpft, dienen wie diese der Veranschaulichung und Vertiefung der Aussage sowie der Strukturierung¹⁰⁹ des Textganzen. Auf drei von ihnen sei hier näher eingegangen.

1. Beispiel

Pedicinis 2. Elegie wird eingeleitet durch ein in seinem ersten Teil breiter, im zweiten knapper ausgeführtes Vergleichspaar. Der erste Teil, um den es hier ausschließlich gehen soll, lehnt sich eng an ein berühmtes Gleichnis an, das sich im vierten Buch der vergilischen Aeneis befindet; es sei vorab in Erinnerung gerufen (4,68ff.):

uritur infelix Dido totaque vagatur

¹⁰⁶ Der Kontext lautet (ebd.): *Morto che fu il nostro Redentore, dice un divoto autore che i primi affetti della gran Madre furono in accompagnare l'anima santissima del Figlio e presentarla al Padre Eterno. Vi presento, o mio Dio, dovette allora dire Maria, l'anima immacolata del vostro e mei Figlio ...*

¹⁰⁷ Hier nur eine kleine Auswahl aus dichterischen Texten: Plaut. Pseud. 1302; Val. Fl. 4,476; Stat. Theb. 12,77; vor allem ist aber Verg. Aen. 4,12, die wahrscheinliche Quelle für Pedicini, zu nennen; schon Prud. cath. 3,196 greift diese Stelle auf, ebenso der Vergil-Cento *Versus ad gratiam domini* des Pomponius (v. 54 [CSEL 16.1, 612]).

¹⁰⁸ **1.** 1,32-36: Doppelvergleich: *speculum / fontis unda – Virgineum pectus*; **2.** 1,57-60: Gleichnis: *olor – felix* [sc. *sacerdos* = Simeon, vgl. 1,55]; **3.** 1,71-74: Gleichnis: *pastor – Virgo Parens*; **4.** 2,1-10: Gleichnispaar: **a)** *cerva – Virgo Parens*; **b)** *purpura – Mariae caesaries*; **5.** 3,19-23: Gleichnis: *aequore fluctus – Coelestis matris pectore ... poenae*; **6.** 4,23-34: Gleichnis: *favillae / fumosae flammae – affectus matris / incendia amoris*; **7.** 4,69-74: Gleichnis: *torrens effusus imbribus auctus – miseranda Parens*; **8.** 5,13-18: Gleichnis: *lupus asper – rabidus miles*; **9.** 6,1-6: Gleichnis: *turtur – miseranda Parens*; **10.** 7,14-22: Doppelgleichnis: *genitabilis aura favoni / lucida stella – vultus* [Christi]; **11.** 7,45-49: Gleichnis: *Pandionis ales – Virgo*.

¹⁰⁹ Siehe dazu weiter unten Seite 94, Anm. 144 (§ 6.1).

4,70 *urbe furens qualis coniecta cerva sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque volatile ferrum
nescius, illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos, haeret lateri letalis harundo.*

Die Sachsphäre ist knapp umrissen im Vergleich zur folgenden breiter ausgeführten Bildsphäre, die das zuvor Berichtete nicht nur spiegelt, sondern auch (auf die Zukunft hin) deutet. Initiiert wird das Gleichnis durch das Stichwort *uritur*. Im Folgenden ist der *infelix Dido* (68) die *coniecta cerva sagitta* (69), der Stadtsphäre (sie ist betont, denn es handelt sich um Didos Stadt/Werk, vgl. 68f.) ist die der kretischen Wälder (72f.) gegenübergestellt, dem die Hauptaussage tragenden Prädikat *vagatur* (68) ist *peragrat* (72) parallel gesetzt. Hinzugefügt ist im Bildteil das Prädikat *haeret* (73), das über den Moment der Verwundung hinausweist, die unausweichlich zum baldigen Tod führen wird (vgl. *letalis* ebd.). Damit ist zugleich das weitere Schicksal Didos angedeutet.

Die pedicinische Version dieses Gleichnisses lautet, eleg. 2,1-7a:

*Qualis lethali jam saucia cerva sagitta
Seu lustrat valles, seu juga celsa petit,
Cum ferro assidue saevum quocumque dolorem
Fert secum: talis fatidico alloquio,
2,5 Virgo Parens, expleto afflicta ferebat ubique
Cum gemitu sculptum in pectore supplicium
Nati atrox;*

Zu berücksichtigen ist zunächst, dass Pedicini zur Übernahme des vergilischen Gleichnisses durch Liguori angeregt ist. Dessen *considerazione* über den zweiten Schmerz Mariens setzt nicht gleich mit der Flucht nach Ägypten ein (so das Thema dieser Reflexion), sondern lässt zuvor die Maria erschütternde Begegnung mit Simeon nachklingen. Zur Veranschaulichung dieses ersten, sie ihr ganzes Leben lang beherrschenden, Schmerzes beginnt die Betrachtung mit einem Bild, eben dem der von einem Pfeil getroffenen Hindin, II 212/D533:

Come cerva che ferita da saetta, dove va, porta il suo dolore, portando sempre seco la saetta che l' ha ferita; così la divina Madre dopo il vaticinio funesto di S. Simeone, come vedemmo nella considerazione del primo dolore, portò sempre seco il suo dolore colla memoria continua della Passione del Figlio.

Es ist deutlich zu erkennen, dass Liguori sich auf das bekannte Gleichnis Vergils bezieht, es aber nicht einfach übernimmt, sondern Kürzungen, Änderungen und Akzentverschiebungen vornimmt, um es in den neuen Kontext einzupassen. Er schneidet den Stoff auf das seinem Zweck Dienende zurecht, indem er alles ausspart, was das Geschehen breiter ausmalt. Die Bildebene entwickelt so kein Eigenleben, schon gar nicht überwuchert sie die Sachebene. Dadurch ist die Aufmerksamkeit der Leser:innen nicht von Maria abgelenkt; deren Schmerz wird sogleich in den Vordergrund gerückt: auf ihm liegt das Hauptgewicht der Aussage. Dies ist auch durch die Umkehrung der in der Aeneis vorgefundenen Reihenfolge bewirkt. Das Bild (als Einführung fungierend) verweist auf das Eigentliche (sich in der Sachsphäre Abspielende), der knappen Erwähnung der *cerva* steht der gewichtigere Verweis auf die *divina Madre* gegenüber (21 : 31 Wörter). Auch die im vergilischen Gleichnis die tragenden Säulen bildenden Prädikate *vagatur* – *peragrat*, Verben unsteter bzw. weit ausgreifender Bewegung, spielen kaum noch eine Rolle. Der Fokus liegt nun auf der Korrespondenz von *portando* – *portò*: Maria ist nicht (wie Dido) die Getriebene, sondern die ihr trauriges Los (das Schwert/den Pfeil des Schmerzes) Tragende. Die das vergilische Gleichnis dominierende räumliche Komponente (*totaque vagatur urbe – nemora inter Cresia ... silvas saltusque peragrat*) wird – im Blick auf *haeret* (Aen. 4,73) – durch eine zeitliche (*sempre*) ersetzt.

Wie Liguori eröffnet auch Pedicini seine Darstellung des Zweiten Schmerzes mit diesem Gleichnis. Zudem behält er die von Liguori vorgenommene Umkehrung der Reihenfolge von Sach- und Bildteil ebenso bei wie den von diesem gesetzten Akzent, der das (Er-)Tragen des Schmerzes in den Mittelpunkt rückt (vgl. *fert* [2,4] – *ferebat* [2,6]). Auch das Moment der Dauer klingt bei ihm an (vgl. *assidue* im Bildteil [2,3]). Er verfährt aber insofern anders, als er sich im Übrigen stärker an Vergil orientiert und dies den Leser auch merken lassen will. Der knappe Relativsatz *dove va* wird zu einem zweigliedrigen selbständigen Hauptsatz ausgestaltet, so dass der Umfang der Bildebene 3,5 Verse (gegenüber 3 Versen auf der Sachebene) beträgt. Damit einher geht, dass die räumliche Komponente wieder vorherrscht: Vers 2 (*Seu lustrat valles, seu juga celsa petit*) stellt eine freie Paraphrase von Aen. 4,72: ... *illa fuga silvas saltusque peragrat*¹¹⁰ dar, die sich aber kaum in den neuen Kontext einfügt. In ihm ist diese Angabe weitgehend funktionslos, es entspricht ihr in der Sachhälfte nur ein blosses, wenig konkretes *ubique* (2,5). So ist sie kaum mehr als eine dem gebildeten Zielpublikum entgegenkommende Vergil-reminiszenz.

2. Beispiel

Des Weiteren soll ein in der 4. Elegie (vv. 69-74) verwandtes Gleichnis näher betrachtet werden, das illustriert, zu welcher energischer, nicht zu bändigender Entschlossenheit Maria in ihrer Sorge und Angst um ihren Sohn fähig ist. Pedicini schafft nicht Neues, sondern bedient sich einer ihm geeignet erscheinenden Vorlage aus den Fasten Ovids, vgl. 2,219ff.:

ecce velut torrens undis pluvialibus auctus
 2,220 *aut nive, quae zephyro victa tepente fluit,*
per sata perque vias fertur nec, ut ante solebat,
riparum clausas margine finit aquas,
sic Fabii vallem latis discursibus implent,
quodque vident, sternunt, nec metus alter inest.

Ein durch Starkregen und Schneeschmelze angeschwollener Sturzbach ergießt sich über Felder und Wege, weil ihn die Uferböschungen nicht mehr einzuhegen vermögen. Dieses Bild gebraucht Ovid, um die sich in die Breite ausdehnende militärische Aktion der Fabier, die das Tal füllen und alle töten, deren sie ansichtig werden (die sich also in den Weg stellen), zu illustrieren.

Pedicini adaptiert die Bildsphäre des ovidischen Gleichnisses, um den Moment, in dem Maria sich aktiv in das eigentliche Passionsgeschehen einschaltet, besonders herauszuheben. Kaum dass sie die ihr von Johannes übermittelte Nachricht vom Todesurteil des Pilatus erhalten hat, stürmt sie aus dem Haus und durchheilt Straßen und Plätze auf der Suche nach der Route des Hinrichtungskommandos, um ihren Sohn noch einmal zu sehen, 4,69ff.:

Tunc, veluti torrens effusus imbris auctus,
 4,70 *Vel nive, quae calido sole repente fluit,*
Huc illuc fertur, superatque repagula, et omne
Quod sibi sese offert; sic miseranda Parens
Protinus exivit proprio de limine, ubique
 4,74 *Anxia percurrrens per fora, perque vias;*

Der Dichter macht sich Ovids Diktion weitgehend zu Eigen, lässt aber nicht alles unangetastet, vielmehr nimmt er die einzelnen Bestandteile der Vorlage auseinander und setzt sie neu zusammen. So zieht er die Wendung *per sata perque vias fertur* (fast. 2,221) aus der Bild- in die Sach-Sphäre, wobei er die im großstädtischen Umfeld deplatzierten *sata* durch *fora*

¹¹⁰ Dabei wird von Pedicini eine weitere an anderer Stelle vorgefundene Wendung aufgegriffen (Ov. met. 14,423 / Sil.Ital. 7,360: *per iuga, per valles*, vgl. auch die festgeprägte Junktur *iuga celsa* [z.B. Sil. Ital. 7,683 u.ö.]).

ersetzt¹¹¹ (vgl. 4,74), und fügt ersatzweise in den Bildteil ein entsprechendes *huc illuc* (4,71) ein¹¹². Durch diese Umstellung gleicht er die Aktion Marias dem Handeln der Geliebten im Hohen Lied an, die ihren vermissten Geliebten *per vicos et plateas* (Hld 3,2) sucht¹¹³. Des Weiteren hebt er die sich konträr gegenüberstehenden Größen – hier der sich ergießende Fluss, dort der sich ihm bietende Widerstand – noch schärfer ins Profil.

Es wird das grandiose Bild elementarer Naturgewalten bemüht, um den sich durch nichts aufhalten lassenden Durchsetzungswillen der im gleichen Atemzug als *miseranda* (72) und *anxia* (74) charakterisierten Mutter zu veranschaulichen. Mag sein, dass diese Attribute als hier nicht gerade sinnvoll platzierte ‚stehende Beiwörter‘ zu deuten sind, beide können aber auch als Signale verstanden werden; denn dem *superat repagula, et omne quod sibi sese offert* (71f.) wird schon wenig später in der Sachsphäre ein Ende bereitet. Der Vergleich mit dem *torrens effusus* (69) beschränkt sich nämlich, wie sich dann herausstellt, allenfalls auf den ersten Impuls, der Maria antreibt. Schnell stößt sie an Grenzen, die sie nicht überwinden kann: *Ast tandem, quo turba ruit, moestissima Mater / Sistitur* (77f.). So haftet ihrem Tun etwas Tragisches an, das das Mitgefühl der Leser:innen steigert.

Gleichwohl bleibt erstaunlich, dass Pedicini offenbar kein Problem darin sieht, das Bild des reißenden Stromes, in dem sich für Ovid das entschlossene Handeln einer hundertfachen Schar tapferer Krieger¹¹⁴ spiegelt, dazu zu benutzen, die verzweifelte Tat einer gramverzehrten Mutter zu verdeutlichen. Überbietung gerät hier zur eher befremdenden Übertreibung.

3. Beispiel

Abschließend möchte ich ein Gleichnis aus der 5. Elegie (vv. 13-18) vorstellen, das von Pedicini wiederum nicht frei gestaltet ist, sondern sich auf den im 9. Buch der Aeneis verwandten Vergleich des Rutulers Turnus mit einem Wolf stützt, 9,59ff.:

ac veluti pleno lupus insidiatus ovili
 9,60 *cum fremit ad caulas ventos perpessus et imbris*
nocte super media: tuti sub matribus agni
balatum exercent, ille asper et improbus ira
saevit in absentis, collecta fatigat edendi
ex longo rabies et siccae sanguine fauces:
 9,65 *haud aliter Rutulo [sc. Turno] muros et castra tuenti*
ignescunt irae; duris dolor ossibus ardet.

Pedicini verwendet das Gleichnis, um die brutale Grausamkeit der Soldaten zu veranschaulichen, die die Kreuzigung Jesu vollziehen, 5,13ff.:

...
Cum, velut indomita lupus asper, et excitus ira
Infremit, et timidas irruit in pecudes,
 5,15 *Quem ex longo rabies collecta fatigat edendi,*
Guttura, et ad praedam sanguine sicca vocant;
Sic circum facto rabidus denso agmine miles
Invadit Jesum ...

¹¹¹ Mit dieser Ortsangabe ist der Aktionsradius Marias ein weiteres Mal neben 3,92 und 7,65 abgesteckt.

¹¹² Weiteres ‚klassisches‘ Sprachmaterial, dessen sich Pedicini bedient: Zu 4,69: *effusis imbribus* vgl. z.B. Verg. Aen. 5,693; Lucan. 3,70. – Zum ganzen siehe auch Prud. ham. 241f.: *Parte alia uiolentus aquis torrentibus amnis / transilit obiectas, praescripta repagula, ripas.*

¹¹³ Zum Ursprung der marianischen Deutung des Hohen Liedes vgl. J. Beumer (1954) 412-418.

¹¹⁴ Zuvor (fast. 2,196) wird die genaue Zahl von 306 Fabiern angegeben; siehe auch Liv. 2,49,4. –

Das Vorbild Ovids, Homer Ilias 5,87ff., weist allerdings dieselbe Bildsphäre dem Kampfeinsatz eines einzigen Helden (Diomedes) zu.

Der Dichter knüpft also an das vergilische Bild des vor einer Schafhürde letztlich erfolglos wütenden Wolfes an und entnimmt ihm einzelne Elemente, die sich hauptsächlich auf die Beweggründe des Tieres beziehen, gibt seinem Gleichnis aber eine andere Wendung, insofern nunmehr der Wolf sein Vorhaben in die Tat umsetzen kann und sich auf die ängstlichen Schafe stürzt. Zudem nimmt Pedicini Kürzungen vor, lässt Details aus, die sich schlecht in den neuen Kontext einfügen lassen. So werden die Nacht, sowie Regen und Wind, die dem vergilischen Wolf zu schaffen machen, ausgeklammert. Auch der Ort des Geschehens (*ovile*, vgl. Aen. 9,59; *caulae*, vgl. 9,60) bleibt unerwähnt. Die vorgenommene Straffung bewirkt eine größere Konzentration auf das im neuen Kontext Wesentliche. Anders als im vergilischen Vorbild, das dem Wolf die *tuti sub matribus agni* (9,61) gegenüberstellt, ist der Blick auf die hier schutzlos dem Angriff ausgelieferten Schafe gerichtet, die *timidae pecudes* (eleg. 5,14), die auf Jesus verweisen; evoziert wird das Bild des Lammes, das zur Schlachtbank geführt wird¹¹⁵. Es ist nicht der Christus, der seinen Schergen gegenüber eine überlegene Haltung an den Tag legt, sondern der in seiner menschlichen Schwachheit gezeichnet ist. Es ist davon auszugehen, dass dem Gequälten auch das im Bild gebrauchte Attribut *timidus* analog zugeordnet ist. Dadurch wird der Kontrast zum *lupus asper* (5,13) noch verstärkt, die Opferrolle Jesu besonders betont. Die zunächst überflüssig erscheinende Angabe *facto denso agmine* wird im Folgenden ausdifferenziert¹¹⁶, von daher entpuppt sich der dem *lupus* (5,13) geschuldete Singular *miles* (5,17) als ein generischer.

5.3 Sich an antiken literarischen Konventionen orientierende Zeitangaben

Zu erwähnen ist hier einmal die mythologische Einfärbung der Tages- und Nachtzeiten: Es handelt sich dabei um Jahrhunderte lang tradierte Konventionen; entsprechende Umschreibungen haben aber allenfalls noch ornamentalen Charakter. Pedicini findet sie reichlich bei Zamagna angewandt, macht seinerseits aber eher sparsam von ihnen Gebrauch, vgl. z.B. eleg. 3,35: ... *phoebei luminis expers*; 3,42: *Dum sol clarus equis ter fugat astra suis*; 5,107: *Tum ferrugineis Phoebus se se occulit umbris*.

Ebenso findet sich die in der Antike verbreitete Umschreibung der Tages- und Jahreszeiten durch sie markierende Naturereignisse, vgl. 2,83: *Septenis cernes flaventia messibus arva*; 3,55bf.: *cum mediam terit arduus arcem / Sol Coeli ...*; 4,51: *exorto tristis vix lumine solis*.

5.4 Weitere sprachliche Anleihen aus der antiken Literatur

5.4.1 Das Zurückgreifen auf Ausdrucksweisen antiken Weltverständnisses

Dass die Sprache Pedicinis stark durchsetzt ist von antiker paganer Literatur entliehenen Wendungen, wurde schon mehrfach angesprochen. Auch die damit verbundene Frage, ob das als geistreiche Anspielung gedachte Zitat dem Gegenstand der Darstellung bzw. der ganz anderen Situation, in die es transponiert wird, angemessen ist, wurde bereits angeschnitten, geht doch mit der Entlehnung von Formulierungen, Junktoren, Versteilen usw. als Stützbalken der eigenen Darstellung Hand in Hand auch eine ‚Verführung‘ in eine ganz andere, dem neuen Gegenstand fremde Geistes- und Vorstellungswelt einher.

Gerade hier zeigt sich eine Spannung zwischen der durch Liguori vermittelten, vor allem im MA praktizierten mystischen Versenkung in die Leidensgeschichte Marias mit all' ihren expressiven Übersteigerungen und der vom klassischen Humanismus, z.T. in aufklärerischer Absicht, wieder entdeckten lebensbejahenden (pagan-)antiken Geisteswelt.

¹¹⁵ Vgl. Jes 53,7, auf Jesus bezogen in Apg 8,32. Jesu Angst wird eindringlich in Mk 14,33; Mt 26,37; Lk 22,44 geschildert.

¹¹⁶ 5,19ff.: ... *alii divellunt corpore vestes, / Addendo saevis vulnera vulneribus: / Atque premunt alii rigidas per tempora spinas*, usw.

Diesem Phänomen der Ausschöpfung der sprachlichen Ressourcen und – damit verbunden – der bereitwilligen Akzeptanz der Weltansicht der klassischen Antike sei hier über das schon Gesagte hinaus ein eigener kurzer Abschnitt gewidmet; worum es konkret geht, lässt sich an folgenden Beispielen ablesen:

a) Liguori (II 205/D526) leitet seine Reflexion über den ersten der Sieben Schmerzen Mariens (SUL DOLORE I. – Del vaticinio di S. Simeone.) mit einer allgemeinen Überlegung über die *Conditio humana* ein: *In questa valle di lagrime ogni uomo nasce a piangere, e ciascuno dee patire soffrendo quei mali che alla giornata gli accadono ...* Er beginnt also mit einem ins Italienische übertragenen Zitat aus dem allbekanntesten mittelalterlichen Marienhymnus *Salve Regina*, das im lateinischen Original so lautet: ... [*gementes et flentes*] *in hac lacrimarum valle*. Pedicini seinerseits ‚übersetzt‘ diese einleitende Überlegung Liguoris mit den Worten (1,21): *Exoritur quisquis dias in luminis oras*, einer geschichtsträchtigen Metapher, der er im anschließenden Pentameter eine der liguorischen Vorlage sich wieder annähernde Wendung unterordnet (1,22: *Ut moesta assiduis ora riget lacrymis ...*). Er greift damit – es wurde bereits darauf hingewiesen¹¹⁷ – eine in fast derselben Position des Werkes *de rerum natura* verwendete Formulierung des Dichters Lukrez (1,22f.: ... *quicumque dias in luminis oras / exoritur*) auf und taucht so gleich anfangs in eine ganz andere, in diesem Fall heidnisch-antike, Bildwelt ein. Zudem ersetzt Pedicini in demselben Kontext *Il Signore usa questa compassione con noi, di farci vedere le croci che ci aspettano* (Lig II 205/D526) durch *Idcirco Omnipotens celat nos damna futura* (1,27), also die christlich geprägte Metapher des Kreuzes durch das neutrale (von Ovid häufig im Plural gebrauchte) Wort *damnum*. Außerdem wählt er statt des metrisch auch möglichen, Liguori enger folgenden, *Dominus* (für *Il Signore*) die Bezeichnung *Omnipotens*.

b) Auch in eleg. 4,1ff. ist dieses Phänomen zu beobachten:

*Talem maternis natura infudit amorem
In proprios genitos provida pectoribus;
Ut quid poenarum suffert in corpore natus,
Corde etiam mater sentit ipsa suo.*

Statt von der *providentia divina* ist hier von der *natura provida* die Rede¹¹⁸. Damit geht Pedicini über seinen Ideengeber Liguori hinaus; dieser formuliert deutlich schlichter, II 226/D547: *Tutte le madri sentono come proprie le pene de' loro figliuoli*.

c) 2,31ff.: *Ergone (sic secum tacito sermone locuta est
Virgo dolens) fugiet, numine cuncta suo
Qui torquet, summus rerumque, hominumque Creator*¹¹⁹...

Der Referenztext (Liguori II 213/D534) bietet an dieser Stelle: *Oh Dio, disse allora Maria, come contempla il B. Alberto Magno, dee dunque fuggire dagli uomini quello ch' è venuto a*

¹¹⁷ Siehe oben Seite 84 (§ 5.1).

¹¹⁸ Zur *providentia naturae* vgl. z.B. Cic. nat. deor. 2,128. 140. 142; Plin. hist. 11,198. 216; 16,110; ein Beispiel aus der christlichen Spätantike, Ambr. hex. 6,4,22 [CSEL 32,1, 218, lin. 6f.]: *natura hoc bestiis infundit, ut catulos proprios amant, fetus suos diligant*. Zwar hat auch bei Ambr. *natura* Subjektstatus, aber vor dem Hintergrund, dass Gott es ist, der der Natur im Rahmen des Sechstageswerkes diese Kraft eingeschaffen hat.

¹¹⁹ Vers 32bf. ist vielleicht Verg. Aen. 4,269: *regnator, caelum ac terras qui numine torquet* nachgebildet; vgl. auch ebd. 10,17: *o pater, o hominum rerumque aeterna potestas* und 12,829: *hominum rerumque repertor*; der Vers könnte auch von Paulinus von Nola beeinflusst sein, vgl. Paul. Nol. carm. 6,276 [CSEL 30, 16]: *o pater, o hominum rerumque aeternae creator* und carm. 21,773f.: ... *auctor et altor / rerum hominumque simul, qui condidit omnia uerbo*.

*salvare gli uomini? Debet fugere qui Salvator est mundi?*¹²⁰ Pedicini lässt Maria (!) die übernatürliche (gnadenhafte) Ebene durch die natürliche ersetzen.

d) Ähnliches lässt sich übrigens vereinzelt auch für Pedicinis Umgang mit der *Elegiarum Monobiblos* Zamagnas feststellen:

Angesichts der unerhörten Qualen Christi am Kreuz reflektiert Zamagna die Heilsnotwendigkeit dieses Sterbens in folgenden, als Fragen formulierten, Überlegungen, 9,50ff: *...curnam te amplius excrucies? / Tanti igitur mortale fuit genus? huccine tandem / Nostra salus, huc te nostri amor*¹²¹ abripuit?

Diese Verse finden ein Echo in Pedicinis 6. Elegie, v. 92ff.:

... cur nam te amplius excrucias? / Tantae molis erat redimisse e faucibus Orci / Gentes, huc te igitur, nostri amor abripuit?

Man glaubt förmlich zu sehen, wie Pedicini diese Passage aus dem vor ihm aufgeschlagenen Elegienbuch Zamagnas ‚abschreibt‘, eine bestimmte Formulierung aber durch eine andere ersetzt, indem er das von Zamagna theologisch-abstrakt formulierte Heilsziel *nostra salus* auf den *descensus ad inferos* hin konkretisiert und den Ort des sich dort abspielenden Loskaufes in ein Sprachgewand kleidet, das der Vorstellungswelt der heidnischen Antike entstammt, so das Bild der *fauces Orci*; vgl. Verg. Aen. 6,273. Auch das erste Satzglied lehnt sich an Vergil (Aen. 1,33) an, übersteigt aber den von diesem abgesteckten Horizont ([*Romanam*] ... *gentem* → *gentes* [sc. *omnes*]).

5.4.2 Übernahme typischer Phrasen

Pedicinis Sprache ist durchtränkt mit sprachlichen Anleihen aus der klassisch-antiken Literatur, vornehmlich der Aeneis (in bescheidenerem Maße aber auch den anderen Werken Vergils), ferner stützt sich der Dichter vielfach auf Ovid und auch Lukrez.

Dahinter verbirgt sich das Bemühen, die eigene Sprache auf ein klassisches Niveau zu heben, daneben eine große Belesenheit zu demonstrieren und sich mit einer solchen Anspielungen goutierenden intellektuellen Elite, die ja vornehmlich als Adressatengruppe infrage kommt, über dieses Medium zu verständigen.

Da sind zunächst Wendungen, die zum einen Leitplanken für das eigene Dichten bilden, zum anderen aber eine Signifikanz aufweisen, die es den Leser:innen ermöglicht, sie als Zitat eines ihnen geläufigen Verses aus einem antiken Werk zu verifizieren und in den meisten Fällen zugleich dessen ursprünglichen Kontext zu erinnern.

Der Reihe nach seien in Auswahl angeführt:

eleg. 1,100f.: *Lacrymis / ... oculi ... implentur obortis*¹²²; 2,32f.: *numine cuncta suo / Qui torquet, summus ... Creator*¹²³; 3,21: *unda supervenit undam*¹²⁴; 3,34f.: *aethereas / auras*¹²⁵; 3,49: *Inde ingentes gemitus dans pectore ab imo*¹²⁶; 3,74f.: *Hinc animum huc illuc dividit, et varias / In partes rapit*¹²⁷. Eine mosaikartige Zusammenstellung findet sich 4,83ff.: *gelidusque per ima cucurrit / Ipsius ossa tremor,*

¹²⁰ Vgl. Albertus Magnus *super Matthaem* cap. 2,13 (1987, 57): *Dicit igitur: ‚fuge‘. Et mirabile videtur, qualiter dicit debere fugere eum, qui de Spiritu Sancto natus est, qui Deus est, qui Salvator et praesidium est omnium et refugium.*

¹²¹ Zu Zamagnas Verwendung des Wortes *amor* vgl. Cl. Schindler (2020) 409.

¹²² Vgl. Verg. Aen. 4,30: *sic effata sinum lacrimis implevit obortis*. Siehe auch Ov. met.4,684: *lumina, quod potuit, lacrimis implevit obortis*; ebd. 10,419f.: *lacrimisque implevit obortis / pectora*.

¹²³ Vgl. Verg. Aen. 4,269: *regnator, caelum ac terras qui numine torquet*.

¹²⁴ Vgl. Hor. epist. 2,2,176: *velut unda supervenit undam*.

¹²⁵ Vgl. Lucr. 3,405: *aetherias ... auras*.

¹²⁶ Vgl. Verg. Aen. 1,485: *tum vero ingentem gemitum dat pectore ab imo*.

¹²⁷ Vgl. Verg. Aen. 4,285f./8,20f.: *atque animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc / in partisque rapit varias perque omnia versat*.

*nec via vocis adest / Faucibus in siccis*¹²⁸. Hinzugefügt seien ferner noch 4,96: *vincit amor*¹²⁹; 6,93f.: *Tantae molis erat redimisse e faucibus Orci / Gentes*¹³⁰; 7,49: ... *et lacrymis ita fatur obortis*¹³¹ (siehe auch oben 1,100f.); 7,66: *Non est qui crebris temperet a lacrymis*¹³²; 7,79: *vitales auras ... carpebat*¹³³.

Daneben gibt es noch eine Fülle von nicht streng an eine einmalige Situation gebundenen, als Versatzstücke fungierenden, standardisierten Ausdrücken und Formulierungen, deren sich schon antike Autoren als ‚Wanderlogien‘ in unterschiedlichen Kontexten bedient haben, vgl. z.B. eleg. 1,8: *affer opem*; 1,45: *siste gradus*¹³⁴; 1,60: *Talia ... dicta refert*; 1,81: *horresco referens*; 2,26: *talibus adgreditur*; 2,27: *surge age*; 2,28: *nec mora nec requies*; 2,57 (+ 3,74; 4,24; 4,71): *huc illuc*; 2,75: *heu me miserum*; 3,62: *nocte dieque simul*; 4,67: *magna comitante caterva*; 5,55 (+ 6,85): *miserabile visu*; 5,87 (+ 7,80): *parte alia*; 6,6: *talibus alloquitur*; 6,16: *agmine facto*; 6,17: *circum undique*; 6,21: *dum vita manebat*; 6,29: *credo equidem*; 6,41f.: *dum talia fatur / ecce ...*

6 Die Geschlossenheit des Werkes

6.1 Aufbau/Komposition

In *Pedicinis Elegiarum Monobiblos* wird eine die Grenzen der einzelnen carmina überschreitende durchgehende Handlung konstruiert: Das Werk zerfällt nicht – wie etwa bei Bartholomeus Coloniensis¹³⁵ zu beobachten – in sieben unverbundene Einzelteile, sondern es wird eine einzige Geschichte in sieben eng miteinander verknüpften Episoden geboten. Die jeweils folgende Elegie setzt die vorige fort und vermittelt so den Eindruck einer bloßen Etappe innerhalb eines übergreifenden kontinuierlichen Handlungsgeschehens. Zeitliche Lücken zwischen den tragenden Ereignissen bis zur eigentlichen Passion werden mit unterschiedlichen Strategien überbrückt. So weist das Werk eine große Geschlossenheit auf¹³⁶.

Obendrein werden die Grenzen zwischen den einzelnen carmina, sieht man von den durch die Überschriften zwangsläufig gegebenen Abgrenzungen ab, nur schwach gezogen, teilweise völlig verwischt¹³⁷.

¹²⁸ a) Zu *gelidusque per ima cucurrit / ... ossa tremor* vgl. Verg. Aen. 2,120f.: *obstipuerunt animi gelidusque per ima cucurrit / ossa tremor...*; b) zu *nec via vocis adest* vgl. Ov. met. 6,355: *vixque est via vocis in illis*; c) zu *faucibus ... siccis* vgl. z.B. Verg. Aen. 2,358.

¹²⁹ Vgl. Verg. ecl. 10,69: *omnia vincit Amor...*; als Versklausel verwandt: Ov. am. 3,11,34; epist. 9,26. – Verg. Aen. 6,823: *vincet amor*; Ciris 437: *vi[n]cit amor*.

¹³⁰ Vgl. Verg. Aen. 1,33: *tantae molis erat Romanam condere gentem*.

¹³¹ Vgl. Verg. Aen. 11,41 / Ov. met. 7,689: *lacrimis ita fatur obortis*.

¹³² Vgl. Verg. Aen. 2,6/8: *quis ... temperet a lacrimis?* Vielleicht wird zugleich auf einen Vers des *Stabat mater* (s. o. Seite 77f. [§ 4.2]) angespielt, 3,1: *quis est homo qui non fleret*.

¹³³ Vgl. Verg. Aen. 1,387f.: *auras / vitales carpis* (von Isid. orig. 1,37,15 als Beispiel einer *periphrasis* zitiert).

¹³⁴ Aus verstechnischen Gründen ist hier der Plural erforderlich, vgl. Verg. Aen. 6,465: *siste gradum*.

¹³⁵ Siehe oben Seite 61, Anm. 26 (§ 2.3).

¹³⁶ Vom Bemühen, ein umfassendes Ganzes zu schaffen, ist schon der *DISCORSO IX. – De' dolori di Maria* in *Liguoris Glorie di Maria* geprägt. Erreicht wird dies dort durch ein vorgeschaltetes Kapitel, das sich generell mit dem Marias ganzes Leben durchziehenden *dolor* befasst (II 178ff./D499ff.), ehe in den folgenden Kapiteln die einzelnen *dolores* reflektiert werden (vgl. II 205ff./D526ff.: *Riflessioni sopra ciascuno de' sette dolori di Maria in particolare*).

¹³⁷ Auch im Mikrobereich ist dies insofern zu beobachten, als öfters ein neuer Sinnabschnitt in der Versmitte einsetzt und so der Neueinsatz eher nivelliert wird. Hier nur eine Auswahl möglicher Belege:

1,13; 1,29; 1,32; 1,71; 1,107(!).

2,28; 2,81.

3,19; 3,34.

4,85; 4,107; 4,112 (!).

5,37; 5,64; 5,81; 5,86; 5,98.

6,9; 6,41; 6,67; 6,97; 6,99 (!).

7,14; 7,26; 7,45; 7,55; 7,74; 7,79; 7,94.

In der 1. Elegie ist ein Proöm mit ‚Musen‘-Anruf der Darstellung des ersten *dolor* vorgeschaltet, die dadurch erst 1,21 einsetzt. Eine gewisse Rahmung ergibt sich dadurch, dass den Schluss dieses carmen wiederum ein ‚Musen‘-Anruf bildet; er enthält 1,109b. schon die Ankündigung der übrigen Schmerzen (1,109b: *reliquosque dolores*)¹³⁸. Diese Platzierung bindet die weiteren Elegien enger an die erste, die gleichsam als Eingangsportale fungiert; der hier Maria treffende *dolor* (der Schmerz liegt in der Ankündigung) fächert sich in den folgenden Elegien in weitere, von ihr in konkreten Lebenssituationen zu erleidende, *dolores* auf.

In der nächsten Elegie setzt die Beschreibung des zweiten *dolor* erst Vers 11 mit einer dezierten Willensbekundung des Sprechers(Autors) ein¹³⁹. Zuvor geht es noch um die Reaktion, die das prophetische Wort Simeons¹⁴⁰ in der Seele Marias hervorruft. Der ‚Inhalt‘ der 1. Elegie ragt also in die nächste hinein.

Abweichend von Liguori berichtet das erzählende Ich sodann nur den eigentlichen Fluchtweg nach Ägypten, weist aber schon in einer Apostrophe auf die in der Fremde zu erwartenden Unbilden hin, denen Maria dort ausgesetzt sein wird. Die Schilderung der weiteren damit zusammenhängenden Ereignisse (die Verhältnisse in Ägypten, die neuerliche Erscheinung des Engels, seine Aufforderung, nach Hause zurückzukehren, und die Strapazen der Rückkehr) verlegt der Dichter in den Beginn der 3. Elegie, vielleicht, um einen möglichst gleichen Umfang der einzelnen carmina zu gewährleisten. Dadurch ergibt sich zwischen der 2. und 3. Elegie kein inhaltlicher Einschnitt. Die Kontinuität zeigt sich auch in der aufeinander bezogenen Wortwahl: 3,1 (*Septimus interea jam labitur annuus orbis*) rekapituliert 2,83 (*Septenis cernes flaventia messibus arva*)¹⁴¹.

Die 3. Elegie hält sich – wie schon angemerkt – zunächst noch in den Versen 1-10 mit den Ereignissen in Ägypten, sodann der Erscheinung des Engels und seiner Weisung auf, kommt erst 3,11ff. auf die Rückkehr zu sprechen und sieht überraschenderweise in den damit verbundenen (objektiv nicht übermäßigen) Beschwernissen – abweichend vom klassischen Kanon der Sieben Schwerter – ein weiteres¹⁴², das das mütterliche Herz Marias durchbohrt. Schließlich wird – überleitend zum eigentlichen Thema dieser Elegie – die Ankunft in der Heimat erwähnt, wo eine neue, gegenüber den vorigen Leiden gesteigerte, Pein Maria erwartet (3,18f.: *nova poena animum / Virginis afflictum cruciabit*)¹⁴³. 3,19b erfolgt ein Neuansatz, beginnend mit einem Gleichnis¹⁴⁴ und einer sich anschließenden Meditation über die Bedeutung des (offiziell) 3. Schmerzes (3,24-34a), der erst dann auch explizit benannt wird: *cum ploravit Jesum / Amissum triduo* (3,33bf.)¹⁴⁵.

¹³⁸ Strukturell geht schon Zamagna so vor, dass er den traditionell am Anfang stehenden Musenanruf an das Ende seiner 1. Elegie (1,81-86) verlegt.

¹³⁹ Vgl. 2,11f.: *Sed nova, quae surgit tristis tibi causa doloris, / Materies numeris sit modo, Virgo, meis.*

¹⁴⁰ In 2,4 (*fatidico alloquio*) wird auf 1,50 (*fatidico ex ore*) zurückverwiesen. – Auch später (6,56: *Alloquio quondam fatidico Simeon*) wird nochmals auf 1,50 Bezug genommen. Siehe auch Seite 96 (§ 6.2).

¹⁴¹ Zur siebenjährigen Aufenthaltsdauer in Ägypten siehe weiter unten Seite 110 mit Anm. 204 (§ 8.1).

¹⁴² 3,13f.: *Heu qui cor maternum ensis transfiget acutus, / Cum cernes teneris carpere iter pedibus / Progeniem.* – Dieselbe Wortwahl (*ensis acutus*) findet sich übrigens auch 6,57 (s. u. Seite 98 [§ 6.3.1]).

¹⁴³ Sukzessive steigert sich Marias Leid, vgl. 2,47f.: *Namque obscura in silvis, crebrisque aspera saxis / Est via, quae te nunc corripienda manet*; 2,82: *o virgo ... graviora manent* (betrifft den Aufenthalt in Ägypten); 3,11f.: *O quot majores ... curae / Solliciti et luctus, te, mea Virgo, manent.*

¹⁴⁴ Die Gleichnisse, die allesamt mit dem sich auf der Bildebene abspielenden Geschehen beginnen, damit weniger Voriges untermalen als auf Kommendes einstimmen, haben in der *Elegiarum Monobiblos* nicht nur eine veranschaulichende, sondern auch strukturierende Funktion (siehe auch 2,1ff. [analog Liguori II 212/D533] und 6,1ff.). Das gilt auch für die von Liguori übernommenen allgemeinen Erwägungen über alltägliche Lebenssituationen (vgl. 1,21ff. [Lig II 205/D526]; 3,34bff. [Lig II 219/D540]; 4,1ff. [Lig II 226/D547]; 6,18ff. [Lig II 246f./567f.]), die jeweils einen neuen Handlungsschritt in Gang setzen.

¹⁴⁵ Hier dient das Bild des Lichtes als Klammer, die das Folgende zusammenhält: 3,35: *... luminis expers* bereitet u.a. 3,100: *luce perenne fruar* vor. Die Metaphern Licht und Finsternis durchziehen die gesamte 3. Elegie.

Die folgende Schilderung beginnt nicht mit der von Nazaret aus angetretenen Wallfahrt der Familie nach Jerusalem (dieser Vorgang bleibt unerwähnt), sondern gleich mit der dreitägigen Suche allein der Mutter nach dem vermissten Sohn¹⁴⁶, der ihr zum ersten Mal zugemuteten Situation, Jesus nicht bei sich zu haben. Der Verlust des Zwölfjährigen wird folglich als der größte Schmerz bezeichnet – ein Anlass, im Vergleich noch einmal auf die Weissagung Simeons (3,64b-66a.: 1. *dolor*) und die Flucht nach Ägypten (3,66b-68: 2. *dolor*) zurückzukommen und damit ein die ersten drei Elegien einigendes Kompositionsgefüge herzustellen.

Die Elegien 4-7 bilden – von der Tradition vorgegeben – schon insofern eine Einheit, als sie Ereignisse behandeln, die auf knapp zwei Tage und einen einzigen Handlungsort beschränkt sind.

Die 4. Elegie beginnt nicht sogleich mit der Schilderung der Begegnung Marias mit ihrem Sohn auf dessen Weg zum Kalvarienberg. Diese wird vielmehr – im Anschluss an Liguori¹⁴⁷ – zunächst in einem Dreischritt vorbereitet: Ausgehend von einer allgemeinen Erfahrungstatsache (der Liebe der Mütter zu ihren Kindern), belegt durch ein neutestamentliches *exemplum* (die mutige Tat einer Kanaanäerin), stellt das Sprecher-Ich vorab eingehende Erwägungen über Marias übergroßen Schmerz an, der in ihrer Liebe zu ihrem Sohn wurzelt, ehe dann, eingeleitet durch einen verkappten ‚Musen‘-Anruf (4,41ff. – dieser hat keine Entsprechung bei Liguori), schließlich ab 4,47ff. der eigentliche Bericht über den vierten *dolor* einsetzt; konkret benannt wird das zugrunde liegende Ereignis, die Begegnung mit ihrem Sohn, erst 4,97f.: *obvia Nato / Se offert*. Im die Elegie beschließenden Gebet 4,111bf. wendet der Beter das Geschehen auf sich selbst an: *fac ... meam me ferre ... / ... crucem* (Applikation).

In der 5. Elegie geht es zwar um ein *novum genus doloris* (5,2f.); gleichwohl wird dieses als Fortsetzung und Steigerung¹⁴⁸ der bisherigen so großen Qualen und Schmerzen hingestellt. Die ersten vier Verse üben eine Gelenkfunktion aus: Die Verse 1-2a enthalten ein knappes Resümee der bisherigen Leiden Marias, an das sich die Ankündigung des ihr noch Bevorstehenden eng anschließt (2b-4). Um das Unerhörte des Folgenden angemessen darstellen zu können, bittet der Sprecher, an Maria selbst appellierend, um ihren Beistand; erst ab 5,9 wird in der Handlungsschilderung fortgefahren. Am Ende werden die letzten Worte Jesu sowie sein anschließender Tod und dessen kosmische Begleiterscheinungen festgehalten. Es geht ganz um ihn, er steht im Vordergrund (v. 103: *Jesus at ...*). Umso überraschender erfolgt die Wende des Sprecher-Ichs im Schlussgebet hin zu Maria, deren Handeln es als Vorbild und Verpflichtung zur Nachahmung empfindet: *Stare crucem juxta fac me* (5,109). Das Ende ist also in genauer Parallele zu dem der 4. Elegie gestaltet, auch das verbindet diese beiden Gedichte.

Die 6. Elegie beginnt, parallel zur zweiten, mit der Bildsphäre eines Gleichnisses, markiert damit einen Neueinsatz, stellt aber gleichwohl eine Verbindung zum vorhergehenden *carmen* her, auf dessen Ende sie mit knappen Worten anspielt: *merso jam funere Jesu*. Erst in ihr wird – als Echo auf das in der vorigen Elegie zuletzt Berichtete – Marias Reaktion auf den Tod ihres Sohnes mitgeteilt: sie äußert sich in einer bewegenden Klage (6,6ff.). Später, 6,13ff., kommt

¹⁴⁶ Im später dem Sohn gemachten Vorwurf der Mutter ist dann wieder, der biblischen Vorlage folgend, von beiden Eltern die Rede, 3,91f.: *Ipsa oppressa, Paterque tuus circumundique tristes / te quaerebamus ...* Siehe auch unten Seite 115 (§ 8.4).

¹⁴⁷ Siehe oben Seite 64ff. (§ 3.1.2).

¹⁴⁸ **Fortsetzung:** vgl. das folgernde *Ergo* und das an das Vorige anknüpfende *post: Ergone post tantas poenas tantosque dolores / Usque adeo passos ...* (5,1f.);

Steigerung: auf Maria wird ein *novum genus doloris* (5,2f.) zukommen. Vgl. dazu auch 2,11: *Sed nova, quae surgit tristis tibi causa doloris ...*; 3,17ff.: *... sedes / Deveniunt patrias, queis nova poena animum / Virginis afflictum cruciabit.*

das Thema dieser Elegie in den Blick: In die Form einer an Maria gerichteten vorausschauenden Anrede gekleidet, fasst das Sprecher-Ich den Inhalt so zusammen: *Citius transfixum cuspidē pectus / Ejusdem cernes; mortua membra dehinc / Deposita accipies ulnis e stipite duro*¹⁴⁹. Noch später (ab 6,42) folgt die Durchführung: Eingeleitet durch Aufmerksamkeit heischendes *ecce*, wird das Herannahen eines Trupps von Soldaten berichtet, von denen einer, allen Bitten der Mutter zum Trotz, eine Lanze in Jesu Herz stößt. Ab Vers 62 wird, signalisiert durch ein sich vom Vorigen abhebendes *Ast*, geschildert, wie auf Drängen Marias Jesus vom Kreuz abgenommen wird und die Mutter ihn in ihre Arme nehmen darf: *ulnis propriis accipit exanimus / Natum* (6,66bf). Es folgen (6,69-97a) sich lang hinziehende *querelae* (6,69).

Dieses Setting wiederholt sich zu Beginn der 7. Elegie, 7,2f.: *amplexu cingit frigida membra sui / ... Jesu*; auch hier schließen sich erst einmal längere *questus* (7,3) Marias an (7,4-26a), ehe ab 7,29 von der Bestattung Jesu berichtet wird. Der Anfang der 7. Elegie rekapituliert also das Ende der vorigen, beide *carmina* überlagern sich zumindest in einem schmalen Segment. So bleibt das Bild der ihren Sohn im Schoß bergenden Mutter, mit dem die 6. Elegie schloss, erst einmal bis 7,31 ‚stehen‘, ehe die Handlung mit den Vorbereitungen für die Grablegung weitergeführt wird. Der Schluss, der die in ihr Haus zurückgekehrte, unter ihrer Einsamkeit leidende Mutter zeigt, greift in gestraffter Form nochmals eine Reihe von Motiven auf, die Gegenstand der vorigen Elegien waren¹⁵⁰.

Es wurde schon auf den annähernd gleichen Umfang aller sieben Elegien hingewiesen, der sich sicherlich nicht zufällig ergeben hat, sondern von Pedicini bewusst angestrebt ist¹⁵¹. Dieses Ziel dürfte der Maßstab sein, nach dem der Dichter seine Vorlage erweitert oder kürzt, d.h. den von Liguori angestellten Reflexionen Raum gibt oder sie beschneidet. Auch dies bewirkt, dass die *Monobiblos* als ein gerundetes Ganzes wahrgenommen wird.

Einen Sinn für das rechte Maß kann man auch in den gegenüber den *Glorie* Liguoris stark verkürzten Gebeten am Schluss der einzelnen *carmina* erkennen; allerdings wirken sie, um der gebotenen Kürze willen unvermittelt angefügt (manchmal mitten im Vers einsetzend¹⁵²), z.T. wie hastig angeklebt.

6.2 Vor- und Rückverweise

Für den ‚Zusammenhalt‘ der sieben Elegien sorgt zudem ein ausgewogenes Verhältnis von Vorwegnahmen und Rückblicken. In das auf der Erzählerfläche ablaufende reale – als gegenwärtig suggerierte – Geschehen wird also immer wieder Zukünftiges und Vergangenes eingeblenet, Beides seinerseits im Vor- oder Nachhinein vergegenwärtigt. Dadurch entsteht ein System wechselseitiger Bezüge nicht nur innerhalb einer einzelnen Elegie, sondern auch über deren Grenze hinaus.

So werden z. B. im 1. *carmen* (1,89ff.) schon die in der 5. Elegie geschilderten Geschehnisse (5,19ff.) eingespielt, kurz darauf (1,105) wird ebenso wie in 2,09f. das den Inhalt der 5. Elegie bildende Todesschicksal Jesu schon angedeutet. Umgekehrt rekapituliert 3,63ff. die in den ersten beiden Elegien geschilderten Ereignisse (Begegnung mit Simeon im Tempel / Flucht nach Ägypten); 6,55ff. erinnert das Sprecher-Ich Maria an die Prophezeiung des (hier erstmals namentlich genannten) Simeon (1,50f.) usw.; 7,86ff. greift 6,79f. (Heilsbotschaft Jesu) auf; 7,90

¹⁴⁹ Pedicini fügt mithin dem 6. Schmerz Mariens – der Tradition nach ihr anlässlich der Kreuzabnahme Jesu zugefügt – einen weiteren, diesem vorausliegenden, hinzu. Der Dichter folgt damit Liguori, der beide Anlässe schon in der betreffenden Überschrift ankündigt: *SUL DOLORE VI. – Della lanciata e deposizione di Gesù dalla croce* (II 246/D567). So weit geht Pedicini nicht, richtet sich aber doch im Verlauf des Textes nach seinem Vorbild.

¹⁵⁰ Zu weiteren Bezugnahmen auf vorhergehende Elegien siehe unten § 6.2.

¹⁵¹ Siehe oben Seite 69 mit Anm. 51 (§ 3.2.2).

¹⁵² Vgl. 1,107b; 4,111b; 6,99b.

(Verfinsterung der Sonne beim Tod Jesu) rekapituliert 5,107; 7,91bff. (Jesu entstellte Leidensgestalt) ruft 5,45ff. in Erinnerung, worauf schon 1,103f. vorauswies.

Zudem ist ein Netz von wörtlichen Übereinstimmungen über den gesamten Text ausgespannt; auch diese fungieren als Klammern, die je für sich einzelne Teile miteinander in Berührung bringen, in ihrer Gesamtheit das Ganze zusammenhalten; dazu die folgenden Belege:

- 1,94f.: *Cernebas ... exanimem / Quando ipse in dulcem claudebat lumina somnum* weist voraus auf 6,45f.: *meus ah! Natus jam lumina clausit / In mortem.*
- 2,64f.: ... *supremus ... Pater, / Unigenam cujus fers ulnis impigra prolem* klingt an im Titel der 6. Elegie: *Ad Virginem mortuum Jesum ulnis propriis accipientem*; vgl. auch 6,14bf: *mortua membra dehinc / Deposita accipies ulnis e stipite duro* und 6,66f.: ... *ulnis propriis accipit exanimem / Natum*: Ausdruck der engen Beziehung zwischen Mutter und Sohn.
- 3,92: Marias Suche nach dem vermissten Sohn erstreckt sich *per fora perque domos*; ganz ähnlich wird der Radius definiert, innerhalb dessen Maria den Weg Jesu zum Kalvarienberg erkundet, 4,74: sie eilt (der neuen Situation angepasst) *per fora perque vias* (4,74)¹⁵³. Marias Rückkehr nach der Bestattung Jesu erfolgt ebenfalls *per fora perque vias* (7,65).
- Das Marias seelische Angespanntheit charakterisierende *pervigil* (3,84) findet sich ein weiteres Mal in 4,50 (beide Male durchwacht Maria die Nächte in Sorge um ihren Sohn).
- Dem Abschiedswort Christi (*vale*) in 4,48¹⁵⁴ korrespondiert das *vale* Marias in 7,62.
- 7,33f.: ... *Virgo jam sueta facessere semper / Jussa* nimmt Bezug auf 2,28bf.: [Joseph et Maria] *Nec mora, nec requies / Nocte ipsa exurgunt, divinaque jussa facessunt.*
- 7,98f. (Ende): ... *namque in te nulla manet macula / Purganda* verweist zurück auf 1,46bf. (Anfang): *culpa pianda manet / Nulla itidem.*

6.3 Wesentliche (die Elegien untereinander verbindende) Motive

Die Einheit der *Monobiblos* unterstreicht auch eine Reihe öfters wiederkehrender Motive, die planvoll über die einzelnen Elegien verteilt sind. Sie bilden gewissermaßen den gemeinsamen Grundton, der die Geschehnisse durchzieht. Wohl entstammen sie mehrheitlich der Tradition der Compassionsliteratur, dem Dichter aber glückt hin und wieder eine Diktion, die das Überkommene in einer einfühlsamen Sprache neu zum Ausdruck bringt und so sehr authentisch wirkt.

6.3.1 Schmerz, Trauer und Angst Marias

Wie schon oben hervorgehoben¹⁵⁵, stellen die Sieben Schmerzen in der *Elegiarum Monobiblos* keine isolierten Episoden im Leben Marias dar, sondern es handelt sich um einen einzigen in sieben (bzw. neun¹⁵⁶) Knotenpunkten sich verdichtenden, ununterbrochen andauernden

¹⁵³ Beide Aktionen verbindet die Sehnsucht nach dem Geliebten: es geht um mehr als nur eine Ortsangabe.

¹⁵⁴ Dass sich Christus vor Antritt seines Leidensweges von seiner Mutter ausdrücklich verabschiedet, weiß u.a. auch schon F. Coster, med. 28 (1587, 267): *Et sane non decebat Filij observantiam insalutata Matre ad deliberatam mortem proficisci. Itaque ad passionem suam abiturus pridie Parasceues feria quinta, iturusque in domum ad esum agni, Matri charissimae, quae tum pro more diei festi Paschatis erat Hierosolymis, vale ultimum dixit.*

¹⁵⁵ Siehe oben Seite 92ff. (§ 6.1).

¹⁵⁶ Zu den klassischen Sieben Schwertern bzw. Schmerzen fügt Pedicini zwei weitere hinzu, ohne ihnen eine eigene Elegie zu widmen: im 3. carmen (3,13) ist ein weiteres Schwert benannt, das Maria bei der Rückkehr aus Ägypten durchfährt angesichts der Strapazen, die der siebenjährige Jesus auf sich nehmen muss (siehe Seite 93, Anm. 141 [§ 6.1] u. Seite 109 mit Anm. 205 [§ 8.1]), in der 6. Elegie (6,57) ist darüber hinaus von einem Schwert die Rede, das Marias Seele durchbohrt, als ein Soldat eine Lanze in die Seite ihres gekreuzigten Sohnes stößt. So ist denn auch im Werktitel, anders als bei Bartholomeus Coloniensis, allgemein von *dolores* die Rede, ohne Angabe der üblichen Siebenzahl. Auch im Titel der zweiten Auflage bezieht sich *septem* nicht auf die Zahl der Schmerzen, sondern der Elegien. Grundsätzlich hält Pedicini aber an der Siebenzahl fest, wie ja auch die Überschriften der einzelnen carmina deutlich machen.

Schmerz (vgl. *assidue*: 1,80; 2,3 [indirekt]; *semper*: 2,9; 7, 80. 91) der Mutter, die ganz auf das Leiden ihres Sohnes fixiert ist. Dieser Schmerz prägt so sehr ihre irdische Existenz, dass das Sprecher-Ich sie als *Regina dolorum* (1,31; 6,9) am treffendsten beschrieben glaubt. Bezeichnend sind die den Schmerz unterstreichenden Epitheta: *saevus* (1,1), *immensus* (1,37), *ferus* (1,102), *sollicitus* (1,106f.), *crudelis* (3,63), *dirus* (4,43; 7,9), *infandus tristisque* (4,101), *magnus* (5,33), *immanis* (6,96); in überwiegender Zahl setzen sie einen Akzent, der seine kaum zu kontrollierende Gewalt und Heftigkeit hervorhebt.

Dieser *dolor*, in allen sieben Elegien allgegenwärtig¹⁵⁷, nimmt auch am Schluss der letzten Elegie – selbst nach der Grablegung Christi – kein Ende, ein österlicher Ausblick unterbleibt¹⁵⁸. Neben dem seelischen Schmerz, der Maria niemals loslässt, bildet die Trauer einen Grundzug ihres Wesens; so finden sich die Begriffe *maeror/maestus*¹⁵⁹ bzw. *tristitia/tristis*¹⁶⁰ in größerer Zahl über den gesamten Text verstreut. Zwei prägnante Bilder fallen auf: zum einen die Schwert-Metapher in 4,39 (*moeroris saevus ensis*) und 6,57 (*moeroris ensis acutus*), die die Tiefe des Schmerzes veranschaulicht und so gleichsam eine vertikale Perspektive eröffnet; zum anderen das Bild des *vastus tristitiae oceanus* (4,34; vgl. 5,7f.: *per vastas aequoris undas / Tristitiae*), das die Unermesslichkeit bzw. Grenzenlosigkeit der Trauer treffend zum Ausdruck bringt; es verdeutlicht die horizontale Perspektive¹⁶¹.

Des Weiteren durchzieht das Epitheton *anxia*, in dem – wie auch im unablässigen *dolor* – die menschliche Schwachheit und Not Marias ihren Ausdruck findet, die gesamte *Monobiblos*, wenn es auch nicht so allgegenwärtig wie der Schmerz ist. Doch als erstem Wort der Elegien eignet ihm im Verbund mit den *saevi dolores* (vgl. 1,1) etwas Programmatisches, der Dichter will mit ihm gleich anfangs etwas Wesentliches über Maria aussagen. Deren *anxietas* nimmt dann in wichtigen Momenten ihres Lebens konkrete Gestalt an: als sie ihren vermissten, im Jerusalemer Tempel zurückgebliebenen, Sohn sucht (3,47: *Nunc huc, nunc illuc, rogat omnes anxia, currens*), ebenso später, als sie den Weg erkundet, den ihr zum Tod verurteilter Sohn zum Kalvarienberg nimmt (4,74: *Anxia percurrens per fora, perque vias*), ferner, als sie unter dem Kreuz steht und der Bitte ihres Sohnes nicht nachzukommen vermag (5,73ff.: [*Filius*] *queritur: tunc anxia mater / Ut cuperet ... / Auxilium perferre*), und schließlich, als sie nach der Bestattung ihres Sohnes nach Hause zurückgekehrt ist und fortan unablässig seinen Tod vor Augen hat (7,80f.: *... ante oculos anxia semper habet / Funus*). *Anxia* steht nicht nur am Anfang, sondern es ist auch das letzte Maria direkt charakterisierende Adjektiv in der *Monobiblos*.

¹⁵⁷ Dies zeigt schon unübersehbar die außerordentliche Häufigkeit der Verwendung dieses Wortes. Hier angeführt sind nur die Textstellen (inkl. der Fußnoten), in denen es sich ausschließlich auf Maria bezieht: 1,1. 31. 37. 49. 102. 107. 109; 2,3. 11. 41; 3,33. 63. 69. 95; 4, 43; 5,1. 33. 65. 99; 6,8. 9. 23. 61. 96. 99; 7, 9. 27. 30; im Apparat unter dem Text: Seite 24, Anm. 1; Seite 35, Anm. 1; Seite 37, Anm. 3 u. 5.

¹⁵⁸ Vgl. 1,1bff.: *quot saevos corde dolores / Sit passa Aeternae Magna Parens Sobolis, / Donec mortali concessum vescier aura*; der Schmerz beherrscht sie demnach bis an ihr Lebensende; vgl. dazu Liguori II 184/D505: *La mia vita passò tutta in dolore e lagrime, mentre il mio dolore, ch'era la compassione al mio diletto Figlio, non mi si partiva mai davanti gli occhi, vedendo io sempre tutte le pene e la morte ch'egli un giorno dovea patire. Riveliò la stessa divina Madre a S. Brigida che ancora dopo la morte e salita del Figlio al cielo, la memoria della Passione, o mangiasse o lavorasse, era sempre fissa e recente nel suo tenero cuore. Tempore quo post Ascensionem Filii mei vixi, Passio sua in corde meo fixa erat, ut sive comedebam, sive laborabam, quasi recens erat in memoria mea* (Rev. lib. 6, c. 61). Onde scrisse Taulero che Maria passò tutta la vita in un perpetuo dolore, poiché d'altro non si trattava nel suo cuore, che mestizia e de pene: *Beatissima Virgo pro tota vita fecit professionem doloris* (Vit. Christ., c. 18).

¹⁵⁹ *Moeror* findet sich 1,15; 4,39. 99; 5,39; 6,57, *moestus* 3,68. 73: 4,50. 77; 6,55; 7,64 (= Enallage: *ad moestam domum*).

¹⁶⁰ *Tristis* (inkl. entsprechender Ableitungen): 1,29; 2,11. 41; 3,40. 91; 4,34; 5,8; 6,17; 7, 62.

¹⁶¹ Hingewiesen sei schließlich auch noch auf die Begriffe *luctus* und entsprechende Derivate (1,70. 109; 3,12; 4,63; 5,91. 110; 6,17. 99; 7,95) sowie *poena* = Pein (1,35; 2,81; 3,18. 23. 28. 85; 5,1. 43; 6,12. 54; 7,1).

6.3.2 Die mystische Vereinigung von Mutter und Sohn

Sich ganz in die Tradition der mystisch geprägten Compassionsliteratur einreihend, stellt Pedicini immer wieder die innige Verbundenheit, ja Einheit Marias mit ihrem Sohn heraus. Diese zu unterstreichen, setzt er verschiedene stilistische Mittel ein, so in 1,2 eine besonders prägnante Diktion in auffälliger Wortfolge, *Aeternae Magna Parens Sobolis*: die Mutter ist hier gleichsam umfassen von ihrem Sohn.

In den Maria in den Mund gelegten Aussagen betrachtet die Mutter den Sohn als einen Teil ihrer selbst: ihres Schoßes (mit diesem Begriff auf seine Ur-Einheit mit ihr pochend, so 3,50f.: *Nate mei gremii / pars olim dulcis, nunc et dulcissima cordis*, ebenso 7,4f.: *Quam mihi in immitem nunc mea pars gremii / Es mutata!*), ihres Herzens (vgl. 3,51), ihrer Seele (3,88f.: *o mea pars animae / Nate, et cunctarum in terra dulcissime rerum*). Unterstrichen wird diese ‚Teilhabe‘ durch auffallende Sprachgebung (Parallelismus, Chiasmus, Hyperbaton, Klimax, Enallage).

Auch im Bericht des Sprecher-Ichs ist von der Verschmelzung beider Herzen die Rede (4,22: *Sic ut cor Geniti in corde Parentis erat*¹⁶²; zurückhaltender 7,44f.: *Certe uno in tumulto corda fuere duo / Clausa simul*). Ferner wird eine gemeinsame Heilsfunktion Beider unterstellt (vgl. 5,60: *hostia ... duplex*) und es wird das kühne Bild des Mitgekreuzigtseins verwendet (4,110f.: *Atque eris in duro stipite fixa quoque / Cum Nato*)¹⁶³.

Schon der Versbau kann, ohne solche Bilder in Anspruch zu nehmen, diese Einheit sichtbar zum Ausdruck bringen (4,99f.: *Aspicit et Genitum, Matremque Filius ipsam / Aspicit*¹⁶⁴).

Maria sucht immer und überall die Nähe zu ihrem Sohn (4,107: *Jesum, quem sequitur mater; 5,4: scilicet Unigeni insontis adesse neci; 5,34f.: dum fugiunt alii / Accedit Natum; 5,37f.: ... Mater / Quae terrore necis deserit haud Genitum; 5,102: adstans*); ihr größter Schmerz ist der Trennungsschmerz, vgl. 3,31ff.; mit allen Sinnen ist sie auf Jesus und die ihm zugefügten Qualen ausgerichtet, vgl. 1,80f.: *Ex tunc assidue personuere suis / Auribus; 4,78: audit; 4,81: videt; 4,82/83: talibus ... / Visis; 4,86: te ... saevo subtrahe ab intuitu; 4,87: Sed ... jam cernit; 4,91: Cernit, et horrescit visu; 4,99: Aspicit et Genitum; 5,35ff.: morientis ut ultima dicta / ... / Auribus accipiat; 5,39f.: ... videre / Natum animam ... agere; 5,71f.: Spectans ... Voces / Illius auscultat; 5,78: Aspiciens ... lecto pendentem Jesum dire torquerier* (Perspektive Marias); 5,86: *... Haec audit, perspicit, atque gemit / Mater* (Reaktion Marias auf das Gespött der am Kreuz Vorübergehenden); 5,98f.: *Talibus immodice / Dictis Virgineae Matris crevere dolores* (Reaktion auf die von ihr vernommenen Worte Jesu am Kreuz).

Durch die mehrfachen Bezugnahmen auf das Hohelied bekommt das Verhältnis zwischen Mutter (mit der Geliebten des Hohen Liedes gleichgesetzt) und Sohn (mit dem Geliebten verglichen)¹⁶⁵ zudem eine (wenn auch nicht offen benannte) erotische Komponente¹⁶⁶,

1,87f. (Exklamation des Sprecher-Ichs):

¹⁶² Vgl. Liguori II 227/D548: In somma disse la stessa B. Vergine a S. Brigida che per l'amore, *unum erat cor meum et cor Filii mei*.

¹⁶³ Gerade in den beiden letzten Beispielen, die Maria im Heilsplan Gottes quasi als *corredemptrix* (Miterlöserin) bzw. *cooperatrix* gleichrangig an die Seite ihres Sohnes stellen, kommt eine vor allem im 19. und auch noch in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts im katholischen Raum verbreitete bedenkliche Erhöhung Mariens zum Ausdruck, deren Problematik in der heutigen Dogmatik weitgehend erkannt ist und von der man sich auch klar distanziert. Vgl. dazu z.B. St. De Fiores, (21996) 213ff. (Maria die Protagonistin des Heils).

¹⁶⁴ Ähnlich schon F. Coster med. 30 (1587, 279): *Adspiciebat igitur filium, & adspiciebatur a Filio*.

¹⁶⁵ Vgl. auch die eindeutige Formulierung: *Postea suspiciens Dilecti exanguie cadaver ...* (6,35).

¹⁶⁶ Dies darf nicht missverstanden werden: Die diesbezüglichen Aussagen (vgl. auch eleg. 7,11ff. mit Verweis auf [Ps.-]Bernhard von Clairvaux) fußen auf einer langen Tradition spiritueller Auslegung des Hohen Liedes, vgl. vor allem F. Ohly (1958) passim u. Marienlexikon, Art. Braut, bes. I Exegese (J. Scharbert) Bd. 1, 561ff. u. IV Dogmatik (K. Wittkemper) Bd. 1, 564ff.

*O quam vere mirrae (5) dilectus tuus inter
Est hic, sancta Parens, ubera fasciculus!*

(5) Fasci[s]culus mirrae dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur. *Cant.* 1.12. (Die Geliebte spricht!);

2,7f. (Erzählerbericht):

*... tirioque rubet ceu purpura succo,
Sic Mariae flagrat vertice caesaries: (1)*

(1) Et comae capitis tui sicut purpura regis vincta canalibus. *Cant. cap. 7. v. 5.*
(Der Geliebte spricht zur Geliebten).

In 3,45f. und 3,54ff. identifiziert sich Maria selbst mit der Geliebten des Hohen Liedes¹⁶⁷.

6.3.3 Der Weg / Das Unterwegssein

Von zentraler Bedeutung ist das sich durch die ganze *Monobiblos* ziehende Motiv des Weges bzw. Unterwegsseins, das in der überwiegenden Zahl der Elegien in unterschiedlichen Ausprägungen eine wesentliche (der Compassionsliteratur inhärente) Rolle spielt¹⁶⁸.

Es ist zumindest ansatzweise durch die biblischen Texte vorgegeben, wird aber seitens des Sprecher-Ichs mit großer Empathie breit entfaltet und im Ganzen zu einer existentiellen Entscheidung aufgewertet: Der Weg wird zur Metapher für den Maria auferlegten Lebensweg.

In der 1. Elegie ist nicht allein die Begegnung mit Simeon thematisiert, auch der dieser Episode vorausgehende Weg Marias zum Tempel *matres inter profanas* (1,42ff.) spielt eine wichtige Rolle¹⁶⁹.

In der 2. Elegie wird die (beschwerliche) Flucht nach Ägypten in aller Breite beschrieben¹⁷⁰.

Die 3. Elegie befasst sich zunächst mit der strapaziösen Rückkehr der hl. Familie in die Heimat, ehe das eigentliche Thema dieses carmen einsetzt.

Ferner geht es um den Weg, den Maria auf der Suche nach dem ihr verborgenen Zwölfjährigen zurücklegt, ihr zielloses Umherirren (3,47: *Nunc huc, nunc illuc, rogat omnes anxia, currens*; vor allem die erste Vershälfte bringt die Unruhe der angstgetriebenen Mutter sehr wirksam zum Ausdruck). Ohne das Himmelslicht, das metaphorisch für Jesus steht, findet sie nicht aus der sie umgebenden Finsternis, 3, 57f.: *In tenebris mihi ... sedenti; / Cum coeli lumen non video misera?* (Dieses Bild greift das Sprecher-Ich am Schluss der Elegie in seinem an Maria gerichteten Gebet auf, in dem auch sein eigener Lebensweg zum Thema wird: 3,98ff.: *... in tenebris / Jam sedeo forsitan mortis, tu dirige gressus, / Ut Jesu invento, luce perenne fruar*)¹⁷¹.

In der 4. Elegie begibt sich die Mutter auf die Suche nach ihrem Sohn, der sein Kreuz zur Richtstätte trägt, 4,44f.: *... Nato occurrit culmina ad alta crucem / Sanguineis ingentem humeris, tenerisque ferenti*; detaillierter ist dies beschrieben in 4,73ff: *ubique / Anxia percurrens per fora, perque vias; / Quoque rubescentem prospectat sanguine terram, / Illuc veloces dirigit ipsa pedes*. Später schließt sie sich dem zum Calvarienberg ziehenden Trupp an, um ihrem Sohn nahe zu sein, 4,97f.: *Viribus en Virgo revocatis obvia Nato / Se offert*.

¹⁶⁷ Siehe dazu unten Seite 113f. (§ 8.4).

¹⁶⁸ Dies gilt zumindest für den Überlieferungsstrang, in den Pedicinis *Monobiblos* einzuordnen ist und als deren hier maßgebliche Vertreter Zanotti und Zamagna angesehen werden können. Anders verhält es sich in den Elegien des Bartholomeus Coloniensis, der, wie schon oben angemerkt, in der Regel den jeweiligen Schmerz Marias punktuell festhält, nur den Beschwerden der Flucht nach Ägypten etwas mehr Aufmerksamkeit schenkt.

¹⁶⁹ Siehe auch die Seiten 70f. (§ 3.2.3) u. 117ff. (§ 9.4) dieser Arbeit.

¹⁷⁰ Siehe dazu des Näheren Seite 120ff. (§ 9.4).

¹⁷¹ Zu dieser Passage siehe auch unten Seite 115 (§ 8.4).

Die 5. und 6. Elegie haben dagegen eher statischen Charakter: Sie schildern das Ausharren Marias unter dem Kreuz ihres sterbenden Sohnes und das Ruhen des Leichnams im Schoß der Mutter.

In der 7. Elegie, die die Bestattung Jesu zum Thema hat, klingt das Wegmotiv wiederum, und zwar gleich zweimal, an: zum einen geht es um die Beschreibung des prozessionsartig strukturierten Leichenzuges zum Grab, zum anderen um Marias Weg vom Grab nach Hause, vorbei am leeren Kreuz, wo eine kurze *statio* abgehalten wird¹⁷²

7. Charakteristische Merkmale der *Monobiblos*

7.1 Lebendigkeit, Beweglichkeit des Stils

Bei der Lektüre der *Monobiblos* fällt vor allem die Lebendigkeit der Darstellung auf, die sich im häufigen, teils abrupten Wechsel verschiedener Zeitebenen, von Nähe und Distanz, von Erregungsmomenten und Ruhepunkten, sowie in der Vielfalt variierender stilistischer Ausdrucksformen kundgibt. Dies sei exemplarisch am der 1. Elegie zugrunde liegenden Bauplan und seiner sprachlichen Ausgestaltung aufgezeigt¹⁷³.

1,21ff.: Die Darstellung nimmt ihren Anfang in einer allgemeinen Betrachtung der *Conditio humana*, von der alle betroffen sind: *Exoritur quisquis ...* (vgl. die inkludierenden, die Leser:innen gleichsam abholenden Pronomina *nos* 27 / *nostrum* 28). Die ersten vier Verse (21-24) bilden durch das die erste Position einnehmende Prädikat (*exoritur*), die parataktische Verknüpfung *atque* (23) in der Mitte und den ausgewogenen Wechsel von Haupt- und Gliedsätzen einen ruhigen Auftakt.

Trotz des dagegen gesetzten *sed* (25) gilt dies auch noch für die folgenden zwei Verse, die einen irrealen Fall beschreiben, und auch für den dann folgenden, durch das konkludierende *idcirco* (zu Beginn von v. 27) klar strukturierten, Gedankengang, der eine allgemeine Maxime Senecas (über Glück bzw. Unglück des Menschen) adaptiert.

1,29b wird dann aber mitten im Vers ein harter Schnitt vorgenommen: Markiert durch sich vom Vorigen abhebendes *At ... tibi* folgt eine Apostrophe, in der sich das Sprecher-Ich plötzlich direkt Maria zuwendet (Erregungsmoment) und dem allgemeinen menschlichen Schicksal ihr besonderes Los entgegenhält. Die Apostrophe changiert zwischen zwei Zeitebenen: sie richtet sich an die dem Sprecher gegenwärtige himmlische *Virgo* (29), erinnert wird ihr vergangenes irdisches Schicksal: Was allen Menschen zur Bewältigung ihrer Existenz von Gott geschenkt ist, ist dem Menschen Maria (in seinem Erdenleben) verweigert worden (*negata fuit* = Passivum *divinum*) auf Grund seiner besonderen Rolle im Heilsplan Gottes.

1,32bff.: Wiederum erfolgt ein Neueinsatz mitten im Vers, ein Wechsel auf die Bildebene: Das Folgende wird mit einem Doppelvergleich (Ruhepunkt) vorbereitet; er spiegelt das Zueinander von Mutter und Sohn, von *pectus matris* (vgl. v. 34) und *corpus Gnati* (vgl. v. 36) während ihres irdischen Daseins.

1,37ff.: Eingeleitet durch eine Exklamation (*proh dolor immensus*), folgt eine weitere Apostrophe, die die Erregung des Sprecher-Ichs zum Ausdruck bringt; sie mündet 1,39 in eine ruhigere Reflexion, die über die konkrete Situation hinausführt und so einen gewissen Abstand

¹⁷² Auf beiden Wegen spielt auch die Wegbegleitung eine Rolle (7,37f. *Ipsa Parens sequitur: supero comitantur ab axe / Aligeri, coeli quos tenet aula, Chori*; 7,63b: *fida comitante caterva*).

¹⁷³ Zum Proöm 1,1-20 s. o. Seite 81ff. (§ 5.1).

zum augenblicklichen Geschehen schafft; gleichwohl ist in ihr Anteilnahme spürbar durch eine emotional geprägte Sprache (2x *immensus* [37/38], *vehementi* [39], *ardebat* [39]) wie durch das Pathos des Lobpreises in 40bf.

1,42ff: Es folgt ein abrupter Einstieg in die Handlung (das momentane Geschehen): Das Sprecher-Ich inszeniert sich, die Grenze zur erzählten Welt überschreitend, als unmittelbarer Zuschauer der Ereignisse, dann in einer weiteren Stufe (ab 1,45) als ein direkt in die Handlung Eingreifender (vgl. den an Maria gerichteten temperamentvollen Imperativ: *siste gradus*, v. 45). 1,52ff.: *Ast* (vgl. 1,29b) *ares claudis*: Die Apostrophe wird fortgesetzt, aber nicht mehr mit der gleichen Leidenschaftlichkeit; mehr konstatierend wird die Reaktion Marias beschrieben. Zugleich wird der Handlungsfaden wieder aufgenommen.

1,55ff.: Es folgt die Szene im Tempel, der Fokus der Erzählung richtet sich nun für eine längere Weile auf Simeon als das das Geschehen beherrschende Handlungssubjekt. Die diese Passage einleitenden Worte *accipit interea*, das vorangestellte Prädikat wie auch der getragene Rhythmus dieses Versanfanges, signalisieren, dass eine ruhigere Partie sich anschließt – bis 1,60).

1,57ff.: Vorbereitet durch ein Gleichnis (Überwechseln auf die Bildebene), das in eine feierlich gehaltene *Inquit*-Formel (60: *Talia festivo pectore dicta refert*) einmündet, folgt ab 1,61ff. die in direkter Rede wiedergegebene Prophezeiung Simeons, die in ihrem ersten Teil eine der ganzen Menschheit (vgl. 63: *nostras*, 66: *nos*) geltende Heilsansage ohne konkreten Adressaten (wörtliche Rede mit pathetischem Ausruf am Anfang, 61: *o utinam ...*) enthält, in ihrem zweiten Teil (1,67ff.) – an Maria gewandt – ihr von Schmerzen durchdrungenes künftiges Schicksal ankündigt. Die gesamte Rede Simeons (61-71a) ist in einer feierlichen, getragenen Sprache gehalten.

1,71ff: Die Darstellung wird nun wieder lebhafter. Geschildert wird die Wirkung der Worte Simeons: ein Erstarren aufseiten Marias. Diese Reaktion wird durch ein mitten im Vers einsetzendes Gleichnis (unverknüpfte Überleitung) angekündigt; mit dem Übergang von der Bild- zur Sachebene wechselt die Darstellung ins erzählende Perfekt (1,72: *haeret attonitus* – 1,73: *immota remansit*).

1,75/77: *quamvis edocta*: Beleuchtet wird der Hintergrund, die Wendung ist allgemein-abstrakt gehalten, sie blickt auf Früheres zurück – *Attamen ... agnovit tunc clarius*. Davon abgehoben, rückt nun der Vordergrund ganz konkret in den Fokus, er betrifft die unmittelbare Gegenwart, nämlich Marias Erkenntnis des auf sie zukommenden Leids; die Gegenüberstellung enthält ein Moment dramatischer Steigerung.

1,80ff.: Marias Erkenntnis schlägt sich darin nieder, dass sie nun ständig (*assidue*, 80) in ihrem Geiste die Anschuldigungen vernimmt, denen ihr Sohn zukünftig ausgesetzt sein wird (Prolepse, Futur), Schlag auf Schlag stürmen sie auf sie ein.

1,87ff.: Unvermittelt setzt eine mit großer Emphase (vgl. 93: *proh scelus*) vorgetragene Apostrophe des sich an Maria wendenden Sprecher-Ichs ein: In scharfen Antithesen stellt es dem zurückliegenden Behütetsein Jesu in seinem zarten Alter dessen späteren Leidensweg gegenüber¹⁷⁴.

1,97a-100a: Im plötzlichen Übergang in den Modus eines Gedankenzitats (dass es sich um ein solches handelt, wird erst 1,97b klar) erfolgt ein Einblick in Marias Inneres (das proleptische Futur: *Ergo tempus erit ...* enthält ein Spannungsmoment).

1,100bff: Wiederum wird in den von Empathie erfüllten (vgl. *eheu*, 101) Bericht gewechselt: Die Präsensformen [*oculi*] *implentur* (101) und [*corda*] *gemunt* (102) stellen Marias Empfindungen ganz nah vor Augen; daran schließt sich ein Spannung aufbauendes, auf die Zukunft (die Passion ihres Sohnes) gerichtetes *videt* (103) an.

¹⁷⁴ Siehe auch weiter unten Seite 107 (§ 7.2.3).

1,105ff: Erneut wird das Tempus gewechselt; durch die Wahl des Imperfekts (*properabat* [105], *crescebat* [107]) wird einerseits eine zeitliche Distanz geschaffen, zugleich bilden die beiden Prädikate aber eine Klimax, die das Herannahen der Katastrophe ankündigt.

1,107b: Schließlich nochmals mitten im Vers folgt – durch kein Signal vorbereitet – das Abschlussgebet, das sich an die gegenwärtig vorgestellte zeitenthobene himmlische Virgo richtet.

Ein ähnlicher Befund gilt für die folgenden Elegien. Es handelt sich oft um unvermutete, teils abrupte, teils gleitende Übergänge. Die Aufmerksamkeit der Leser:innen wird pausenlos und in einem hohen Maß in Anspruch genommen.

7.2 Spannungsmomente

7.2.1 Dramatisierung durch zeitraffende Darstellung

1. Beispiel: Gegen Jesus vorgebrachte Anschuldigungen (eleg. 1,80ff.)¹⁷⁵

- 1,80 *Ex tunc assidue personuere suis*
Auribus (horresco referens) illa improba dicta,
Quae in Verbum Omnipotens labra proterva voment.
Hic vilem fabri prolem, indoctum ille vocabit,
Atque alius blasphemum, atque alius fatuum:
- 1,85 *Vino etiam pleno dicent, falsumque Prophetam, corr.: plenum*
Daemone possessum, flagitiique reum.

Die von Liguori (II 206f./D527f.¹⁷⁶) breiter angelegte Zusammenstellung von (in den Evangelien an verschiedenen Stellen in unterschiedlichem Kontext berichteten) Verunglimpfungen, mit denen Jesus im Laufe seines öffentlichen Wirkens konfrontiert wurde, übernimmt Pedicini in äußerst verknappter Formulierung. Die einzelnen Anschuldigungen, die Maria im Ohr klingen, verselbständigen sich ab v. 83, sie erfolgen nun, jeweils nur einen Halbvers beanspruchend, Schlag auf Schlag, was zu einem hohen Erzähltempo führt. (Um dieses Zieles äußerster Verknappung willen ändert Pedicini auch die von Liguori gewählte Reihenfolge der Vorwürfe). Die Verleumder, zunächst aufgefächert in *hic – ille – alius – alius*, also einzeln voneinander abgehoben (1. Gruppe), werden v. 85f., um Ermüdung zu vermeiden, noch weiter anonymisiert durch Wegfall der Pronomina (2. Gruppe). Das Unerhörte des Vorgangs soll bei der Leserschaft Anteilnahme und Empörung wecken. Das alles ist möglich durch die ‚komfortable‘ Lösung, die der Darstellung zugrunde liegenden biblischen Zitate, denen Liguori im Text selbst eine wichtige Funktion als Beleg zuweist, in den Fußnotenbereich zu verbannen.

Am Schluss steht kein retardierendes Resümee, wie bei Liguori (II 207/D528: *In somma fu Gesù ...*), vielmehr geht die Darstellung unvermittelt in eine Apostrophe des Anteil nehmenden Sprechers (in Form eines Zitates aus dem Hohen Lied) über¹⁷⁷.

2. Beispiel: Spezialfall Botenbericht (eleg. 4,50-68)

Nach den biblischen Berichten ist Maria teils gar nicht (Mk, Mt, Lk), teils erst unter dem Kreuz (Jo-Ev) persönlich in die Passion ihres Sohnes einbezogen. Nach der apokryphen Tradition kommt es hingegen schon zu einem früheren Zeitpunkt – auf dem Gang Jesu hinauf zum Kalvarienberg – zu einer direkten Begegnung zwischen Jesus und seiner Mutter, die von da an den weiteren Leidensweg ihres Sohnes bis zu seinem Tod begleitet und auch der Grablegung

¹⁷⁵ Siehe auch oben in Teil I. die Wiedergabe der Textseiten 10f. (Seite 15f. dieser Arbeit); die hier nicht ausgeschriebenen Bibelstellen finden sich ebd. als Anmerkungen im Apparat.

¹⁷⁶ Liguori orientiert sich hier vermutlich an Liborio Siniscalchi (vgl. consid. 10,3 [1737] 65).

¹⁷⁷ Eleg. 1,87f.: *O quam vere mirrae dilectus tuus inter / Est hic, sancta Parens, ubera fasciculus!* (Vgl. Hld 1,12).

dass die Wiederverwendung dieses Stilmittels beim Leserpublikum keinen Überdross hervorruft¹⁸⁴.

Dass die Raffung des Geschehnisablaufs nicht immer Spannung zu erzielen vermag, zeigt die Wiedergabe der letzten Worte Jesu am Kreuz, 5,87ff. Pedicini folgt hier der Darstellung Liguoris (II 240ff./D561ff.), vervollständigt dessen Aufzählung aber durch Einbeziehung von Jo-Ev 19,30^{VULG} (*Consummatum est*) und Lk 23,46^{VULG} (*Pater in manus tuas commendo spiritum meum*), eleg. 5,104ff.: *Has tremulo voces edidit: omne suum / Finem habiuit, summo mox, o Pater, accipe coelo / Hanc animam clamans...*

Die in engem Abstand angelegte, teils ganz ohne Pause zusammengedrückte Anhäufung der letzten Äußerungen Jesu vor seinem Tod beraubt jede einzelne von ihnen ihrer Wirkung. Die Aufzählung vermittelt den Eindruck emotionsloser Aneinanderreihung. In den biblischen Passionsberichten werden in keinem der Evv alle Sieben Worte vermerkt¹⁸⁵, was dem einzelnen tradierten Diktum mehr Gewicht und Wirkung verleiht. In der zeitgenössischen meditativen Musik, die „Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers/Heilands am Kreuz“¹⁸⁶ reflektiert, ist dem Hörer viel Zeit gelassen, über das einzelne Wort nachzudenken.

7.2.2 Futurische Aussagen

Eine Steigerung der Spannung wird ganz wesentlich auch durch düstere Prophezeiungen des allwissenden Sprecher-Ichs erzielt. Seine Vorhersagen, die sich – bis auf 3,18f.¹⁸⁷ und 4,46¹⁸⁸ – direkt an Maria richten und in dieser Unmittelbarkeit sehr lebendig und eindringlich wirken, erzeugen stärker als ein Bericht eine beklemmende Atmosphäre¹⁸⁹.

associat; alius contra eum falsum testimonium dicit, alius accusat; alius deludit, alius oculos uelat; alius faciem cedit, alius colaphizat; alius eum ad columnam ducit, alius expoliat; alius, dum ducitur, percutit, alius uociferat, alius eum insultanter ad uexandum suscipit, alius ad columnam ligat; alius in eum impetum facit, alius flagellat; alius eum purpuram in contumeliam uestit, alius eum spinis coronat; alius arundinem in manu eius ponit; alius furibunde reaccipit ut spinosum capud feriat; alius nugatorie genuflectit, alius sed alii plurimi intulerunt.

¹⁸⁴ Ein weiteres Mal begegnet dieser Aufzählungsmodus 6,85ff., wo von den das Antlitz Jesu verletzenden Dornen die Rede ist (Text s.o. S. 71 [§ 3.2.3]): *Quorum alii ... / alii ... aliique ...* Er ist von Zamagna eleg. 9,41ff. (siehe ebd.) übernommen: *aliae* (42) ... *aliae* (44) ... *partim* (46) ... *partim* (47). Schließlich findet er sich 7,83ff. (aufgezählt werden verschiedenste Erinnerungen, die in Maria nach der Bestattung Jesu lebendig werden): *hic memorat* (83) – *Illic... reminiscitur* (85) – *Nunc versat ... , modo [sc. versat]* (87) – *Exinde ... / Fixa manent animo semper* (89/91).

¹⁸⁵ Mk (15,34) und Mt (27,46) überliefern nur eines der Sieben Worte, Lk (23,34. 43. 46) drei andere, weitere drei Jo (19,26f. 28. 30).

¹⁸⁶ Vgl. z.B. Joseph Haydn: *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (1787) und Guillaume Marcel de Marin: *Les sept paroles de Jésus-Christ* (um 1800).

¹⁸⁷ ... *nova poena animum / Virginis afflictum cruciabit.*

¹⁸⁸ [*crucem*] /... / *In qua pro cunctis unicus interiet!* Die Neuauflage der Elegien (1822, 48) macht das Spannungsmoment zunichte, indem sie die vulgärlateinische Futurform (vgl. K.E. Georges, LDHW Bd. 2, Sp. 366) *interiet* durch das Perfekt *interiit* ersetzt.

¹⁸⁹ Vgl. 1,49bff.: ... *dolori, / Quem tibi fatidico ex ore daturus erit / Ille senex ...;*

2,11: *Sed nova ... surgit tristis tibi causa doloris;*

2,40ff.: *omnigenas / Tristitias cordis duras, animique dolores, / quos ... / ... feres;*

2,47 ff.: ... *crebrisque aspera saxis / Est via, quae te nunc corripienda manet; / Non gratum hospitium invenies, non membra repones / In strato ... usw.;*

2,81f.: *Haud finis poenarum, atque laborum / Est hic, o Virgo, sed graviora manent;*

3,11ff.: *O quot maiores ... curae / Solliciti et luctus, te, mea Virgo, manent!* usw.;

3,18bf.: *nova poena animum / Virginis afflictum cruciabit;*

4,109 *Moeror ibi certe immitti te morte necabit;*

5,2bf.: *o mea Virgo, novum / Martyrii perferre genus quoque cogeris ipsa;*

6,11f.: *O mea Virgo scias minime cessasse tuarum / Poenarum seriem;*

6,16f.: *Virgo, tuam et sic cuncti ... animam / Invadent hodie tristes circum undique luctus.*

Dies zeigt sich sehr deutlich in den das ‚Programm‘ der 6. Elegie ankündigenden Versen 6,9bff., die in enger Anlehnung an den Beginn der 6. *Riflessione* Liguoris gestaltet sind. Liguori lässt in einem szenisch gestalteten Vorspann zunächst Maria selbst in einer an die *Figlie dilette* (im Anschluss an Klg 1,12) gerichteten Rede zu Wort kommen; an deren Klage schließt sich dann eine an sie gerichtete Erwiderung des Sprecher-Ichs an, II 246/D567:

- a) Ma, Signora, giacché voi non volete esser consolata, ed avete tanta sete di pene, io so a dirvi che colla morte del vostro Figlio, neppure son finiti i vostri dolori. Oggi voi sarete ferita da un'altra spada di dolore, sarà il veder trapassare da una lancia crudele il costato del vostro medesimo Figlio già morto, e dopo l'avrete ad accogliere tra le vostre braccia depresso dalla croce.

Danach die Leser-/Hörerschaft zur Betrachtung des 6. Schmerzes Mariens einladend, wählt Liguori für das Folgende die Berichtform, ebd.:

- b) Sinora son venuti i dolori a cruciar Maria ad uno ad uno, ma oggi par che vengano tutti uniti insieme ad assalirla.

Die metrische Paraphrase Pedicinis lautet, 6,9bff.:

- a) 6,9bff.

Vere Regina dolorum,
 6,10 *Quando pati solum jam tibi fert animus,*
O mea Virgo scias minime cessasse tuarum
Poenarum seriem, Filius exanimis
Sit quamvis. Citius transfixum cuspide pectus
Ejusdem cernes; mortua membra dehinc
 6,15 *Deposita accipies ulnis e stipite duro;*

- b) 6,16f.

Virgo, tuam et sic cuncti agmine facto animam
Invadent hodie tristes circum undique luctus.

Zu a): Auch bei Pedicini ist es so, dass an einem bestimmten Punkt der Darstellung – es handelt sich um den Moment, da Maria nach dem Kreuzestod Jesu den an ihr Vorübergehenden ihren unüberbietbaren Schmerz klagt (6,5ff.) – das um den weiteren Verlauf der Ereignisse wissende Sprecher-Ich sich einschaltet und der in ihrem Kummer Verharrenden in Form einer Prolepse weitere und gar noch größere Leiden ankündigt.

Der in ihrer Unbedingtheit (vgl. v.10) idealistischen Bereitschaft Marias setzt es die harte, ganz konkret auf sie zukommende, Realität entgegen, zunächst in negativer Formulierung (*minime cessasse tuarum / Poenarum seriem*, v. 11f.), dann in positiver Diktion, indem es ihr die noch heute auf sie zukommenden weit größeren Kümernisse vorhersagt. Schroff einsetzend mit dem keinen Aufschub einräumenden *Citius* (v. 13), wählt es für seine Ankündigung die von Maria selbst ausgehenden Futurformen: *cernes* (v. 14) und *accipies* (v. 15).

Zu b): Im Gegensatz zu Liguori, der an dieser Stelle in den einen gewissen Abstand haltenden Bericht wechselt, wendet sich das Sprecher-Ich bei Pedicini auch weiterhin direkt an Maria und konfrontiert sie mit den ihr unmittelbar bevorstehenden Qualen: *cuncti agmine facto ... / invadent hodie tristes circum undique* (Pleonasmus!) *luctus* (v. 16f.). Die Kombination von *invadent* (Futur) und *hodie* (Präsens) in v. 17 unterstreicht das Maria unmittelbar Drohende. Gegenüber der von Liguori gewählten Berichtform weckt die Beibehaltung der sich direkt an Maria wendenden Rede, in deren Verlauf von der eher abstrakten Titulierung *Regina dolorum* (v. 9) zu der persönlicher gehaltenen und auch eine größere Nähe zum Ausdruck bringenden Anrede *o mea virgo* (v. 11) hinübergewechselt wird, bei den Leser:innen größere Anteilnahme.

7.2.3 Kontraste / Antithesen

Pedicini – wie auch schon Liguori und Zamagna vor ihm – arbeitet ganz wesentlich mit den Mitteln des Kontrasts, um das zu Berichtende vor einem konträren Hintergrund umso schärfer zu profilieren.

Im folgenden Beispiel (1,89-104) wählt er – anders als Liguori – zunächst die Form der Apostrophe, die die besondere Betroffenheit des Sprechers zum Ausdruck bringt, wechselt dann plötzlich in die Wiedergabe eines inneren Monologs (1,97-100a), der inhaltlich jedoch schon ab 1,90 (*fixa animo ... erant*) vorbereitet war; die folgenden Verben *videbas* (91) und *cernebas* (94) meinen folglich ein sich im Geiste vollziehendes Sehen; das Imperfekt unterstreicht das ‚immer wieder‘. Dem inneren Monolog schließt sich ein im Präsens gehaltener Bericht an (100bff.), das Erzählte wird so gegenwärtig, die erzählte Welt ist auf die Zeitebene des Erzählens (und dann auch Lesens) gehoben, 1,89ff.:

- 1,90 *Quando etenim Puero praebebas sedula mammas,
Fixa animo tristis pocula fellis erant*¹⁹⁰:
Mollia fasciolis involvens membra, videbas
*Funes*¹⁹¹, *queis olim colla, manusque forent*
Proh scelus astrictae! Gnatum inter brachia gestans,
*Cernebas fixum in stipite, et exanimem*_[,]
- 1,95 *Quando ipse in dulcem claudebat lumina somnum.*
Christi etiam corpus saepe tegens tunica
Ergo tempus erit, (secum haec in mente volutat),
Quo illam de laeso corpore sanguineam
Evelli aspiciam feralis vertice montis,
- 1,100 *Et scindi*¹⁹² *in partes Militibus? Lacrymis*
Virginis eheu oculi quantis implentur obortis,
Atque oppressa fero corda dolore gemunt,
Dum quoties tractat, videt, ora, manusque, pedesque
- 1,104 *Infixos clavis, et terebrata rubis!*

Es werden fünf Szenen einer familiären Idylle entworfen, in der das kleine Kind auf mannigfache Weise von der Mutter umhegt wird; es sind aufseiten der Mutter folgende fürsorgliche Gesten: *praebere mammas* (1,89) – *fasciolis involvere membra* (1,91) – *inter brachia gestare* (1,93) – *corpus tegere tunica* (1,96), aufseiten des Kindes geht es um den Vorgang des Einschlafens: *lumina in dulcem somnum claudere* (1,95). In scharfem Kontrast sind davon jeweils die in den Gedanken der Mutter vorweggenommenen Leidensstationen Jesu abgehoben¹⁹³, die über die konträren Entsprechungen hinaus in 1,103f. die am Kreuz zu erduldenen Martern noch weiter konkretisieren¹⁹⁴.

¹⁹⁰ Vgl. Mt 27,34^{VULG.}: *et dederunt ei vinum bibere cum felle mixtum et cum gustasset noluit bibere.*

¹⁹¹ Siehe auch eleg. 4,80: *funes, et clavos.*

¹⁹² Die Wortwahl *tunica ...scindi* (1,96/100) irritiert: Das Jo-Ev 19,23f.^{VULG.} überliefert einen anderen Sachverhalt: [23] *militis ergo cum crucifixissent eum acceperunt vestimenta eius et fecerunt quattuor partes unicuique militi partem et tunicam* [sc. *acceperunt*]; *erat autem tunica inconsutilis desuper contexta per totum* [24] *dixerunt ergo ad invicem non scindamus eam sed sortiamur de illa cuius sit ut scriptura impleatur dicens partiti sunt vestimenta mea sibi et in vestem meam miserunt sortem et milites quidem haec fecerunt.* – Die liguorische Vorlage (siehe Anm. 194) bietet stattdessen *strappare* (*herunterreißen, entreißen*).

¹⁹³ Ähnliches lässt sich 6,72ff. beobachten (Aussehen Jesu einst – jetzt).

¹⁹⁴ Pedicini bietet hier eine textnahe Versparaphrase der entsprechenden Passage in Liguoris *Glorie*, vgl. II 209/D530: *Scrive il P. Engelgrave (T. 1, Ev. Luc., Dom. infr. oct. Nat., §1) essere stato rivelato alla stessa S. Brigida che l'afflitta Madre, sapendo già quanto avea da patire il Figlio, Eum lactans cogitabat de felle et aceto; quando fasciis involvebat. funes cogitabat quibus ligandus erat; quando gestabat, cogitabat in crucem confixum; quando dormiebat, cogitabat mortuum.* E sempreché ella lo vestiva della sua tunica, e pensava che un giorno gli

8. Vielfältige Mittel der Vergegenwärtigung Marias

Die innere Betroffenheit und Unmittelbarkeit, mit der das elegische Ich sich der Gestalt Marias, von ihrer Haltung fasziniert und ihrem Los erschüttert, zuwendet, überträgt sich zwangsläufig auch auf die Leser:innen, denen so die Mutter Jesu sehr lebendig vor Augen steht und ganz und gar gegenwärtig ist. Das gilt auch für die stärker episch geprägten Partien der *Monobiblos*. Auch in diesen ist die Tendenz unübersehbar, die Distanz zwischen der innerhalb der erzählten Welt agierenden Figur Maria und den von außen auf diese Welt blickenden Leserinnen und Lesern soweit wie möglich zu verringern.

8.1 Blick auf die Lebenswirklichkeit Marias – Befriedigung eines biographischen Interesses der Leserschaft

Programmatisch kündigt das Sprecher-Ich im Prooöm (1,3) an, dass es die Nöte, Schmerzen und Ängste schildern wolle, denen Maria ausgesetzt gewesen sei, *donec mortali concessum vescier aura*. Es hat also in der anschließenden Darstellung nicht ausschließlich einzelne Episoden ihres Erdendaseins, sondern zugleich ihr ganzes Leben im Blick. Diese Sichtweise ist auch noch einmal 3,31 zum Ausdruck gebracht: *Dum Virgo explevit mortalis tempora vitae ...* Marias Leben, nicht nur in seiner gnadenhaften Außergewöhnlichkeit, sondern auch in seiner allen Menschen gemeinsamen Alltäglichkeit, in seiner ganzen Spanne von Geburt bis Tod, ist es ja auch, das schon seit der Urkirche in wachsendem Maße das Interesse der Gläubigen fand, die das Bedürfnis hatten, über die viele Lücken aufweisenden Berichte der kanonischen Schriften des Neuen Testaments hinaus über die Gestalt, der ihre Verehrung galt, mehr zu erfahren, um sie sich so vertrauter zu machen, eine größere Nähe zu ihr zu gewinnen. Es ging nicht zuletzt um Befriedigung eines urmenschlichen Bedürfnisses nach Nähe zu einer verehrten Person. Diesem Bedürfnis sind einige der apokryphen Evangelien, so z.B. das Protevangelium des Jakobus¹⁹⁵ nachgekommen; später haben fromme Phantasie und theologische Spekulation durch Ausschmückung des Marienlebens mit oft legendären Zügen Weiteres beigetragen.

Vor diesem Hintergrund, angeregt durch ähnliche Tendenzen in den *Glorie Liguoris* wie auch in den Elegien Zanottis und Zamagnas, ist das Bestreben Pedicinis zu sehen, die Gestalt Marias anschaulicher und damit nahbarer zu präsentieren, indem er biblische Angaben konkretisiert (z. B. Zeit- und Ortsangaben präzisiert) oder auch Leerstellen auffüllt, gleichsam eine Biographie entwirft.

Die diesbezüglichen Angaben seien hier in gebotener Kürze punktartig aufgezählt:

- Abstammung Marias: Gleich anfangs der Elegien wird Maria eine königliche Abkunft attestiert; im Prooömium wird sie als *Jesseae stirpis generosa propago* (eleg. 1,13) tituliert¹⁹⁶.
- Ausbildung/Bildungsstand der jungen Frau, ihre Kenntnis der heiligen Schriften: Maria weiß um die Weissagungen der (als ‚Väter‘ bezeichneten) Propheten; eleg. 1,75f. heißt es von ihr: *edocta oracula Patrum / Dilectae horrendum supplicium Sobolis*¹⁹⁷; sie erscheint hier als *Virgo*

sarebbe stata strappata da sopra per crocifiggerlo; e quando mirava quelle sue sacre mani e piedi, e pensava a' chiodi che l'aveano da trafiggere, disse Maria a S. Brigida: *Oculi mei replebantur lacrimis et cor meum torquebatur dolore ...*

Material und Struktur dieses Abschnittes sind dem Autor also vorgegeben; er verfährt aber wiederum, wie schon oben beobachtet (s.o. Seite 67f. (§ 3.1.2): Die Vermittlungsinstanzen ausklammernd, stellt er den Leser:innen Marias schmerzliche Empfindungen unmittelbar vor Augen.

¹⁹⁵ Vgl. S. Pellegrini (2012) 903ff.

¹⁹⁶ Siehe oben Seite 83 (§ 5.1).

¹⁹⁷ Vgl. z.B. Lk 18, 31ff.^{VULG.}: *... et consummabuntur omnia quae scripta sunt per prophetas de Filio hominis [32] tradetur enim gentibus et inludetur et flagellabitur et conspuetur [33] et postquam flagellaverint occident eum ...*; Bezug genommen wird auf die Propheten, vornehmlich wohl auf Jes. 52,13ff.

*docta*¹⁹⁸. Eleg. 7,59f. deutet sie ihren Sohn im Lichte alttestamentlicher Ankündigungen als *Gentibus optatum, praedictum Patribus olim / Jesum, quem propriis visceribus genui*.

- Ihre Kenntnisse im Einzelnen: 3,45 lässt der Dichter Maria einen Vers aus dem Hohen Lied (Hld 3,3), 3,57f. einen Vers aus dem Buch Tobit (Tobit 5,12¹⁹⁹), 3,52f. aus der Genesis (Gn 37,30), 6,7ff. aus den Klagegedichten (Klg 1,12) und schließlich 6,72f. einen Vers aus dem Psalter (Ps 44,3^{VULG}) ‚zitieren‘. Es werden ihr also breite Schriftkenntnisse zugeschrieben²⁰⁰.

- Mutterschaft Mariens: Auf ihre Schwangerschaft wird Bezug genommen in 7,51: *Quod [1822, 94: Quem] gravis ipsa novem gestavi mensibus alvo*, nochmals in 7,60: ... *Jesum, quem propriis visceribus genui*. Wenig später kommt die Geburt Jesu zur Sprache, 7,83f.: *Innumera hic memorat Puero casta oscula, quos et / Bethleo amplexus jam dedit ipsa specu*²⁰¹. In diesen beiden Versen geht es aber nicht allein um das Faktum der Geburt, im Vordergrund steht vielmehr der erste dem frischgeborenen Kind zugewandte Akt mütterlicher Zärtlichkeit. Dieser Hinweis auf Marias liebevolle Geste rührt die Leser:innen besonders an, bringt sie ihnen ganz nahe²⁰².

- Flucht nach Ägypten: Über den Bibeltext hinaus enthält die Wegbeschreibung konkrete geographische Angaben und wirkt so realistischer (2,28bff.); später wird ein weiteres Mal auf die Flucht Bezug genommen (3,66bff.).

¹⁹⁸ Als des Lesens kundig ist sie ja auch in vielen bildlichen Darstellungen der Verkündigungsszene zu sehen, vgl. J.H. Emminghaus, LCI 4, Sp. 432 (Art. Verkündigung an Maria, D. Die hoch- u. spätm. Darstellung der V.): „Neben den schon überkommenen Attr. ... erscheinen neue ... Bildelemente; ... zur Andeutung ihrer Weisheit und Schriftkenntnis das Buch (oft als AT od. Buch Jesaja beschrieben ...)“.

Apokrypher Literatur zufolge wurde Maria ab ihrem dritten Lebensjahr im Tempel erzogen, woraus gefolgert wurde, dass ihr dort eine sorgfältige [Schul-]Ausbildung zuteil wurde. Diese malt Zanotti in seiner *Elegia ad B. Mariam virginem se se in Templo offerentem* [Bologna 1757, 37] breit aus; er entwickelt ein umfangreiches Curriculum der Unterrichtsgegenstände, die das Lernpensum des noch kindlichen Mädchens bilden, im Mittelpunkt das Studium der heiligen Schriften, einzelne Stadien der Heilgeschichte benennend bis hin zur (in diesen Schriften schon vorausgesagten) künftigen Leidensgeschichte ihres späteren Sohnes (im Buch begegnet sie so zugleich auch ihrem zukünftigen Schicksal [→ Metalepse]).

¹⁹⁹ So richtig in der zweiten Auflage von 1822 (Seite 42, Anm. 6), in der 1. Auflage ist irrtümlich Thren 1,6 angegeben.

²⁰⁰ Aufgrund der Neigung des Autors, sich klassisch-antiker Ausdrucksweise zu befleißigen, finden sich zudem in Marias Reden und Gedanken Klassiker-Zitate, u.a. in eleg. 7,69 aus einem carmen Catulls (carm. 5,7, s.o. Seite 79, Anm. 78 [§ 4.4.1]), in eleg 7,17 aus Lukrez (1,11, s.o. Seite 84 [§ 5.1]), aus der Aeneis Vergils (z.B. 1,33; 6,273, s.o. Seite 73 [§ 3.2.3]), aus Ovid (z.B. epist. 18,26, s.o. Seite 75 [§ 3.2.3]); hier und da verraten Marias Äußerungen zudem in der Anwendung anspruchsvoller stilistischer Mittel eine beachtliche rhetorische Schulung. Ob Pedicini mit diesen Zitaten ihr auch wirklich eine solche humanistische Bildung bescheinigen möchte, ist eher unwahrscheinlich. Aber außergewöhnlich wäre eine solche Zuschreibung nicht, sieht man sie vor dem Hintergrund der weit verbreiteten und als ihm bekannt vorauszusetzenden *Parthenice prima sive Mariana* des Baptista Mantuanus; dieser unterstellt nämlich der jungen Maria während ihrer Zeit im Tempel neben dem Studium der Heiligen Schrift und der Geschichte des Volkes Israel auch das der *artes liberales* sowie der griechischen und römischen Geschichte und Dichtkunst einschließlich der heidnischen Mythologie (vgl. dazu W. Ludwig [1999] 921ff.). Ein Unterschied darf allerdings nicht übersehen werden: Mantuanus berichtet nur von der (Aus-)Bildung Marias, Pedicini lässt sie selbst von ihr (oft in dafür eher ungeeigneten Zusammenhängen) auch Gebrauch machen.

²⁰¹ Pedicini bedient sich eines traditionellen Motivs, vgl. z.B. [Ps.-]Aug. (Ambrosius Autpertus?), serm. 208, PL 39, 2131: *O felicia oscula lactentis labris impressa* (später wörtl. übernommen von Bernhard von Clairvaux, PL 183, 416D); Ambrosius Autpertus: PL 89, 1294B ... *cum unum eundemque Deum et hominis Filium manibus tenens, hinc adores ut Dominum, illinc osculaveris ut parvulum?* Vgl. dazu H.M. Köster (²1963) I, 127.

²⁰² Um Marias mütterliche Aufgaben gegenüber dem heranwachsenden Kind ging es schon eleg. 1,89ff., siehe dazu oben Seite 107 (§ 7.2.3).

- Durch Hinweis auf die harte Realität in der Fremde wird der Zufluchtsort Ägypten – bei Matthäus ist er nicht mehr (und nicht weniger) als eine Chiffre für das Exil – für die Leserschaft anschaulich und nacherlebbar.
- Das Alter Marias, als sie fliehen muss, wird hinzugesetzt (2, 45: *Virgo trilustris*); die Zahl birgt über die nüchterne Information hinaus einen Appell an das Mitgefühl der Leser:innen angesichts der dem Mädchenalter kaum entwachsenen zarten Frau²⁰³.
- Der Aufenthalt in Ägypten wird zeitlich fixiert; für ihn werden sieben Jahre veranschlagt (2,83 u. 3,1)²⁰⁴.
- Die Gefahren und Strapazen auf dem Rückweg aus Ägypten in die Heimat²⁰⁵ werden detailliert und einfühlsam beschrieben (3,11-18a).
- Die sorgfältige Erziehung, die Jesus durch Maria zuteil wurde, wird vom Sprecher-Ich mit besonderem Lob bedacht (4,9ff.).
- Über den biblischen Text hinaus werden gemeinsame (sic!) Wanderjahre unterstellt, 7,85f.: *[Maria] Illic per plures Socii reminiscitur annos / Unanimis Judaeae urbibus*²⁰⁶.
- Über die ntl. Passionsberichte (bzw. über Liguoris *Glorie*) hinausgehende Details:
 - Jesus verabschiedet sich von seiner Mutter, bevor er seinen Leidensweg antritt (4,48²⁰⁷);
 - Maria durchwacht in ihrer Jerusalemer Unterkunft die Nacht vor Jesu Leiden (4,49ff.);
 - Am folgenden Tag berichten ihr nach und nach verschiedene sie aufsuchende Jünger, was sich mit Jesus in der Nacht und am folgenden Morgen abgespielt hat: Aufzählung der einzelnen Stationen der Passion Jesu von der Festnahme im Garten Getsemani bis hin zum Todesurteil durch Pilatus (4,51-68).

²⁰³ Pedicinis Quelle dürfte auch hier wiederum Liguori sein, II 214/D535: Maria era allora di quindici anni, donzella delicata e non avvezza a simili viaggi. – Das Adjektiv *trilustris* wird (zum ersten Mal?) von Konrad Celtis in seinen *Quattuor libri amorum* 3,12 (Ad Ursulam),43 verwendet, vgl. J. Ramming 2004.

²⁰⁴ Es handelt sich um ein in der Bibel nicht berichtetes, in der Tradition aber fest verankertes Detail: Vgl. Walafrid Strabo, *Glossa ordinaria* (zu Mt 2,14/15 [PL 114, 76]): *Septem autem annis in Aegypto latuit*; Petr. Comest. *hist. scholast.* c. 23 [PL 198, 1549]: *... angelus dixit Ioseph, ut rediret cum matre et puero in terram Israel. Qui rediens ab Aegypto post annos septem ...*; Iacobus de Voragine, *Legenda aurea* 10,1 [Th. Grässe 1846,64 / B.W. Häuptli 2014,244]: *Ad monitionem autem angeli Ioseph cum puero et matre in Aegyptum, in civitatem Hermopolis fugit ibique septem annis usque ad obitum Herodis mansit*; Iohannes de Caulibus/[Ps-]Bonaventura, *med.* 12 [CC CM 153,51 lin. 87f.]: *habitauerunt ibi per septem annos, tanquam peregrini et advene, pauperes et egeni*; Bartholomeus Coloniensis 2,27: *Et que septenos incommoda passa sit annos*; Baptista Mantuanus, *Parthenice prima sive Mariana* 3,481f. (E. Bolisani [1957] 166): *Et post prima fugae iam septima venerat aetas / tempora*; Benedictus Chelidonius, *eleg.* 16,21f. (Cl. Wiener [2003] 128): *... volvitur aetas / Septima post initae tempora prima fugae.* – Liguori (II 216/D537) verweist indirekt darauf, als er die Rückkehr der hl. Familie nach Israel („Giudea“) thematisiert: Di questo ritorno parlando S. Bonaventura, meditava il maggiore affanno della B. Vergine, per lo trapazzo che in quel viaggio dovette soffrire Gesù giunto all'età di sette anni circa.

²⁰⁵ Auffällig die unterschiedliche Benennung: Mt 2,20^{VULG.}: *terra Israel*; Liguori II 216/D537: *Giudea*; Pedicini *eleg.* 3,6: *Palaestinae rura*.

²⁰⁶ Im apokryphen EvPhil 32, p. 59,6-11 (H.-M. Schenke [2012] I 541) wird Maria zusammen mit anderen Frauen als ständige Begleiterin Jesu hingestellt: „Drei (Frauen) hatten ständigen Umgang mit dem Herrn: seine Mutter Maria, seine (*andere* Lesart: ihre) Schwester und Magdalena, die „seine Gefährtin“ genannt wird.“. Siehe dazu auch. S. Petersen (2011) 10. – Entfaltet wird dieser Gedanke von Guerricus abbas Igniacensis, *serm.* 4 [PL 185, 197D]: *Sed et cum evangelizans circumiret Iesus civitates et castella, Maria comes individua vestigiis eius adhaerebat, pendeatque ex ore docentis.* –

Pedicinis Angabe (öffentliches Wirken Jesu in den Städten Judäas) ist ungenau bzw. unvollständig: Jesus predigte und heilte zunächst in den Dörfern Galiläas.

²⁰⁷ Siehe auch oben Seite 97, Anm. 154 (§ 6.2).

- Fortan bleibt Maria das grausame Sterben Jesu immer im Herzen haften (7,89ff.)²⁰⁸.

8.2 Fokussierung auf Maria

In Szenen, in denen im biblischen Referenztext neben Maria weitere Figuren gleichrangig agieren, ist in der pedicinischen Versifizierung die ‚Kamera‘ des Sprecher-Ichs hauptsächlich auf Maria gerichtet, die so ihre Begleitung fast ganz in den Schatten stellt und damit die jeweilige Szene deutlich beherrscht:

- Sind es in der biblischen Vorlage die Eltern, die ihr neugeborenes Kind nach Jerusalem bringen (Lk 2,22^{VULG}: *et postquam impleti sunt dies purgationis eius secundum legem Mosi tulerunt illum in Hierusalem ut sisterent eum Domino*), so richtet sich in Pedicinis Wiedergabe dieser Episode – wie schon in den betreffenden Elegien Zanottis (S. 44 / vv. 27-30) und Zamagnas (8,7f.) – der Blick ausschließlich auf Maria, 1,42ff.: *Sed quo nam gressus vertere te aspicio / O Virgo? Matres inter lustranda profanas / (Non fallor) clarae templa petis Solymae*²⁰⁹.

- Steht in der biblischen Vorlage auf der Flucht nach Ägypten Josef im Vordergrund (an ihn richtet sich der himmlische Bote, er ist der herausragende Akteur auf der daraufhin angetretenen Reise der Heiligen Familie ins Ausland) und erscheint Maria – erst als letzte nach dem Kind erwähnt – beinahe wie ein ‚Anhängsel‘ (Mt 2,13bff.^{VULG}: *ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph dicens surge et accipe puerum et matrem eius et fuge in Aegyptum et esto ...; [14] qui consurgens accepit puerum et matrem eius nocte et recessit in Aegyptum ...*), so konzentriert sich bei Pedicini in der eingefügten Beschreibung vielfacher Beschwerlichkeiten auf dem Fluchtweg (2,31ff.) der Blick – und damit das Interesse – des Sprecher-Ichs vornehmlich auf Maria (hier spielt Josef allenfalls eine Nebenrolle); es wird auch nur ihre Ankunft in Ägypten festgehalten, 2,79: ... *Virgo ... Pharias accedit ad oras*.

- Ist in der biblischen Vorlage nach dem Verlust des zwölfjährigen Jesus anlässlich einer Jerusalemwallfahrt von der gemeinsamen Suchaktion beider Eltern die Rede²¹⁰, so sind bei Pedicini alle damit verbundenen Anstrengungen, alle Sorgen, alle Verzweiflung allein Maria aufgebürdet²¹¹.

- Maria legt den Gang zum Grab ihres Sohnes und den anschließenden Weg zu ihrer Jerusalemer Bleibe in Begleitung zurück: 7,36ff. *Flentibus et Sociis / Ipsa Parens sequitur: supero comitantur ab axe / Aligeri, coeli quos tenet aula, Chori – 7,63b: fida comitante caterva*), gleichwohl ist sie nicht integrierter Teil der Gruppe, sie geht vielmehr – so suggeriert es wenigstens die grammatische Struktur der Erzählung – ihren Weg allein: sie beansprucht ein eigenes Prädikat (7,37: *sequitur*; 7,64f.: *Ad moestam gressus dirigit ipsa domum / ... incedit*; 7,67: *Ante crucem transit madefactam sanguine Nati*). Das gilt zudem für die Ankunft in ihrem Haus, 7,74f. *Demum ... suum / Pervenit ad tectum*. Demzufolge bindet sie die Aufmerksamkeit der Leser:innen ganz an sich.

²⁰⁸ Vgl. auch F. Coster med. 32 (1587, 297): *perpetuo, quae gesta erant, quae audierat, quae viderat, mente repetivit; semper illi ob oculos versabatur Filii sui species vel crucem baiulantis, vel cruci affixi, vel mortui, atque de cruce depositi*.

²⁰⁹ Siehe oben Seite 70f.

²¹⁰ Vgl. Lk 2,43ff.^{VULG}: *consummatisque diebus cum redirent remansit puer Iesus in Hierusalem et non cognoverunt parentes eius [44] existimantes autem illum esse in comitatu venerunt iter diei et requirebant eum inter cognatos et notos [45] et non inveniētes regressi sunt in Hierusalem requirentes eum [46] et factum est post triduum invenerunt illum in templo sedentem in medio doctorum ...*

²¹¹ Siehe unten Seite 112ff. (§ 8.4).

8.3 Das Maria von Anderen Unterscheidende

Sehr pointiert wird der Gegensatz zwischen Marias Verhalten und dem der anderen Menschen hervorgekehrt, so z.B. 4,49ff.: *Noctis, dum reliquos circum sopor altus habebat, / Moesta Parens toto pervigil in spatio / Mansit...*; ebenso 5,34bf: *dum fugiunt alii, / Accedit Natum.*

Weniger zugespitzt und im Ton ruhiger formuliert, kommt ihr von der übrigen Menschheit sich abhebendes Schicksal zur Sprache, so etwa 1,27ff.: ... *Omnipotens celat nos damna futura, / ... / ... At tristis, tibi, Virgo, negata / Haec pietas fuit ...*; 5,64ff.: ... *In terris funeri adesse sui / Nati contingat matri si forte, ... / ... sedula praebet opem [69] ... et ... lenimina cuncta ministrat. / [70] Diva parens ... / ... sola nequit praestare levamina.* Ähnlich aufgebaut ist die Passage 6,18ff.: *Mos est in terris filii in interitu / Tristitiam blande querulam lenire Parentis / [20] Commemorando / ... / Ast unquam possem quid memorare tibi / Si, Regina, tuum vellem mulcere dolorem? ...*²¹².

Durch diese kontrastive Darstellung wird die Figur Marias aus ihrer Umgebung herausgehoben und in ihrer Einzigartigkeit deutlicher wahrgenommen.

8.4 Wörtliche Wiedergabe der Reden und Gedanken Marias

Große Bedeutung kommt den nach außen wie nach innen gerichteten wörtlichen Reden Marias zu, in denen sie ihre Nöte und Sorgen offenbart, namentlich das Schicksal ihres Sohnes – und darin verwoben ihr eigenes – beklagt: ein wirkungsvolles Mittel, die Empathie der Leser:innen zu wecken, stellt sich Maria ihnen doch so ganz persönlich vor – als ein Mensch wie sie. Pedicini lässt sie recht oft, teils ausgiebig (vor allem in den Elegien 6 und 7), zu Wort kommen²¹³. Im Verlauf der *Monobiblos* tritt sie mehr und mehr aus sich heraus und spielt eine immer aktivere Rolle. Die Funktion der an ein Gegenüber gerichteten Reden lässt sich beispielhaft an zwei kurzen Äußerungen Marias im Kontext der Suche (3,45f.) und Wiederauffindung des zwölfjährigen Jesus im Tempel (3,86ff.) zeigen²¹⁴.

Noch näher an die Leser:innen herangerückt wird sie durch Kundgabe dessen, was sich ausschließlich im Schutzraum ihres Innern abspielt²¹⁵, in dem sie sich dem tief in ihrer Seele wurzelnden Schmerz stellt²¹⁶. Hier soll es um solche Passagen gehen, in denen der Dichter den seelischen Zustand Marias explizit, d.i. deutlich markiert durch entsprechende Signale²¹⁷, zum inneren Monolog ausformuliert. Um auch kompositionelle Aspekte einbeziehen zu können, möchte ich – parallel zu den oben genannten wörtlichen Reden – auf die Verse 3,49bff. und 3,74ff. näher eingehen.

Die Komposition ist folgendermaßen angelegt: Die beiden genannten inneren Monologe sind umrahmt von zwei an ein anderes Gegenüber gerichteten Reden.

Da sich beide Gestaltungsmodi aufeinander beziehen, werden sie hier in der Reihenfolge, die der Text bietet, näher behandelt: 3,45f. (nach außen gerichtet) – 3,49bff. (nach innen gewandt) – 3,74ff. (nach innen gewandt) – 3,86ff. (nach außen gerichtet).

²¹² Siehe ferner 1,45ff.; 4,9f.; 4,17ff.; 4,35ff.

²¹³ Vgl. 1,97-100; 2,31-36; 3,45-46; 3,50-58; 3,75b-78a; 3,79b-83a; 3,88b-92; 5,76b-77a; 6,7-9a; 6,31-34; 6,36-41a; 6,45b-47a; 6,69-97a; 7,4-26; 7,50-55a; 7,56-62a; 7,62b; 7,69-74a.

²¹⁴ Siehe dazu die Seiten 113 und 115.

²¹⁵ Schon im NT finden sich Ansätze für diese Perspektive, vgl. Lk 2,19^{VULG} (im Anschluss an den Bericht der Hirten über die ihnen zuteil gewordene Engelterscheinung): *Maria autem conservabat omnia verba haec conferens (συμβάλλουσα) in corde suo*; vgl. auch die Reaktion Marias auf die ihr erteilte Antwort des Zwölfjährigen im Tempel, Lk 2,51b^{VULG}: *et mater eius conservabat omnia verba haec in corde suo*, im Rahmen der erzählten Begebenheiten eine ihr allein vorbehalten und sie von anderen Akteuren abhebende (aktive) Empfindung.

²¹⁶ Siehe oben Seite 97f. (§ 6.3.1); vgl. auch 1,32ff.; 1,77ff.; 2,1ff.; 3,19ff.; 4,29ff.; 5,41ff.; 6,54; 7,89ff.).

²¹⁷ Vgl. 1,97: *secum haec in mente volutat*; 2,31: *sic secum tacito sermone locuta est*; 3,50: *Sic secum loquitur*; 3,75: *sic pectore versat*; 6,41: *Secum dum talia fatur ...*

Im Einzelnen:

3,45f. (Auskunft heischende Bitte der ihren Sohn suchenden Mutter)

*Vidistis ne illum, per vicos sedula clamat,
Cujus materno in pectore regnat amor?* (1)

(1) Num quem diligit anima mea vidistis? *Cant.* 3...

Liguori folgend wählt Pedicini für die Frage Marias ein Zitat aus dem Hohen Lied, worauf er in einer diesbezüglichen Fußnote ausdrücklich hinweist: (1) *Num quem diligit anima mea vidistis?* *Cant.* 3[,3]. Damit bietet Maria den von ihr Befragten aber keinen tauglichen Anhaltspunkt; es geht mehr um den Seelenzustand der verzweifelten Mutter, der Erzähler lässt sie aussprechen, wovon ihr Herz voll ist: In der Überblendung ihres Verhältnisses zu ihrem Sohn mit der erotischen, in der Tradition mystisch überhöhten, Beziehung zwischen Braut und Bräutigam des Hohen Liedes legt sie die innige Vereinigung mit ihrem Geliebten (Jesus) offen²¹⁸.

Die erotische Komponente wird hier noch verstärkt durch die auffällige an Ovid erinnernde Wortwahl: *Cuius ... regnat amor*²¹⁹ (für Hld 3,3: *quem diligit*).

3,49bff. (Bitte um Wegweisung)

3,50 *... Inde ingentes gemitus dans pectore ab imo
Sic secum loquitur: Nate mei gremii
Pars olim dulcis, nunc et dulcissima cordis,
*Tu non compares, atque ego ferre pedem
Quo potero tantis jam fessa laboribus?* (2) *Oro,*
Ut mihi demonstras, aut ubi membra locas,
3,55 *Aut ubi pascis, cum mediam terit arduus arcem
Sol Coeli, ceu amens ne sine lege vager. (3)
*In tenebris mihi gaudium erit nunc quale sedenti;
Cum coeli lumen non video miseram? (4)***

(2) Puer meus non comparet, et ego quo ibo? dixit Ruben de Joseph fratre suo ...

(3) Indica mihi ubi cubes, ubi pascas in meridie? ne vagari incipiam. *Cant.* I.6. ...

(4) Quale gaudium erit mihi, qui in tenebris sedeo, et lumen coeli non video.

Thren. 16... [corr.: Tobit 5,12].

Als Vorlage dient Pedicini wiederum Liguori²²⁰, wie bei diesem (II 220f./D541f.) handelt es sich um ein Mosaik aus Bibelzitaten, im Haupttext in metrische Paraphrase umgeformt, in der Fußnote –wie bei Liguori vorgefunden – mit Angabe der Quellen wörtlich wiedergegeben.

²¹⁸ Siehe auch oben Seite 99f. (§ 6.3.2). Vgl. ferner eleg. 1,76. 87; 3,96; 4,104; 6,35 (Jesus als *Dilectus* [Mariae] bezeichnet). Darauf weist zusätzlich der Ausdruck *per vicos* (3,45) hin, in dem Hld 3,2^{VULG} durchscheint [es spricht die Geliebte]: *surgam et circuibo civitatem per vicos et plateas quaeram quem diligit anima mea quaesivi illum et non inveni*. – Liguori verallgemeinert: per tutto andava (II 220/D541).

²¹⁹ Anspielung auf Ov. am. 1,1,26: *uror, et in vacuo pectore regnat Amor*.

²²⁰ Vgl. Liguori II 220/D541f.: Oh con quanta maggior tenerezza Maria stanca per la fatica, ma senza aver trovato il suo diletto, dovea dire quel che disse Ruben del suo fratello Giuseppe: *Puer non comparet, et ego quo ibo?* Il mio Gesù non comparisce, io non so più che fare per ritrovarlo; ma dove ne andrò senza il mio tesoro? ... E spesso in questo tempo replicava allo stesso Figlio le parole della Sposa, secondo le applica S. Bernardo: *Indica mihi ubi cubes, ubi pascas in meridie, ne vagari incipiam* (*Cant.* I 6): Figlio, fammi saper dove stai, acciocché io non vada più vagabonda e in vano cercandoti |II 221/D542| ... E con Tobia ripeteva: *Quale gaudium mihi erit, qui in tenebris sedeo et lumen caeli non video* (*Tob.* VI, 11 [corr.: *Tob.* 5,12]). –

Eine ähnliche Ausgestaltung dieser Rede Marias bietet schon Baptista Mantuanus, *Parthenice prima sive Mariana* 3,500-509.

Allgemein lässt sich sagen, dass in der Darstellung Liguoris der Zitatcharakter der Gedanken Marias deutlich herausgestellt wird; es wird der Eindruck vermittelt, dass Maria, in dieser Not eigener Formulierung nicht fähig, auf Äußerungen in ähnlicher Lage befindlicher alttestamentlicher Gestalten (Ruben, Tobit, s.o.) zurückgreift, um ihren Gefühlen Ausdruck geben zu können.

Bei Pedicini werden diese Zitate zu Marias eigenen Worten, erscheinen als ganz persönlicher Ausdruck ihres tiefsten Gefühls.

Im Einzelnen:

Das in den *Glorie di Maria* vom Erzähler stammende, also von außen kommende, Urteil: *Maria stanca per la fatica* (II 220/D541) wird in das Innere Marias verlegt: *ego ... / ... tantis iam fessa laboribus* (v. 52f.), wird zu ihrer ganz persönlichen (herausgehobenes *ego*), aus der Tiefe ihres Herzens kommenden, emphatischen (*tantis*), und damit sehr viel mehr anrührenden Klage. (Später, am Ende ihrer sich dem abwesenden Sohn zuwendenden Gedanken, bezeichnet sie sich selbst als *misera*, v. 58).

Die kunstvolle, in ihrer Situation in solcher Breite eher verwunderliche Anrede 50bf., ein Nebeneinander von einst und jetzt, von körperlicher und seelischer Verbundenheit, (Steigerung von *dulcis* zu *dulcissima*) enthält ein ganzes Programm: die Einheit von Mutter und Sohn: *Nate mei gremii / Pars olim dulcis, nunc et dulcissima cordis*²²¹. Es ist diese Anrede gleichsam die Generalprobe: Maria formuliert hier in ihrem Innern vorab, mit welchen Worten sie später ihren Sohn ansprechen wird, vgl. 3,88bf. *o mea pars animae / Nate, et cunctarum in terra dulcissime rerum*, s.u.

Spricht Ruben (s. o. Fußnote 2 zu 3,52f.) von Josef in der 3. Pers. (Liguori II 220/D541: *del suo Fratello Giuseppe*), wendet sich die Mutter in Form der Apostrophe an ihren Sohn selbst, von dem sie sich gänzlich abhängig weiß; nicht ihr Suchen, sondern nur sein Erscheinen kann ihrer Not abhelfen. Ihre Bitte (*Oro, / ut mihi demonstres, aut ubi membra locas, / Aut ubi pascis*, 53bff.) wirkt gegenüber dem schlichten *indica* des Bibeltexes (Hld^{VULG} 1,6) ein wenig umständlich (zudem die beiden sich anschließenden inhaltsähnlichen Fragen ohne sachliche Notwendigkeit durch *aut – aut* [vv. 54/55] voneinander geschieden sind), das einleitende *Oro* (v. 53) rückt sie aber in die Nähe des Gebets. Zum Gebetscharakter passt, dass Maria ihre aussichtslose Lage im Falle des Ausbleibens der Hilfe benennt, sie gibt ihr in übersteigertem Maße Ausdruck: Aus einfachem *ne vagari incipiam* (Hld^{VULG} ebd.) wird *ceu amens ne sine lege vager* (v. 56).

Das biblische *meridie* (Hld^{VULG} 1,6) wird epenkonform²²² umschrieben: *cum mediam terit arduus arcem / Sol Coeli* (3,55f.). Aber es geht hier um mehr als um ein stilistisches Mittel: Mit *Sol Coeli* wird die folgende Paraphrase von Tob 5,12 (im Apparat fälschlich als Thren [Kgl] 16 ausgewiesen) vorbereitet: *coeli lumen* (3,58), das hier metaphorisch für Jesus steht.

3,74ff. (Selbstanklage Marias)

Hinc animum huc illuc dividit, et varias
 3,75 *In partes rapit: ah certe (sic pectore versat)*
Haud digna excelso Numinis officio
Matris eram fungi; non illi assistere, nec tam
Curare eximium pignus, et ora rigans
Continuis lacrymis ajebat: forsam amoris
 3,80 *Non specimen sancti jugiter ipsa dedi;*

²²¹ Auch die liguorische Mutter wählt eine hochschätzende Umschreibung, fasst sich aber kürzer: *il mio tesoro* (II 220/D541), der Erzähler seinerseits wählt die Bezeichnung *il suo diletto* (ebd.). – Zur Einheit von Mutter und Sohn siehe auch oben Seite 99 (§ 6.3.2).

²²² Vgl. Seite 90 (§ 5.3).

*Sive ministerium sum dedignata, tuumque
Idcirco aspectum surripis ex oculis
Nate meis.*

Pedicini lehnt sich hier in Form und Inhalt eng an Liguori an²²³, setzt aber wieder eigene Akzente. So sind Marias Gedanken zusätzlich durch die Aen. 4,85f. bzw. 8,20f. kopierende Einleitung (s.o. eleg. 3,74), die auf den in existentielle Bedrängnis geratenen Aeneas rekurriert, und die zwischengeschaltete Beschreibung ihrer Gefühlsäußerungen (3,78b/79a) in ein hochemotionales ‚Ambiente‘ eingebettet. Schließlich zeigt die Hinwendung zu Jesus selbst (vgl. den Übergang von der 3. [v. 77: *illi*] zur 2. Person Sg. [v.81f.: *tuumque ... surripis*]), worauf all ihr Denken letztlich ausgerichtet ist: auf den Sohn (zu beachten auch die Wortfolge: *Nate*, umschlossen von *oculis / ... meis* [82b/83a]).

3,86ff. (Reaktion der Mutter nach Auffindung ihres Sohnes)

*ut ...
Invento Jesu, nunc solum ex ore querelas
Has mittat: nobis, o mea pars animae
Nate, et cunctarum in terra dulcissime rerum,
3,90 Quid fecisti sic? Cordis amaritie
Ipsa oppressa, Paterque tuus circumdudique tristes,
Te quaerebamus per fora, perque domos.*

Im Vergleich zum Bibeltext²²⁴, auf dem die Darstellung letztlich fußt, ist die Szene emotional sehr aufgeladen: Maria betont die Einheit mit ihrem Sohn²²⁵, hebt seinen unvergleichlichen Wert hervor, unterstreicht die Bitterkeit ihres Herzens (v. 90bf.): nur sich selbst, nicht auch dem Vater, spricht sie diese Empfindung zu. Dann aber bekundet sie ihre wie auch des Vaters Betrübnis: *Nobis* (3,88) meint beide Elternteile, *o mea pars* (ebd.) nur Maria, *ipsa oppressa* (3,91) nur Maria, *tristes* (ebd.) beide Eltern (Reihenfolge: a b b a).

8.5 Doppelte Präsenz: Die Überblendung von irdischer und himmlischer Gestalt Marias (Regina dolorum – Regina Caeli[colum])

Nicht nur, wie oben ausgeführt²²⁶, im Proöm, sondern über die gesamte *Monobiblos* verteilt, scheint in der Gestalt der irdischen, der Vergangenheit angehörenden, Schmerzensmutter Maria immer wieder die der zeitübergreifend heilswirksamen, nicht an den Rahmen der erzählten Welt gebundenen Himmelskönigin durch, hauptsächlich da, wo sich das Sprecher-Ich mit der Bitte um Inspiration und ebenfalls in den Schlussgebeten an Maria wendet. Aber auch sonst wird, markiert durch den Tempuswechsel vom Präsens ins Präteritum, in der Anrede der gegenwärtig vorgestellten Gottesmutter deren Leid in der Vergangenheit angesprochen, also in der Anrufung der himmlischen Gestalt das Los der irdischen erinnert²²⁷.

Terminologisch erweist sich diese ‚doppelte Existenz‘ Marias als innere Einheit im Titel der *Regina*: Zum einen ist sie die *Regina dolorum* schlechthin (1,31; 6,9; ähnlich 6,23), auf die das

²²³ Vgl. Liguori II 221f./D542f.: Dolevasi l'addolorata Madre in vedere appartato Gesù, mentre la sua umiltà, dice Lanspergio, le faceva credere esser indegna di stargli più vicino ad assistergli in questa terra e ad aver cura d'un tanto tesoro: *Tristabatur ex humilitate, quia arbitrabatur se indignam cui tam pretiosus commissus esset thesaurus*. E chi sa, forse tra sé pensava, se non l'ho servito | II 222/D543 | come doveva? se ho commesso qualche negligenza, per cui egli m'ha lasciata?

²²⁴ Lk 2,48^{VULG.}: ... *Et dixit mater eius ad illum fili quid fecisti nobis sic ecce pater tuus et ego dolentes quaerebamus te*. – Liguori zitiert diese Stelle wortgetreu, ohne sie auszuschnücken.

²²⁵ Unterstrichen wird dies durch die Wahl der Enallage. Vgl. das Pendant 7,4: *mea pars gremii* bzw. 3,50f.: *mei gremii / Pars*. Siehe auch oben Seite 99 (§ 6.3.2).

²²⁶ Siehe oben Seite 82 (§ 5.1).

²²⁷ Vgl. z.B. 3,40f.: *Rite igitur quis nam tristitiam poterit / Concipere, alma Parens, quam tu perpessa fuisti*.

Sprecher-Ich und mit ihm das Leserpublikum als auf eine Gestalt der Vergangenheit blicken, zum anderen ist sie die *Caelicolum potens / Regina* (1,14f.) bzw. *celsi Regina poli* (2,89), an die sich Beide als allzeit Gegenwärtige wenden.

Trotz des sich Beschränkung auferlegenden Programms im Proöm (1,3) ist also der Blick des Sprecher-Ichs auf die irdische Existenz Marias immer eingebettet in sein gläubiges Ausgerichtetsein auf die alles um- und übergreifende Seinsweise Marias als Himmelskönigin. Damit ist sie ihm, zugleich auch der Leserschaft, in einer nicht zu überbietenden Weise gegenwärtig.

9 Die dominante Präsenz des Sprecher-Ichs

In der *Elegiarum Monobiblos* tritt neben die Protagonistin („Objekt“ der Darstellung) mit gleichem Anspruch auf Aufmerksamkeit das Sprecher-Ich (Subjekt des Erzählens²²⁸). Dieses ist nicht eine ganz hinter das berichtete Geschehen zurücktretende, kaum greifbare narrative Instanz, sondern eine sich dezidiert als Ich zu erkennen gebende Größe. So sind Zahl und jeweiliger Umfang der das Sprecher-Ich als solches ausweisenden Passagen recht groß; im Vergleich zu seinen Vorbildern – vor allem Liguori, aber selbst auch Zamagna, der sich der gleichen subjektiven Dichtungsgattung der Elegie bedient – steht es in den *carmina Pedicinis* merklich stärker im Vordergrund.

9.1 Zusammenfassung der zuvor schon erwähnten Rollen des Sprecher-Ichs

– Der seine Quellen vereinnahmende Sprecher(Autor):

Der Sprecher(Autor) verschweigt entweder die von ihm benutzten unmittelbaren wie mittelbaren Quellen²²⁹ oder lässt ihnen im Fußnotenbereich nur knappen Raum. Dahinter verbirgt sich sicherlich auch die Absicht, zu verhindern, dass sich in der engen Regeln folgenden Elegie der ‚wissenschaftliche‘ Apparat ins Uferlose aufbläht und so die Darstellung selbst überwuchert. Nicht zu übersehen ist aber auch, dass sich das Sprecher-Ich auf diese Weise seiner narrativen Konkurrenz weitgehend entledigt, also das Erzählmonopol beansprucht und die Aufmerksamkeit der Leserschaft ganz auf sich fixiert.

– Der seine Aufgabe reflektierende Sprecher:

In nicht geringer Zahl sind in den Text Reflexionen eingestreut, in denen das quasi als Autor in Erscheinung tretende Sprecher-Ich seine dichterische Aufgabe thematisiert; diese spricht es nicht nur in der Praefatio und im Proöm (1,1-20) an, sondern auch in den über den Text verstreuten, jeweils einen neuen Sinnabschnitt eröffnenden ‚Musen‘-Anrufen, in denen es um Kraft für seine nun anstehende Aufgabe bittet. Auch hierin bringt es sich selbst jedes Mal erneut ins Bewusstsein der Rezipienten.

– Das Sprecher-Ich in seiner Rolle als Beter:

²²⁸ Das Sprecher-Ich ist über weite Passagen hin ein erzählendes. Sein Gegenstand ist nicht zuletzt eine chronologisch geordnete (als historisch geglaubte) Kette von Ereignissen, die sich in viele Jahrhunderte zurückliegender Vergangenheit abgespielt haben. Die durch die biblischen Berichte vorgegebene Ereignisfolge ist es, was dieser Elegienform das Gerüst bietet und ihren Möglichkeiten zugleich Grenzen zieht. – Siehe auch oben Seite 68, Anm. 46 (§ 3.2.1).

²²⁹ So fehlen im Anmerkungsteil unterhalb des Textes Hinweise auf folgende Autorinnen und Autoren, auf deren Ansehen sich Liguori in seinen *Riflessioni* stützt und deren Aussagen Pedicini von dort in den Textteil seiner *Monobiblos* übernimmt und in Verse fasst: zu 1,37f. fehlt der Hinweis auf Cornelius a Lapide (vgl. Lig II 194/D515), zu 1,74f. auf Metilde/Mechtildis (Lig II 206/D527), zu 1,89ff. auf Henricus Engelgrave bzw. Birgitta/Brigida (Lig II 209/D530); zu 1,105ff. auf Birgitta/Brigida (Lig II 210/D531); zu 2,87 auf Basilius (Lig II 215/D536); zu 3,57f. auf Tobit (Lig II 221/D542); zu 3,76ff. auf Lanspergius (Lig II 221/D542); zu 5,45ff. auf Birgitta/Brigida (Lig II 237/D558); zu 5,57ff. auf Arnoldus Carnotensis (Lig. II 187/D508); zu 6,46f. auf [Ps.-] Bonaventura (Lig II 247/D568); zu 7,4f. auf Hiob 30,21 (Lig II 255/D576); zu 7,50 auf [Ps.-] Bonaventura (Lig II 257/D578); zu 7,66 auf [Ps.-] Bernardus/Bernhard (Lig II 257/D578). – Siehe z.B. auch oben Seite 67f. (§ 3.1.2).

Schließlich ist an die die einzelnen Elegien abschließenden Gebete zu erinnern, in denen das Sprecher-Ich in sein Inneres blicken lässt, sich eben auch auf diesem Wege der Leserschaft ins Bewusstsein ruft. Trotz mancher stereotyper Wendungen sind diese Gebete doch keine Leerformeln, sondern haben durchaus eine persönliche Note, die ihre Wirkung nicht verfehlt.

9.2 Das vom erzählten Geschehen emotional betroffene Sprecher-Ich: Interjektionen und Exklamationen

Emotional aufgeladene Interjektionen und Exklamationen in großer Zahl unterstreichen nicht nur das Ausmaß des Maria zugemuteten Schmerzes, sondern verweisen auch auf die starke Ergriffenheit des davon Berichtenden. In der leidenschaftlichen Emphase, mit der dieser seinen Gefühlen Ausdruck verleiht, spiegelt sich seine Persönlichkeit.

Eine summarische Aufstellung der Mittel, die im Wesentlichen zum Einsatz kommen, mag genügen:

- *Heu* (1,15; 2,75; 3,13; 3,38; 3,62; 4,6; 4,66; 5,11; 5,55; 7,94) bzw. *eheu* (1,101; 2,84; 4,40; 6,47; 7,81);
- *Proh* (1,37; 1,93; 6,50; 6,84; 7,56);
- *Ah* (1,107; 3,75; 6,45; 6,60; 7,97);
- *O* (4,62; 7,40²³⁰) bzw. *O utinam* (2,53; 4,41);
- eingeschobenes *horresco referens* (1,81) und *miserabile visu* (5,55);
- häufiger emphatischer Gebrauch von *tam* (*mage*), *talis*, *tantus*, *quantus*, *tot* usw.

Auch in den Überbietungsformeln zeigt sich eine sehr engagierte Haltung (1,40bf.: *quo alter amabilior / Non erat in terris, et nec formosior alter*; 4,12bf.: *quo nec amabilior / Alter, nec matri devinctior*; 4,35: *Juncti etenim in toto quot sunt simul orbe dolores, / Haud essent tanti, qualis amarities / Virgineae Matris fuit*).

Pedicini bedient sich dieser Aufmerksamkeit einfordernden Darstellungsmittel öfter als seine Vorgänger Liguori und Zamagna.

9.3 Das sich Maria direkt zuwendende Sprecher-Ich (Apostrophen, Invokationen)

In unterschiedlichen Zusammenhängen war schon mehrfach davon die Rede, dass das Sprecher-Ich in der *Monobiblos* ganz auf die Protagonistin hin ausgerichtet ist, dass es sich als von Mitleid überwältigter Begleiter des ihr auferlegten Leidensweges inszeniert. Diese seine Zuwendung, besonders seine immer wieder an sie gerichtete (sie bewundernde, umsorgende, warnende) Ansprache vermittelt den Leser:innen die Illusion unmittelbaren Dabeiseins. Aber auch das Sprecher-Ich selbst prägt sich ihnen tiefer ein.

9.4 Das die Grenze zur erzählten Welt überschreitende Sprecher-Ich (Metalepsen)

Laut Penzenstadler beruht die Metalepse darauf, „daß nicht nur das erzählte Geschehen als unmittelbar präsent suggeriert wird, sondern auch die Erzählinstanz als scheinbar unmittelbar mit dem Geschehen konfrontiert in den Vordergrund rückt“²³¹. Von daher soll ihre Verwendung in der *Elegiarum monobilos* hier nochmals dezidiert unter dem Stichwort ‚Präsenz des Sprecher-Ichs‘ anhand von drei Textbeispielen in den Blick genommen werden.

1. Beispiel: Pedicini, eleg. 1,42-48

Es ist hier an erster Stelle auf die nach einem festen Grundmuster aufgebaute Textpassage 1,42-48 zurückzukommen, die oben schon im Rahmen des Nachweises literarischer Abhängigkeit

²³⁰ Auch das in der Anrede verwandte „o“ trägt manchmal eine emphatische Note, so in 2,20. 82; 3,88; 5,2; 6,36. 55; 7,95.

²³¹ Siehe Penzenstadler (1987) 161, Anm. 167.

Pedicinis von Zamagna vorgestellt wurde²³². Mit ihr reiht sich Pedicini in eine Tradition ein, die zumindest bis auf Zanotti zurückgeht²³³. Von dessen *In B. Mariae Virginis purificationem elegia* sei zunächst ausgegangen:

a) Zanotti (1757, 44)

Zanottis carmen legt den Akzent nicht auf die Begegnung Marias mit Simeon (Lk 2,25-35) – diese wird völlig ausgeklammert –, sondern auf das Ritual der Reinigung (darin verwoben eine Weiheformel Marias an den himmlischen Vater) und die mit dieser Zeremonie verknüpfte vorgeschriebene Opfertgabe (Lk 2,22-24). Mit der Schilderung dieser Vorgänge setzt der Text ein:

*QUum patrias se se Virgo purgaret ad aras*²³⁴,
Caelestem Virgo quae peperit puerum,
Et geminas prisco gentis de more palumbes
*Ferret, & en purgo me tibi, magne Pater*²³⁵,
 5 *Diceret; ipse Deus caelo subrisit*²³⁶ ab alto.

Nun richtet sich das Sprecher-Ich in einer Apostrophe, mithin in die erzählte Welt eindringend, direkt an Maria und gibt ihr zu bedenken, ob die religiöse Pflicht der Reinigung, der sie sich gerade unterziehe, in ihrem Fall überhaupt einen Sinn ergäbe, sei doch bei der Empfängnis wie auch der Geburt Jesu ihr *perpetuus virginitatis honor* (v. 8) bewahrt geblieben und sie insofern keinem derartigen Gebot unterstellt. Ihr jetziges Handeln sei also aus theologisch-dogmatischen Gründen überflüssig, wenn nicht fragwürdig, da es einer vernünftigen Grundlage entbehre²³⁷:

6 *Nam quid purgari te, bona, opus fuerat?*
Non tecum hoc pulcher pepigit iam Gabriel, esset
Ut tibi perpetuus virginitatis honor?
Sanctus ab intacta tibi non puer exiit alvo,
 10 *Quum te virginei nobile ventris onus*
Ponentem scabro stupuit natura sub antro?
 12 *Plauserunt omnes tunc tibi caelicolae.*

 25 *Ista quid huc igitur spectat purgatio? non hanc*
 26 *Constituit Moyses, hanc tibi non Abraham.*

²³² Siehe oben Seite 70f. (§ 3.2.3).

²³³ Zeitlich weiter zurückreichende Vorläufer habe ich nicht ausfindig machen können. –

Es ist aber generell zu fragen, ob nicht – gewissermaßen als Kontrastimitation – in den hier vorgestellten Texten Strukturen und Motive abgebildet werden, die schon für die antike römische Elegie kennzeichnend waren (nicht umsonst dürfte Zamagna durch die Titelgebung seiner Elegien auf Properz verwiesen haben). Das Modell eines Liebhabers (des elegischen Ichs), der sich seiner Geliebten zuwendet, auf sie Einfluss zu nehmen versucht, aber von ihr (etwa aus Laune) zu seinem Verdruss und seinem Unglück abgewiesen wird, könnte durchschimmern, jedoch in fundamentaler Umkehrung des Sinngehaltes: Maria entzieht sich nicht aus Laune solchem Werben, sondern im Gehorsam gegen Gottes Willen und Plan, und nur vordergründig zur Frustration des Sprecher-Ichs, vielmehr letztlich, um ihm Heil zu ermöglichen. Siehe dazu auch Cl. Schindler (2020) 412 mit Anm. 28 (mit Verweis auf N. Holzberg [2005] 20-23).

²³⁴ *patrias ... ad aras*; vgl. v. 3: *gentis de more*: Beide Formulierungen stehen für die jüdische Tradition, darüber hinaus für die irdische Welt, der – diese überbietend – die himmlische Welt (v. 2: *Caelestem ... puerum*, v. 5: *Deus caelo ... ab alto*) gegenübergestellt wird.

²³⁵ Vgl. die Anrede Verg. Aen 9,495: *magne pater divum*.

²³⁶ Gott begleitet das Vorhaben Marias aus himmlischer Distanz. Das Verb *subridere* (v. 5) beschreibt hier vermutlich ein Wohlwollen, das mit einem Körnchen sanfter Ironie versehen ist, vgl. den Gebrauch in Vergils Aeneis 1,254: *Olli subridens hominum sator atque deorum*; 12,829: *olli subridens hominum rerumque repertor*.

²³⁷ Hinter dieser Einlassung verbirgt sich letztlich das Anliegen, Gegnern entsprechender Glaubensüberzeugungen (Maria immaculata, Maria semper virgo), die für sich den biblischen Befund (einer tatsächlich ja vorgenommenen Purgation Marias) reklamieren könnten, den Wind aus den Segeln zu nehmen.

Die Bedenken, die das Sprecher-Ich Maria vorträgt, fruchten indes nicht, seine Einwände kommen zu spät: Während es vor ihr noch seine Argumente ausbreitet (weiter geht der Eingriff in die Handlung hier noch nicht), hat Maria – es bleibt in der Schweben, ob sie überhaupt zugehört hat – den Frauenhof des Tempels erreicht und mischt sich schon (dreifaches *iam*, vv. 27, 28, 29) unter die anderen, ihrerseits sehr wohl der Reinigung bedürftigen, Frauen.

Dies schildert der Sprecher, hier ins Präsens wechselnd, in der Rolle des das Geschehen aus nächster Nähe beobachtenden Zuschauers:

27 *Sed quid ego haec loquor? Illa sacri iam limina templi*
Occupat: aeratas iam sedet ante fores:
Jam reliquis miscet se matribus. en prece quanta
 30 *Se purgat, sanctis non sine muneribus!*

Das Gedicht schließt (1757, 45) mit einer hier nun stärkeren Einmischung der Erzählstimme, dem eindeutigen Appell an den Priester, Maria zu entlassen, ihr die mitgebrachten Gaben zurückzugeben. Dafür reicht dann eine kurze und bündige Begründung, die Marias grundsätzlichen Heilsstand festhält. Alles Weitere bleibt offen:

31 *Ah matrem dimitte, & munera redde, sacerdos.*
 32 *Exstitit a partu purior illa suo.*²³⁸

b) Zamagna (8,7-16)

Auch in Zamagnas 8. Elegie *Ad Virginem se in templo lustraturam* geht es – zumindest zunächst – um die biblische Szene der Reinigung Marias nach der Geburt ihres Sohnes. Dabei wird durch nicht zu übersehende intertextuelle Bezüge an Zanottis *carmen* angeknüpft: Dessen das Wesen Marias charakterisierender (an den Priester gerichteter) Schlussvers (32: *Exstitit a partu purior illa suo*) wird nunmehr Maria in Erinnerung gebracht: *a partu purior ipsa tuo* 8,6)²³⁹. Das Sprecher-Ich setzt – wie schon die Überschrift signalisiert (vgl. das *Futur lustraturam* im Titel) – mit seiner Erzählung an einem früheren Punkt der Handlung ein, richtet sich an die noch auf dem Weg sich befindende Maria und stellt ihr den Unterschied zwischen den ‚gewöhnlichen‘ Müttern und ihr selbst vor Augen, der ihren Gang zum Tempel fragwürdig (*tunc ...*, v. 7, s.u.) erscheinen lässt:

8,5 *... o mea virgo*
Candida, & a partu purior ipsa tuo,
Tunc etiam matres inter lustranda profanas
 8,8 *Alta palestinae templa petis Solymae.*

Der Duktus der Erzählung führt aber nunmehr in eine andere Richtung: Marias Gang muss einen tieferen Grund haben, der dann in der Darstellung Jesu im Tempel, in der diesem Akt innewohnenden Heilsbedeutung für die Welt gesehen wird (v. 20: *Ac superos terris pacificabit heros*). Dieser Aspekt wird später anlässlich der Begegnung mit Simeon nochmals betont, 8,50ff.: *... pollicitam ... / ... progeniem, nostrum quae sanguine crimen / Eluet, & claro lumine discutens / Noctem atram, late magnum quae sparsa per orbem / Mortales misere nigra acies hebetat, / [8,55] Plorantesque vagosque & tantae lucis egentes / Nos ducet sedem Caelicolum in superam.*

So rät das Sprecher-Ich denn auch Maria von ihrem Vorhaben nicht ab, sondern fordert im Gegenteil den Tempelwächter dazu auf, ihr die Tore des Heiligtums zu öffnen usw.²⁴⁰.

²³⁸ Geburt, der Tradition nach ein Verunreinigung verursachender Vorgang (vgl. Lev 12,2ff.), bewirkt bei Maria in Heil stiftender Umkehrung ein höheres Maß an Reinheit.

²³⁹ Weitere Bezüge: Zanotti v. 1 – Zamagna 8,19: *patrias ... ad aras*; Zanotti v. 3f.: *geminas palumbes / ferret – Zamagna 8,17: geminas ... fers ... columbas.*

²⁴⁰ Vgl. dazu Cl. Schindler (2020) 413.

Auch hier zeigt sich ein sehr engagierter, vorgeblich auf den Handlungsverlauf einwirken wollender Sprecher, der anfangs Bedenken äußert, das Geschehen aber letztlich nicht aufhalten will.

c) **Pedicini** (1,42-48)

Zu Beginn der 1. Elegie stehen im Anschluss an das Proöm zunächst ab 1,21 allgemeine Erwägungen im Vordergrund, ehe 1,42ff. zum eigentlichen Thema, der Prophezeiung Simeons, mit der die Sieben Schmerzen Mariens ihren Anfang nehmen, übergeleitet wird. Die Erzählung setzt ziemlich abrupt an dem Punkt an, an dem sich – wie schon bei Zamagna – Maria auf dem Weg zum Tempel befindet.

Pedicini nimmt Zamagnas Darstellung, wie oben schon festgestellt²⁴¹, massiv in Anspruch, was die Übernahme von Vershälfen wie auch ganzer Verse betrifft, die z.T. zu neuen Gebilden zusammengefügt werden. Ferner: Wie bei Zanotti und Zamagna berichtet das pedicinische Sprecher-Ich von diesem Gang Marias nicht aus epischer Distanz, sondern aus der Warte eines Beobachters, vor dessen Augen sich diese Begebenheit abspielt. Diese Augenzeugenschaft stellt der Autor aber im Vergleich zu seinen Vorgängern dezidiert heraus, er gibt ihr ein eigenes Gewicht, dadurch dass er das Geschehen dem Blick des Betrachters unterordnet: *gressus vertere te aspicio*. Letzterer ist also das dominierende Subjekt, das obendrein aus dem, was es sieht, den richtigen Schluss zu ziehen sich zweifelsfrei sicher ist: *non fallor*. Es wird also der Erkenntnisprozess des Zuschauer-Ichs eigens thematisiert²⁴².

Noch deutlicher als bei Zanotti und Zamagna präsentiert sich ein Sprecher-Ich, das sich mit der Rolle des bloßen Betrachters nicht begnügt und sich auch nicht darauf beschränkt, gegen Marias Verhalten Bedenken zu äußern, sondern sich darüber hinaus engagiert in das Geschehen selbst einzubringen versucht, auf das Handeln Marias (einer Figur der erzählten Welt) Einfluss zu nehmen gewillt ist. Es kommt – die Darstellung Zanottis und Zamagnas überbietend – zu einem Beinahe-Dialog zwischen Sprecher-Ich und Handlungsfigur: Auf eine in den Rahmen der erzählten Welt eindringende Aktion des Sprecher-Ichs, nämlich die Aufforderung, v. 45: *Siste gradus*, erfolgt eine (von diesem als solche wahrgenommene) Re-Aktion vonseiten der Erzählfigur, 1,52: *Ast aures claudis vocibus*.

Die Darstellung, die die Leser:innen die geschilderte Begebenheit unmittelbar miterleben lässt, ist von hoher suggestiver Kraft, sie schlägt sie ganz in ihren Bann und vermittelt ihnen für den Augenblick die Illusion, als sei der weitere Verlauf der Handlung noch nicht entschieden.

2. Beispiel: **Pedicini, eleg. 2,24-90**

Um zu zeigen, wie Pedicini ein von seinen Vorgängern entwickeltes Darstellungsmuster übernimmt und noch weiter entfaltet, sollen nunmehr Textausschnitte aus Zanottis Elegie *De B. Maria Virgine Elisabetham visente*, Zamagnas 6. Elegie: *Ad Virginem in montana proficiscentem* und Pedicinis 2. Elegie: *Ad Virginem in Aegyptum fugientem* miteinander verglichen werden.

a) **Zanotti** (1757, 40f.):

In Zanottis Elegie fordert ein Sprecher den mächtigen Erzengel Gabriel (der ja gemäß biblischer Aussage [Lk 1,36] Maria in der Verkündigungsszene über die Schwangerschaft Elisabeths in Kenntnis gesetzt hat und damit Urheber ihrer sofort danach angetretenen Reise zu ihrer Verwandten ist) in einer Apostrophe auf, die junge schwangere Frau, die allein auf schwierigen unbekanntem Pfaden in das Judäische Bergland (vgl. Lk 1,39: εἰς τὴν ὄρεινὴν ... / ^{VULG:} *in*

²⁴¹ Seite 70f. (§ 3.2.3).

²⁴² Zwei Momente hält der Kamerablick des Erzählers fest; neben dem Gang Marias zum Tempel (Zielangabe, v. 42ff.: ... *gressus vertere te aspicio* / ... / ... *templa petis*) später auch das Betreten des Tempels (Erreichen ihres Zieles, v. 53: ... *ingerderis sacrati limina Templi*).

montana) unterwegs ist, zu begleiten²⁴³. Dabei soll er Unbilden der Witterung und Gefahren durch Tiere von ihr fernhalten und ihr das Gefühl der Einsamkeit durch unterhaltsame Gespräche nehmen, vv. 1-20:

*HÆc igitur iuga, & hos scabros conscendere montes
 Audeat ignotas Virgo secuta vias!
 Atqui illa nec candidior neque mollior ulla est.
 Et nova virgineo pondera fert utero.*
 5 *Nam modo, quum vis illi insederit Omnipotentis,
 Ipse Deus castum se intulit in gremium.
 Tu, Gabriel, tu nempe auctor, tu causa laboris:
 Qui ut carae venter creverit Elisabeth,
 Narrasti ignarae. tunc illi iniecta cupido est,*
 10 *Ut longe absentem visere vellet anum.
Quanti erat id reticere! en ut studiosa abeundi
 Jam patitur nullam pulchra puella moram.
 Ah illi, o cunctos inter pulcherrime divos
 Magne Ales, longae sis comes usque viae.*
 15 *Et quacumque ierit, teneram defende puellam,
 Ne sol, ne capiti frigida nox noceat,
 Neu serpens, neu quis morsu canis appetat illam.
 Ac nimium, superat dum iuga, ne properet,
 Iniice sermones iucundos inter eundum.*
 20 *Scis tu, virgineum quae capiant animum.*

Seite. 41

Aufmerksamkeit verdient der Einstieg: Der Anfang der Elegie bezieht sich augenscheinlich auf schon Vorausliegendes (wie dem folgernden *igitur* im ersten Vers zu entnehmen ist)²⁴⁴; das Gedicht setzt innerhalb eines größeren biblischen Geschehens in dem Augenblick ein, der unmittelbar auf die Verkündigung Gabriels an Maria folgt. Diese steht nun vor der Aufgabe, die schwierige Reise zu Elisabeth anzutreten. Ein Sprecher-Ich reagiert auf diese Situation mit einer Exklamation, in der ein Vorbehalt gegenüber diesem waghalsigen Unterfangen spürbar mitschwingt. In einer ab v. 7 sich direkt an den Engel Gabriel richtenden, eher barsch formulierten (→ *Tu, Gabriel, tu ...*), Apostrophe werden diesem Vorhaltungen gemacht, v. 11: *Quanti erat id reticere?* – eine kühne rhetorische Frage insofern, als sie den heilsgeschichtlichen Plan tangiert, der allem Geschehen zugrunde liegt²⁴⁵. (Die folgenden sich an den Engel

²⁴³ Die Begleitung eines Engels auf einer riskanten Reise wird schon im 1. Testament der Bibel thematisiert, so im Buch Tobit.

²⁴⁴ Festzuhalten ist, dass die vorausgehende Elegie *Ad B. Mariam Virginem ab Angelo salutatam* (1757, 39f.) keinen Hinweis des Engels auf die schwangere Elisabeth enthält. Es ist also nicht so, dass die oben besprochene Elegie mit der vorigen in einem inneren Zusammenhang stehen und einfach an sie anknüpfen würde.

²⁴⁵ Einmischungen dieser Art, die letztlich das Menschliche gegen das Göttliche geltend machen und notwendigerweise scheitern müssen, lassen sich bei Zanotti auch sonst beobachten, so zu Beginn der *Ad B. Mariam Virginem se se in Templo offerentem Elegia* (1757, 37ff.), die mit einer an Maria gerichteten Apostrophe des Erzählers beginnt, 1-7a: *QUo te, Virgo, raris, pulcherrima? Siccine matrem, / (Heu miseram matrem) deseruisse potes? / Quae te ferre sinu, tibi quae narrare solebat / Tam multas prisci temporis historias? / Quid miserae fiet, quum tu discesseris? unum / Credin' eam sine te vivere posse diem? / Sic ego dicebam.* Die letzten drei Worte suggerieren eine Grenzüberschreitung des Erzählers in die erzählte Welt, in der er wie eine ihrer Figuren agieren zu können vorgibt, eine Illusion, denn seine Bedenken erreichen Maria nicht, 7bf.: *Illa sacras properabat ad aras, / Indignata hominum diva habitare domos.* So bleibt dem Erzähler nur, sich nunmehr an die Mutter Anna zu wenden und sie durch Hinweis auf die gute Ausbildung, die Maria im Tempel erhalten wird, zu trösten (21ff.). – Auch die wiederum mit einer (rhet.?) Frage beginnende *De B. Maria Virgine Juxta Crucem stante Elegia* (1757, 45-47) ist in Grundzügen ähnlich angelegt.

wendenden Bitten um schützendes Geleit für Maria werden füglich durch eine deutlich ehrfürchtigere Anrede eingeleitet, 13f.: *o cunctos inter pulcherrime divos / Magne Ales*).

b) Zamagna (6,27-32. 35-44)

6,27	<i>Nunc utinam comes ipse forem, ne sola viarum</i>	P2,53
	<i>Scabra per, & saevos ingrediare rubos;</i>	P2,53
	<i>Praecurrens, quacumque ires, citus omne polirem</i>	P2,54/55
6,30	<i>Virgo solum, ne quid mollibus officiat</i>	P2,54
	<i>Plantis, aut silices, ramorum aut fragmina; & o quam</i>	P2,55
	<i>Perstarem tanto laetus in officio;</i>	P2,56
	
6,35	<i>Te socia quid enim haud ausim? Sed tute loquentem</i>	P2,62
	<i>Deseris, & cupidum me renuis comitem.</i>	P2,62/3
	<i>I mea virgo; regat sic te supremus ab alto</i>	P2,63/64
	<i>Ille pater, cujus fers utero unigenam;</i>	P2,64/65
	<i>Sic dius te servet Amor; sic serviat uni</i>	P2,66
6,40	<i>Quidquid habet tellus, quidquid & axis habet.</i>	P2,74
	<i>Nubila jam pluviaeque absint; sol purior igni</i>	P2,67/69
	<i>Splendeat, & clara luce supervehitur</i>	P2,69
	<i>Dum solito mage laetus, ubique hilares hyacinthi,</i>	P2,71
6,44	<i>Liliaque, & violae suave magis niteant.</i> ²⁴⁶	P2,71/72

Wählt Zanotti zur Reisebegleitung Marias in der Person Gabriels ausschließlich eine Figur der erzählten Welt, so bietet sich bei Zamagna für diese Rolle zunächst der das Geschehen erzählende Sprecher selbst an, also eine Figur außerhalb dieser Welt, die in einem irrealen Wunschsatz der Vorstellung anhängt, in die erzählte Welt eingreifen und diese fürsorgliche Aufgabe (anstelle des zanottischen Engels) übernehmen zu können, in der Rolle eines Gefolgsmannes alles zuvor aus dem Wege zu räumen, was der zarten jungen Frau Schaden zufügen könnte.

Zudem gibt er sich der phantastischen Wunschvorstellung hin, dass sich die judäische Wüste in eine blühende, paradiesisch anmutende, Landschaft verwandle (6,41ff.). An diesem Punkt schlägt der bisher eingehaltene Konjunktiv (6,27: *forem*, 29: *ires*, 32: *perstarem*, 35: *ausim*) in den Indikativ und damit in die ernüchternde Realität um, 35f.: ... *sed tute loquentem / Deseris, & cupidum me renuis comitem*. Dadurch wird eine direkte Kommunikation zwischen intradiegetischer Figur (Maria) und extradiegetischem Sprecher-Ich suggeriert; die Grenze zwischen Erzählung und erzählter Welt erscheint aufgehoben oder doch zumindest verwischt. Aber anders als Gabriel wird das Sprecher-Ich zurückgewiesen. So bleibt ihm nur, die Wegbegleitung Marias Gott selbst anzuempfehlen, später aber, Zanotti folgend, sich auch noch an den Engel zu wenden und dessen Begleitung für das junge Mädchen zu erbitten (6,54f.: ...

²⁴⁶ Die Verwandlung des unwegsamen Geländes in ein blühendes Paradies wird weitgehend mit stereotypen Bildern beschworen, vgl. etwa Verg. Aen. 11,69: *seu mollis violae seu languentis hyacinthi*; Ciris 95ff.: *hyacinthi /... suave rubens narcissus, / ... crocus ... lilia caltha, / ... rosa*; Manil. 5,257ff.: *Pallentis violas et purpureos hyacinthos / liliaque et Tyrias imitata papavera lucas / vernantisque rosae rubicundo sanguine florem / conseret et veris depinget prata figuris*. Nemes. ecl. 2,47f.: *candida lilia ... / purpureaeque rosae, et dulce rubens hyacinthus*; Alc. Avit. 1,233ff.: *Lilia perlucet nullo flaccientia sole / nec tactus violat violas roseumque ruborem / servans perpetuo suffundit gratia vultu*.

In (aufklärerischer) Skepsis gegenüber dem Wunderbaren ist hier zurückhaltender als Wunsch formuliert, was in der (Zamagna sicher bekannten) *Parthenice prima sive Mariana* des Baptista Mantuanus als Maria wirklich erwiesene Ehre der Natur geschildert ist, 2,732ff.: *Arrisit procul omnis ager nemus omne virentes / Exorto iam vere comas curvavit & ibat / In flores tunc omne solum fragrantia rura / [735] Purpureas passim violas & candida passim / Lilia fundebant nitidis e fontibus undae / Volvebant dulces cursu crepitante susurros*.

divam / Duc age, & incoepatae sis comes usque viae), zuallererst: ihr mit seinen Fügeln Schatten gegen die stechende Kraft der Sonnenstrahlen zu spenden (6,55ff.: ... *alas /Pande caput supra virgineum roseas: / Pennarum objectu radii frangantur*)²⁴⁷.

c) Pedicini (2,53-77)

2,53	<i>O utinam comes ipse forem per scabra viarum</i>	Z6,27
	<i>Praecurrens, ne quid mollibus officiat</i>	Z6,29/30
2,55	<i>Plantis, et silices, ramorum et frusta polirem</i>	Z6,29/31
	<i>Et laetus tanto fungerer officio!</i>	Z6,32
	<i>Quam citus huc illuc ruerem spiracula limphae</i>	
	<i>Quaerens, ut siccam detrahat unda tuam</i>	
	<i>Virgo sitim, et purum lac, et fragrantia poma</i>	
2,60	<i>Carpens, pro dapibus munera parva darem!</i>	
	<i>Sic casti possem Joseph lenire labores.</i>	
	<i>Talia sed fantem deseris, et cupidum</i>	Z6,35/36
	<i>Me renuis comitem. Venerabilis, J, mea Virgo;</i>	Z6,36/37
	<i>Sic te supremus servet ab axe Pater,</i>	Z6,37/38
2,65	<i>Unigenam cujus fers ulnis impigra prolem,</i>	Z6,38
	<i>Et te divinus sic regat arctus amor.</i>	Z6,39
	<i>Arceat ipse atras nubes, pluviasque madentes,</i>	Z6,41
	<i>Perque ipsum desit frigoris asperitas:</i>	
	<i>Splendeat in nitido coelo sol purior igni,</i>	Z6,41/42/43
2,70	<i>Et spirent pennis purpureis Zephyri.</i>	[Z7,2]
	<i>Liliaque, et violae molles, hilaesque hyacinthi</i>	Z6,43/44
	<i>Exornent terram, et suave magis niteant</i>	Z6,44
	<i>Quocumque incedis; Matri et sic serviet ipsi</i>	Z6,39
	<i>Factoris, tellus quidquid et axis habet.</i>	Z6,40
2,75	<i>Ast heu me miserum, mea vana, atque irrita vota!</i>	
	<i>Longe aliud superis sedibus Omnipotens</i>	
	<i>Vult Pater;</i>	

Wie die gegenseitigen Verweise am Textrand zeigen, lehnt sich Pedicini in seiner Darstellung eng an Zamagna an, wobei er die Umstände der beschwerlichen Reise Marias zu Elisabeth, wie er sie in Zamagnas 6. Elegie vorfindet, auf die der Flucht nach Ägypten überträgt, die der Heiligen Familie infolge des von Herodes angeordneten Kindermordes auferlegt ist. Bei dieser Transposition lässt sich – so schätzt er es offenbar ein – das von Zamagna bereitgestellte Material mühelos aufgreifen, wenn man nur *uterus* (vgl. Z6,38) durch *ulnae* (vgl. P2,65) ersetzt, im Übrigen viele Textelemente nur umstellt oder sogar unverändert übernimmt.

Daraus folgt, dass das Sprecher-Ich sich in seiner Darstellung hauptsächlich auf Maria konzentriert, die ja in der Vorlage ihre Reise zu Elisabeth allein unternommen hatte²⁴⁸.

Zugleich rückt es selbst in den Vordergrund, indem es sich in unterschiedlichen Rollen zeigt, die es nacheinander spielt: zunächst in der eines in Versen dichtenden Erzählers, der die ihm bevorstehende Aufgabe reflektiert, die er aus eigener Kraft zu meistern sich nicht zutraut (2,39-

²⁴⁷ Dies steht in einer gewissen Spannung zu 6,41f.: *Nubila jam pluviaeque absint; sol purior igni / Splendeat ...*

²⁴⁸ Auf den ersten Blick erscheint der Situationswechsel (beschwerlicher Gang ins Judäische Bergland → mühevoller Flucht nach Ägypten) als eine originelle Idee. Doch ist die Übertragung auf die Flucht nach Ägypten von Zamagna selbst schon deutlich nahegelegt, vgl. Z6,7ff.: Die Strapazen des Weges zu Elisabeth solle Maria eher meiden, es komme notgedrungen auf der später ihr aufgezwungenen Reise *Pharias ... ad oras* (6,9) noch genug Schweres auf sie zu: *Si tibi, si quemvis audes perferre laborem / Magnanima, & duris casibus indomita; / Sat Pharias olim fuerit contendere ad oras, / [6,10] Inque Canopaeis degere litoribus*. Dieser proleptische Hinweis auf die später auf sich zu nehmende Flucht nach Ägypten wird von Pedicini in tatsächliches Geschehen umgesetzt.

43²⁴⁹), sodann in der des Zuschauers vor Ort²⁵⁰, der als (Rand-)Figur der erzählten Welt die Hindernisse und Gefahren, denen die hl. Familie auf der Flucht ausgesetzt ist, in den Blick nimmt (2,44ff.), und schließlich – sich eng an Zamagna anlehnend (s.o.) – in der des in der erzählten Geschichte auch zu agieren versuchenden Begleiters, der mit überschwänglichen Versprechungen seine Hilfe anbietet (2,53f.): der dafür sorgen will, dass sich den zarten Füßen der jungen Frau nichts Unebenes in den Weg stellt²⁵¹; der sich anheischig macht, als Gefolgsmann (2,53: *comes*) in Marias Dienst²⁵² zu treten, obwohl sich die Situation insofern geändert hat, als ja auf der Flucht nach Ägypten Josef es ist, der als der von Gott bestimmte Begleiter und Schützer von Frau und Kind diese Aufgabe intradiegetisch im nötigen Maße bewältigen dürfte²⁵³. So kann sich das Sprecher-Ich auch nur persuasorisch als ‚Assistent‘ Josefs ins Spiel bringen und seine Handlangerdienste, diese gegenüber Zamagna ausweitend – zugesagt wird die Beschaffung von Milch, Früchten, überhaupt Nahrung²⁵⁴ – anbieten (2,61). Trotz seines Eifers und seiner Empathie muss es aber hinnehmen, abgewiesen zu werden (2,62f.). Damit muss die illusorische Wunschvorstellung, in die sich das Sprecher-Ich mehr und mehr hineingesteigert hat, der Anerkennung der Realität weichen: Bei seiner Offerte handelte es sich um nichtige und vergebliche Wünsche (2,75).

Letztlich steht göttlicher Wille der angebotenen Begleitung entgegen (2,76f.). Nicht das Sprecher-Ich kann seiner Erzählung nach eigenem Ermessen eine Richtung geben, dies vermag einzig eine die erzählte Welt essentiell transzendierende, auf einer Meta-Ebene agierende, Erzähl-Instanz: der himmlische Vater. Nur diesem ist es in Wahrheit möglich, die Grenze zur (erzählten) Welt²⁵⁵ zu überschreiten, das Geschehen zu steuern.

Im Abschlussgebet dieser Elegie kehrt der Beter die Rollen um: er ist nicht mehr der, der sich anmaßt, Maria voranzugehen (2,54: *Praecurrens*), sondern der, der ihr, auf sein ewiges Heil hoffend, demütig folgt (2,93: *humilis tua post vestigia vadens*). Aber auch in dieser Geste lenkt er die Aufmerksamkeit auf sich, spekuliert er auf die Sympathie der Leser:innen.

3. Beispiel: *Pedicini, eleg. 4, 69-111a*

Im Rahmen der Passionsgeschichte schaltet sich der pedicinische Sprecher gleich zweimal, und zwar in einer Weise, die schon 1,42-48 zu beobachten war, in den von ihm geschilderten Handlungsablauf ein: Beide Male (4,85f. u. 4,107bf.) geht es ihm darum, Maria davon abzuhalten, ihren Sohn auf seinem Kreuzweg bis hin zum Tod zu begleiten.

Für die Gestaltung dieser beiden Szenen fällt Zanotti sowohl als unmittelbare wie als mittelbare Quelle aus. *Pedicini* dürfte sich aber neben Zamagna (*eleg. 9: Ad Virginem stantem juxta Jesu Crucem*, 101ff.) auch an Liguori (*SUL DOLORE IV. – Dell'incontro con Gesù che andava alla morte [II 232f./D553f.]*) orientiert haben. Eine so weitgehende Inanspruchnahme seiner Vorlagen, wie sie in den zuvor vorgestellten Textpassagen zu beobachten war, liegt hier allerdings nicht vor, wie die Unterschiede zeigen.

²⁴⁹ Siehe oben Seite 85 mit Anm. 102 (§ 5.1).

²⁵⁰ Vgl. das über die Vorlage hinausgehende *aspicio* in Vers 46; dasselbe gilt schon für das 1,42 eingefügte *aspicio*, s.o. Seite 70 (§ 3.2.3) u. Seite 120 mit Anm. 242 (§ 9.4).

²⁵¹ Es handelt sich insofern um ein bedenkliches Angebot, als hier – wie schon bei Zamagna – die Stimme des Versuchers durchtönt vgl. Mt 4,6/Lk 4,11^{VULG}, (Ps 90,12^{VULG} zitierend): *ne forte offendas ad lapidem pedem tuum*. – Eine gewisse Analogie ergibt sich auch zur Rolle des elegischen Ichs (als Verführer) in der antiken Liebeselegie. Zum Ganzen s.o. Seite 118, Anm. 233 (§ 9.4).

²⁵² Man kann durchaus von Minnedienst sprechen: Die *Elegiarum Monobiblos* beinhaltet entsprechend ihrem Programm (vgl. 1,4) *carmina flebilis*, ist aber in eins auch in übertragenem Sinne *amatoria poesis*.

²⁵³ Nach Zamagna *eleg. 4: Ad Virginem nubentem* ist Josef aufgrund der der Form halber erfolgten Eheschließung der *Moeroris ... laetitiaeque comes* Mariens (ebd. v. 54).

²⁵⁴ Vielleicht handelt es sich um ein entferntes Echo auf Verg. ecl. 1,79ff.: T.: *Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem / fronde super viridi: sunt nobis mitia poma, / castanae molles et pressi copia lactis*.

²⁵⁵ Vgl. 2,37f.: *Sed sic Aequevus Nato Pater imperat, atque / Magna alacris Christi sic quoque vult Genetrix*.

a) Liguori II 232f./D553f.

Bei Liguori wendet sich zunächst die narrative Instanz selbst in einer Apostrophe an Maria²⁵⁶, hinterfragt ihr Handeln in vorsichtiger, Ehrfurcht ausdrückender Zurückhaltung, wagt keine direkte Einmischung. Sie weist vielmehr – sich auf Lorenzo Giustiniani berufend – Jesus, einer Figur innerhalb der Erzählung, die Rolle zu, auf seine Mutter zu dringen, ihn nicht weiter zu begleiten²⁵⁷ – vergeblich, da sie sich selbst von ihrem Sohn nicht von ihrem Weg abbringen lässt.

b) Zamagna 9,101ff.

In Zamagnas 9. Elegie versucht das Sprecher-Ich in einer späteren Episode innerhalb der Passionsgeschichte, als Maria schon unter dem Kreuz ihres Sohnes steht (unmittelbar bevor ein Soldat mit einer Lanze Jesu Seite zur zweifelsfreien Feststellung seines Todes durchbohrt), ‚von außen‘ Einfluss auf Maria, eine Figur innerhalb der Erzählung, zu nehmen.

9,101 *Hinc ah cede procul: gnati latus impetit hasta*
Miles, & aerata cuspide cor terebrat.

9,103 *Ah procul hinc concede ...*

9,105 *... simul ipsa animam exhalabis*
Cum nato, ipsa cades victa dolore simul.

9,107 *Jamque labat: comites o fidae abducite divam;*

Durch die Wiederholung der Aufforderung (*cede ... concede*, vv. 101/3) und durch die zweimalige Interjektion *ah* kommen tiefes Mitgefühl und leidenschaftliche Erregtheit des Sprechers zum Ausdruck, die sich zweifelsfrei auf die Leser:innen übertragen²⁵⁸.

c) Pedicini (4, 69-111a)

Die Rolle, die in Liguoris Darstellung Jesus zugewiesen ist, nimmt in Pedicinis 4. Elegie das Sprecher-Ich für sich in Anspruch und schiebt sich damit in den Vordergrund. Im Vergleich zum Sprecher-Ich Zamagnas zeigt es sich noch fürsorglicher, von seiner Empathie noch mehr überwältigt, insofern es früher – und gleich zweimal – eingreift und Maria so mehr Leid ersparen will. In kompositorischer Hinsicht bleiben diese beiden nach demselben Schema ablaufenden ‚Eingriffe‘ allerdings Fremdkörper, die sich nicht genug in das Handlungsgeschehen einpassen.

Maria begibt sich auf die Suche nach der Wegstrecke, die ihr Sohn, beladen mit dem schweren Kreuz, hinauf zur Richtstätte zurücklegt; sie orientiert sich an den auf der Erde zu sehenden Blutspuren, 4,73ff: *... ubique / Anxia percurrens per fora, perque vias; / Quoque rubescentem prospectat sanguine terram, / Illuc veloces dirigit ipsa pedes.*

Zunächst ist es die Menschenmenge, eine Figur innerhalb der erzählten Welt, die Maria, ihr übelgesinnt, zum Anhalten zwingen will (4,77f.). Als die Mutter nach Überwindung dieses

²⁵⁶ Vgl. Lig II 232/D553: Ah Vergine santa, dove andate? al Calvario? e vi fidate di vedere pendere da un legno chi è la vostra vita?

²⁵⁷ Lig II 232/D553f.: Ah madre mia, ferma – medita S. Lorenzo | II 233/D554 | Giustiniani, come l'avesse detto allora il medesimo Figlio – dove t'avvicini? dove vuoi venire? Se vieni dove vad'io, tu sarai tormentata col mio supplicio, ed io col tuo: *Heu quo properas, quo venis, Mater? Cruciatu meo cruciaberis, et ego tuo.* Ma con tutto che il veder morire il suo Gesù le ha da costare un dolore sì acerbo, l'amante Maria non vuole lasciarlo. – Siehe auch Lorenzo Giustiniani [Laurentius Iustinianus], *De triumphali agone mediatoris Christi...* c. 11 (Brixen 1505, 41v; vgl. *Opera omnia* Köln 1616, 468); Liborio Siniscalchi consid. 16,3 (1737) 106.

²⁵⁸ Am Rande sei erwähnt, dass hier in einer weiteren sich an die Gefährtinnen Marias richtenden Apostrophe ähnlichen Inhalts (*abducite*, v. 107) auch wieder das Motiv der Begleitung begegnet, das schon in Zanottis Elegie *De B. Maria virgine Elisabetham visente* 14ff. (Seite 40f.), bei Zamagna selbst (eleg. 6,27-32; 53f.) und dann auch bei Pedicini (eleg. 2,53-56; 62f.) eine wichtige Rolle spielt (s.o. Seite 120ff.).

Hindernisses auf ihren Sohn trifft und beim Anblick des von der Folter entstellten Leibes erstarrt, ist es nun der Erzähler, eine Figur außerhalb der erzählten Welt, der sehr spontan in einer abrupt einsetzenden Apostrophe versucht, Maria, ihr wohlgesinnt, zum Fortgehen zu bewegen, ihr den grässlichen Anblick ihres geschundenen Sohnes zu ersparen, 4,85: *Precor optima Virgo recede, / Et te tam saevo subtrahe ab intuitu!* Doch Maria lässt sich nicht abhalten, die kurz eingeblendete Bitte des Sprecher-Ichs (85bf.) kommt zu spät, 87: *Sed juvenum proprio iam cernit sanguine mersum ...*

Parallel dazu ist die nächste Szene aufgebaut:

Maria schließt sich dem zum Kalvarienberg ziehenden Trupp an, um ihrem Sohn bei seinem Sterben nahe zu sein, 4,107a: ... *Jesum, quem sequitur Mater*. An diesem Punkt geht der Bericht ein weiteres Mal – übergangslos, zudem mitten im Vers – in eine Apostrophe über, in der der Sprecher, erneut in die erzählte Welt eindringend, Maria vom Weitergehen abbringen will, 4,107bf.: *Sed siste citatos / Gressus, et noli scandere Virgo jugum*. Hier nun wird – anders als zuvor in 4,85f. – auch ein Motiv genannt: der Trauerschmerz könne andernfalls für sie tödlich werden (4,109ff.).

Der durch die leidenschaftliche Anteilnahme des Sprecher-Ichs verursachte (aber eben nur imaginierte) ‚Einbruch‘ in die erzählte Welt bleibt ohne Echo. Unmittelbar nach seinem Appell an Maria bricht die Darstellung ab und geht – auch dieses Mal mitten im Vers – in das sich vom vorigen Appell radikal abhebende Schlussgebet über, 4,111f.:

Fac, Virgo, meam me ferre libenter / ... crucem.

Auch in dieser Gebetsbitte ist das Sprecher-Ich den Rezipienten nahe²⁵⁹, weil es das als seine Aufgabe er- und bekennt, was allen Christen aufgetragen ist (vgl. Mk 8,34; Mt 16,24; Lk 9,23).

10. Schlussbemerkung

Dem heutigen, zumal einem in der römisch-katholischen Tradition nicht beheimateten, volkstümlichen Frömmigkeitsäußerungen romanischer Länder eher distanziert begegnenden, Leserpublikum wird manches im Opus Pedicinis befremdlich erscheinen, so die hier und da aufscheinende bedenkliche Überschätzung der Rolle Marias im Heilsplan Gottes, die sie als Miterlöserin an die Seite ihres Sohnes stellt, so das ins Extrem gesteigerte barocke Pathos der *Compassio*, so die ins Süßliche abgleitende Schilderung der Schönheit Jesu, so die das Dekor verletzende Darstellung des Grässlichen, in dem sich z.B. die detaillierte Schilderung des durch die Folter entstellten Antlitzes Jesu gefällt. Hier zeigt sich die Milieu-Gebundenheit des Werkes. Nicht abgestritten werden kann freilich, dass Pedicini – auch über seine Quellen hinaus – in nicht wenigen Versen eine sehr bewegende, tiefe Betroffenheit und echtes Mitgefühl offenbarende Darstellung des schmerzvollen Loses Marias, ihrer Demut ebenso wie ihrer Tapferkeit, gelingt.

Nicht geringes Interesse darf die formale Bewältigung des Stoffes beanspruchen, die Aufnahme und Verarbeitung einer Fülle von Anregungen aus der vorausliegenden Literatur, die Einkleidung in ein quasi-antikes Sprachgewand, das sichere Gefühl für kompositionelle Ausgewogenheit, die große Lebendigkeit der Darstellung, der geschickt arrangierte Spannungsaufbau u.a.m.

Zwischen antiker Daseinsbejahung und weltabgewandter Mystik changierend, wird in der *Monobiblos* versucht, diese beiden ‚Welten‘ in Einklang zu bringen, nicht durchweg mit glücklichem Erfolg: öfters überlagern sie sich nur, ohne sich immer ganz miteinander versöhnen zu lassen. Dies aufzuspüren und ‚freizulegen‘, war eine mich fesselnde Aufgabe.

²⁵⁹ Siehe dazu oben Seite 117 (§ 9.1).

Mag die *Elegiarum Monobiblos* als dilettantisches Gelegenheitswerk in ihrem Epigonentum vielleicht auch keine große Dichtung darstellen, so ist sie doch als Dokument eigentümlicher Verarbeitung vielfältiger Tradition, als ein mit großem Engagement unternommener Versuch, sich in ein komplexes intertextuelles Netzwerk einzugliedern, einer aufmerksamen Lektüre wert.

Literaturverzeichnis

LEXIKA UND HANDBÜCHER/NACHSCHLAGEWERKE

LDHW

Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch ... Ausgearbeitet von Karl Ernst Georges.
Erster Band: A-H, Zweiter Band: I-Z. 11. Auflage von Heinrich Georges, Hannover 1962

Thes.l.L.

Thesaurus linguae Latinae, editus auctoritate et consilio academiarum quinque Germanicarum
Berolinensis Gottingensis Lipsiensis Monacensis Vindobonensis,
Leipzig 1900ff.

J. Ramminger, *Neulateinische Wortliste. Ein Wörterbuch des Lateinischen von Petrarca bis 1700*, URL: www.neulatein.de/words/2/002642.htm (benutzt am / used on 30.12.2024)

Thesaurus linguae Latinae. Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla
afferuntur. Editio altera, Leipzig 1990 (Abkürzungen der Verfassernamen und ihrer Werke von
dort übernommen)

BBKL

Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Hamm 1975ff., Herzberg (ab 1992),
Nordhausen (ab 2001), hg. von Friedrich Wilhelm Bautz, ab Bd. 3 (1992) fortgeführt von
Traugott Bautz und ab Bd. 41 (2020) weitergeführt von Uta Timpe-Bautz

DBI

Dizionario Biografico degli Italiani, Rom 1960-2020 (bes. Bd. 82, Rom 2015)

ECatt

ENCICLOPEDIA CATTOLICA (1949-1954), bes. Bd. 9, Florenz 1952

HdKG

Handbuch der Kirchengeschichte, hg. von Hubert Jedin u.a., Freiburg 1962 – 1979

Handbuch zur Lateinischen Sprache des Mittelalters, hg. von Peter Stotz, Bd. 4: Formenlehre,
Syntax, Stilistik. München 1998

Handbuch der Marienkunde,

hg. von Wolfgang Beinert u. Heinrich Petri, Regensburg²1996

HWRh

Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. von Gert Ueding, Tübingen 1992-2014

LAW

Lexikon der Alten Welt, Zürich und München 1965

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. von Engelbert Kirschbaum und Wolfgang Braunfels, Rom. Freiburg. Basel. Wien 1968-1976

LMA

Lexikon des Mittelalters, München u. Zürich in 10 Bdn, 1980-1999

LThK

Lexikon für Theologie und Kirche, 3. Auflage 1993-2001, hg. von W. Kaspar, Freiburg · Basel · Rom · Wien

MARIENLEXIKON

Herausgegeben von Prof. Dr. Remigius Bäumer und Prof. Dr. Leo Scheffczyk im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg, St. Ottilien, 1988-1994

RAC

Reallexikon für Antike und Christentum, Stuttgart 1950ff.

TRE

Theologische Realenzyklopädie,
in Gemeinschaft mit Horst Robert Balz ... hrsg. von Gerhard Krause und Gerhard Müller, 1. Aufl., Berlin · New York. 1977-2004

WIKIPEDIA

Freie Online-Enzyklopädie (ab 2001)
<https://de.wikipedia.org/wiki/DeutschsprachigeWikipedia>

PRIMÄRTEXTE

VULGATA

Biblia sacra iuxta vulgatum versionem, hg. von Robert Weber und Roger Gryson, Stuttgart⁵2007

NOVUM TESTAMENTUM GRAECE. Begründet von Eberhard und Erwin Nestle, hg. von Barbara und Kurt Aland, Johannes Karavidopoulos, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger. 28. revidierte Auflage, Stuttgart 2012

ANTIKE CHRISTLICHE APOKRYPHEN IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG: I. Band in zwei Teilbänden: Evangelien und Verwandtes. Hg. von Christoph Marksches und Jens Schröter in Verbindung mit Andreas Heiser (7. Auflage der von Edgar Hennecke begründeten und von Wilhelm Schneemelcher fortgeführten Sammlung der neutestamentlichen Apokryphen), Tübingen 2012

- Das Philippusevangelium, hg. u. übers. von Hans-Martin Schenke, Teilband 1, 527-557
- Das Protevangelium des Jakobus, hg. u. übers. von Silvia Pellegrini, Teilband 2, 903-929

MISSALE ROMANUM ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum, Clementis VIII. et Urbani VIII. auctoritate recognitum. Romae MDCCXVI.

Regensburg, Staatliche Bibliothek - - 999/2 Liturg.28

urn:nbn:bvb:12-bsb 11057599-5 BSB MDZ

ANALECTA HYMNICA MEDII Aevi, hg. von Guido Maria Dreves, bes. Bd. 50, Leipzig 1907

OFFICIUM DE SEPTEM DOLORIBUS Beatae Mariae Virginis duplex maius, Fer. VI. post Dominicam Passionis Noviter celebrari concessum a Sanctissimo Domino nostro Clemente X. Monachii (München) 1675

Liturg. 956

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10591221-6 BSB MDZ

VD17 12:120574U

Albertus Magnus

S. Alberti Magni operum omnium tomus XXI, pars I, edidit Bernhardus Schmidt, Münster 1987

Baldi

[Fra] Mattia Baldi [da Venetia], Giardino fiorito di Maria, Libro primo. Parte prima Venedig 1678

google-books

Bartholomeus

Magistri Bartholomei Coloniensis libellus Elegiacus de septenis doloribus gloriosissime virginis marie [Deventer], 1512

Bernhard von Clairvaux, In laudibus virginis Mariae, in: Opera omnia, ed. Henri Leclercq,

Bd. 4, Rom 1966, 13-58

Birgitta

Birgitta <Suecica> / Petrus <Magister, o P> / Matthias <Lincopiensis>

Revelationes caelestes mit Vita abbreviata sanctae Birgittae

Inhaltsverzeichnis, Tabula und Bittgebet zur hl. Birgitta. Lübeck 1492

2 Inc. c.a. 2689

urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025551-7

BSB - Ink B-530-GW 4391

Münchener Digitalisierungszentrum (MDZ)

Undhagen, Carl-Gustav (Hg.), Sancta Birgitta Revelaciones lib I, Stockholm 1978

Aili, Hans (Hg.), Sancta Birgitta Revelaciones lib IV, Stockholm 1992

Eklund, Sten, Sermo angelicus, opera minora sanctae Birgittae vol. II, Stockholm 1972

[Ps.-]Bonaventura

Iohannis de Caulibus Meditationes vite Christi olim S. Bonauenturo attributae, cura et studio M. Stallings-Taney, CC CM 153, 1ff., Turnhout 1997

Cornelius a Lapide

R.P. Cornelii a Lapide commentaria in quatuor Evangelia, Lugduni (Lyon) 1732

Coster, Franciscus

De vita et laudibus Deiparae Mariae virginis, meditationes quinquaginta: Auctore R.P.

Francisco Costero

Antverpiae (Antwerpen) 1587

Asc. 1188

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10173035-6 BSB MDZ

D. Dionysius Cartusianus, Opera omnia, Bd. 11 (In Matthaeum, Marcum, Lucam [1-9]),

Montreuil 1900

Garullus

Camilli Garulli Hypothesis copernicana, cometae et elegiarum monobiblos ad Dominicum Spinuccium. Rom 1777

Iacobus de Voragine

Jacobi a Voragine Legenda aurea vulgo historica Lombardica dicta. Ad optimorum librorum fidem recensuit Th. Graesse, Dresden & Leipzig 1846

Iacobus de Voragine, Legenda aurea, lateinisch-deutsch, Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar von Bruno W. Häuptli, Freiburg 2014 (Fontes Christiani)

Iuvenius

Gai Vetti Aquilini Iuveni evangeliorum libri quattuor – ed. Johannes Huemer, Prag · Wien · Leipzig 1891 (CSEL 24)

Liguori, Alfonso de'

Le Glorie di Maria opera del ven. Servo di Dio Alfonso de' Liguori, Roma MDCCXCVII (google-books)

S. Alfonso Maria de Liguori, Opere ascetiche, Vol. VI: Le glorie di Maria, Parte prima, Rom 1936

S. Alfonso Maria de Liguori, Opere ascetiche, Vol. VII: Le glorie di Maria, Parte seconda, Rom 1937

Glorie di Maria: testo – Intratext CT (IntraText Digital Library, https://www.intratext.com/IXT/ITASA0000/_PPP.HTM)

Letzter Zugriff: 03.12.2024

Die Herrlichkeiten Mariä vom heiligen Kirchenlehrer Alfons Maria von Liguori. Aus dem Italienischen übersetzt und herausgegeben von P. Alois Krebs C.Ss.R., Zweite vollständig umgearbeitete Auflage von P. Jakob Litz C.Ss.R., Regensburg 1922

Mantuanus

Baptista Spagnuoli Mantuanus, Parthenice prima sive Mariana, zitiert nach der Ausgabe: Ettore Bolisani, La partenice Mariana di Battista Mantovano (Introduzione, testo latino e versione metrica, note) Padua 1957

Milton, John, *Paradise Lost*. Edited with an Introduction and Notes by John Leonard.
Reprinted with corrections and updated Further Reading, London 2003

Paulinus Nolanus, *Carmina* – ed. W. Hartel, editio altera supplementis aucta curante
M. Kamptner 1999 [CSEL 30 (Suppl.)]

Paulinus Nolanus, *Epistulae* – ed. W. Hartel, editio altera supplementis aucta curante M.
Kamptner 1999 [CSEL 29 (Suppl.)]

Richardus de Sancto Laurentio, *De laudibus beatae Mariae Virginis libri XII* – BSB Clm 3790
[2. Drittel 15. Jh.]

Sannazaro, Iacopo, *De partu Virginis*, a cura di Charles Fantazzi e Alessandro Perosa (*Studi e
Testi XVII*), Florenz 1988

Siniscalchi, Liborio, *Il martirio del Cuore di Maria Addolorata, Ovvero Considerazioni,
Colloquj, Aspirazioni, Esempj, e Pratiche divote su i Dolori della SS. Vergine, per tutti
i Sabati dell'Anno*, Venezia (Venedig), 1737
google-books

Zamagna, Bernardo
Bernardi Zamagnae S.J. *Navis Aeria Et Elegiarum Monobiblos*, Roma 1768
P.o.lat. 1659 r
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10609552-4
online: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10609552.html>
(MDZ)

Zanotti
Francisci Mariae Zanotti carmina, editio altera priori multo auctior. Bononiae [Bologna]
1757
google-books

SEKUNDÄRLITERATUR

VON ALBRECHT, MICHAEL, Art. Gleichnis, in: *LAW*, Sp. 1090ff., Zürich und München 1965

AUBERT, ROGER, Kaiser Napoleon und Pius VII., in: *HdKG Bd. VI/1*, 59ff., Freiburg 1971

BARDENHEWER, OTTO, Der Name Maria. Geschichte der Deutung desselben,
Biblische Studien Bd. 1, Freiburg 1895

BAYER, ELKE, Art. Schmerzensmutter (Mater dolorosa), III. *Mittelhochdeutsche Literatur*, in:
Marienlexikon, Bd. 6 (1994), 29-31

BAYER, ELKE, Art. Sieben Schmerzen Mariens, I. *Mittelhochdeutsche Literatur*, in:
Marienlexikon, Bd. 6 (1994), 157

BEUMER, JOHANNES, Die marianische Deutung des Hohen Liedes in der Frühscholastik,
Zeitschr. für kath. Theologie 76 (1954), 411ff.

- BITZEL, DIANE
Bernardo Zamagna, *Navis aëria, eine Metamorphose des Lehrgedichts im Zeichen des technischen Fortschritts*, Frankfurt (Lang) 1997
- BLISCH, BERND, Pius VII., *BBKL* Bd. 7, Sp. 670-673, Herzberg 1994
- BOVON, FRANÇOIS, *Das Evangelium nach Lukas, Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament*, Bd. III/1, Zürich u. Neukirchen-Vluyn 1989
- BREUER, WILHELM, Art. *Sieben Schmerzen Mariens. 2.* In der mittelniederländischen Literatur, in: *Marienlexikon*, Bd. 6 (1994), 157f.
- CAMILLIS, MARIO DE, Art. *Pedicini, Carlo Maria*, in: *Enciclopedia Cattolica* Bd. 9, col. 1064, Florenz 1952
- CANONICI, CLAUDIO, Art. *Pedicini, Carlo Maria*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 82 (Rom 2015), 67-69
- COURTH, FRANZ, Art. *Mittlerschaft, Miterlöserschaft Marias*, in: *LThK*, 3. Aufl. Bd. 7 (1998), Sp. 346f.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern und München ⁴1963
- DELIUS, WALTER, *Texte zur Mariologie der mittelalterlichen Kirche*, Berlin 1961
- DELIUS, WALTER, *Geschichte der Marienverehrung*, München · Basel 1963
- DINZELBACHER, PETER, *Bernhard von Clairvaux. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers. (Gestalten des Mittelalters und der Renaissance, hg. von Peter Herde)* Darmstadt 1998
- DÖPP, SIEGMAR, *Metalepsen als signifikante Elemente spätlateinischer Literatur*, in: Eisen, Ute E. / v. Möllendorf, Peter (Hgg.), *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*, *Narratologie* 39, Berlin/Boston 2013 (s.u.), 431-465
- EISEN, UTE. E. / v. MÖLLENDORF, PETER (Hgg.), *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*, *Narratologie* 39, Berlin/Boston 2013
- EMMINGHAUS, JOHANNES HEINRICH, Art. *Verkündigung*, *LCI* 4, Sp. 422ff., Freiburg 1972
- EMMINGHAUS, JOHANNES HEINRICH, Art. *Vesperbild*, *LCI* 4, Sp. 450 ff., Freiburg 1972
- FINKENZELLER, JOSEF, Art. *Miterlöserin*, in: *Marienlexikon*, Bd. 4 (1992), 484ff.
- FINKENZELLER, JOSEF, Art. *Schmerzensmutter (Mater dolorosa). I. Einführung*, in: *Marienlexikon* Bd. 6 (1994), 28f.
- DE FIORES, STEFANO, *Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit*, in: Beinert, Wolfgang / Petri, Heinrich (Hgg.), *Handbuch der Marienkunde*, Regensburg ²1996

- GELMI, JOSEF, Pius VII., Papst (1800-1823), in: TRE 26 (1996), 659-661
- GENETTE, GÉRARD, Die Erzählung, übersetzt von Andreas Knop, Paderborn ³2010
- GENETTE, GÉRARD, Metalepse. Aus dem Französischen von Monika Buchgeister, Hannover 2018
- GRINDA, KLAUS R., Enzyklopädie der literarischen Vergleiche. Das Bildinventar von der römischen Antike bis zum Ende des Frühmittelalters, Paderborn 2002
- HÄSNER, BERND, Metalepsen: Zur Genese, Systematik und Funktion transgressiver Erzählweisen, Berlin 2005
- HEINZMANN, JOSEF, Art. Alfons v. Liguori, Marienlexikon 1 (1988), 97
- HOFFSCHOLTE, LIDWINA, Art. Darbringung Jesu im Tempel, LCI 1, Sp. 474ff. Freiburg 1968
- HOLZBERG, NIKLAS, Ovid. Dichter und Werk, München ³2005
- HOLZBERG, NIKLAS, Die römische Liebeslegie. Eine Einführung, Darmstadt ⁶2015
- KOHLWES, KLAUS, Christliche Dichtung und stilistische Form bei Paulinus von Nola, Bonn 1979
- KORENJAK, MARTIN, Geschichte der neulateinischen Literatur. Vom Humanismus bis zur Gegenwart, München 2016
- KÖSTER, HEINRICH MARIA, Die Frau, die Christi Mutter war, 1. Teil: Das Zeugnis des Glaubens, Aschaffenburg ²1963
- KUSCH, HORST, Einführung in das lateinische Mittelalter. Band 1: Dichtung, Berlin 1967
- LÄMMERT, EBERHARD, Bauformen des Erzählens, Stuttgart ⁵1972
- LUCK, GEORG, Die römische Liebeslegie, Heidelberg 1961
- LUDWIG, WALTER, Die humanistische Bildung der Jungfrau Maria in der Parthenice Mariana des Baptista Mantuanus. In: Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag, hg. von Werner Schubert, Teil II. Frankfurt u.a. 1999, Seiten 921-942
- LUZ, ULRICH, Das Evangelium nach Matthäus (Mt 26-28 (EKK 1,4), Düsseldorf und Zürich / Neukirchen-Vluyn 2002
- MAAS-EWERD, THEODOR, Schmerzen Mariens, Marienlexikon 6 (1994), 24f.
- MAAS-EWERD, THEODOR, Art. Schmerzen Marias. I. Frömmigkeitsgeschichtlich, II. Liturgisch, in: LThK, hg. von W. Kaspar, Bd. 9, col. 175f., ³Freiburg · Basel · Rom · Wien 2000
- MARTÍNEZ, MATÍAS, SCHEFFEL, MICHAEL, Einführung in die Erzähltheorie, München ¹¹2019

- MAURACH, GREGOR, Lateinische Dichtersprache, Darmstadt ²2006
- MONTAG, ULRICH, Art. Birgitta von Schweden, Lexikon des Mittelalters, Bd. 2 Sp. 215f., München u. Zürich 1983
- MONTOR, ARTAUD DE, Histoire du pape Pie VII. (bes. Bd. 2, 274ff.) Louvain 1836
- NITZ, GENOVEVA, Art. Compassio, Marienlexikon 2 (1989), 82ff.
- OHLY, FRIEDRICH, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200, Wiesbaden 1958
- PENZENSTADLER, FRANZ, Der Mambriano von Francesco Cieco da Ferrara als Beispiel für Subjektivierungstendenzen im Romanzo vor Ariost, Tübingen 1987
- PETERSEN, SILKE, Art. Maria, Mutter Jesu, in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de), 2011
- QUINN, KENNETH, Die persönliche Dichtung der Klassik. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 3: Römische Literatur, hg. von Manfred Fuhrmann, Frankfurt a.M. 1974, 209-250
- RAAB, HERBERT, Das Zeitalter der Revolution: Pius VI. u. Pius VII.: Das Papsttum II, 1985, in: Greschat, Martin (Hg.), Gestalten der Kirchengeschichte, Bd. 12, 1985, 158-170
- REY-MERMET, THÉODULE, Alfonso de Liguori (1696-1787), Le saint du siècle des Lumières, Paris 1982
- REY-MERMET, THÉODULE, Alfons von Liguori. Der Heilige der Aufklärung. Aus dem Französischen übertragen von Elisabeth Darlap, Wien 1987
- SCHEFFZCYK, LEO, Gedächtnis der Schmerzen Mariens (15.9.), in: W. Beinert (Hrsg.), Maria heute ehren, 1977, 201-205
- SCHETTER, WILLY, Das römische Epos. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 3: Römische Literatur, hg. von Manfred Fuhrmann, Frankfurt a.M. 1974, 63-98
- SCHINDLER CLAUDIA, Die Geburt Marias aus dem Geist der Aufklärung. Zu Bernardo Zamagnas *Elegiarum Monobiblos*, in: Bernhard Jahn, Claudia Schindler (Hgg): Maria in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit, Berlin/Boston 2020 (Frühe Neuzeit. Edition Niemeyer. 234), 405-418
- SCHINDLER CLAUDIA, Art. Musen, Reallexikon für Antike und Christentum 25 (2012), Sp. 184-201
- SCHIWY, GÜNTHER, Birgitta von Schweden. Mystikerin und Visionärin des späten Mittelalters. Eine Biographie. München 2003
- SCHMIDLIN, JOSEF, Papstgeschichte der neuesten Zeit, Bd. 1: Papsttum und Päpste im Zeitalter der Restauration (1800-1846), München 1933

SCHREINER, KLAUS: Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin. München/Wien 1994

SCHULTE, ADALBERT, Die Hymnen des Breviers nebst Sequenzen des Missale,
Paderborn 1925

WAGNER, FRITZ, Die Mariensequenz Stabat mater dolorosa, Cistercienser Chronik
Jg. 108, 2001, 89-97

WEIß, OTTO, Alfonso Maria de Liguori. Theologie um der Seelsorge willen. in: Walter, Peter
u. Jung, Martin H. (Hgg.): Theologen des 17. und 18. Jahrhunderts.
Konfessionelles Zeitalter – Pietismus – Aufklärung, Darmstadt 2003, 166-180

WIENER, CLAUDIA, Hohmittelalterliches Marienlob? Benedictus Chelidonium' Elegien in ihrem
Verhältnis zu Baptista Mantuanus' *Parthenice Mariana* und Dürers *Marienleben*. In: Czapla,
Beate, Czapla, Ralf Georg, Seidel, Robert (Hgg.), Lateinische Lyrik der frühen Neuzeit.
Poetische Kleinformen und ihre Funktionen zwischen Renaissance und Aufklärung, Tübingen
2003, Seite 96ff.

WITTKEMPER, KARL, Art. Braut. IV. Dogmatik, in: Marienlexikon, Bd. 1 (1988), 564-571

WOSCHITZ, KARL MATTHÄUS, Art. Schmerzensmutter (Mater dolorosa). II. Exegese, in:
Marienlexikon, Bd. 6 (1994)

ANHANG

1. Abkürzungsverzeichnis

- Die Abkürzung der Namen antiker Autoren und ihrer Werke richtet sich nach dem Index des Thesaurus linguae Latinae (Nähere Angaben s.o. im Literaturverzeichnis).
- Die im Duden vermerkten Abkürzungen werden hier nicht aufgeführt, wohl aber, wenn von dessen Schreibweise abgewichen wird (z.B. NT für N.T.)
- Zu den Abkürzungen der Lexika und Handbücher s. o. das Literaturverzeichnis.
- Bei Literaturverweisen im Textverlauf ist in der Regel lediglich hinter dem Namen des Autors das Erscheinungsjahr und die Seitenzahl der an dieser Stelle angegebenen Publikation vermerkt, alles Weitere kann dem Literaturverzeichnis entnommen werden.

Acc.	Accusativus (in allen Kasus)
Apg	Apostelgeschichte
Art.	Articulus, Artikel
AT	Altes Testament (Duden: A.T.)
B.	beatus/beata (in allen Kasus)
B.M.V.	beata Maria virgo (der Kasus ist dem Zusammenhang zu entnehmen)
Bonav./Bonavent.	Bonaventura
bzgl.	bezüglich (Duden: bez.)
c.	caput / capitulum
Cant.	Canticum canticorum / das Hohelied
CC SL	Corpus Christianorum Series Latina
CC CM	Corpus Christianorum Continuatio Medievalis
comment.	commentarius
consid.	consideratio
corr.	corrigendum
CSEL	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum
D	Digitalisat/Digitalisierte Auzsgabe
D.	dominus
ders.	derselbe
Eleg./eleg.	Elegie
epiph.	epiphania
epist.	epistula (in allen Kasus)
Ev	Evangelium (Duden: Ev.)
EvPhil	Evangelium Philippi
EvV	Evangelien
frg.	Fragment
Gn	Genesis (1. Buch Mose)
Hag/Agg	Haggai
Hgg.	Herausgeber (Plural)
Hld	(das) Hohelied
ibid.	ibidem, ebd.
Jes	Jesaja
Jo[-Ev]	Johannes[-Evangelium]
Kgl/Lam./Thren.	(die alttestamentlichen) Klagelieder
Kol	(unter dem Namen des Apostels Paulus überlieferter Kolosserbrief
lamen.	lamentatio (in allen Kasus)

Lev	(das Buch) Levitikus
lib.	liber (Buch)
Lig	Alfonso Maria de' Liguori
lin.	linea (Zeile)
Lk	Lukas[-Evangelium]
loc. cit.	loco citato
MDZ	Münchener Digitalisierungszentrum
med.	meditatio
Mk	Markus[-Evangelium]
Mt	Matthäus[-Evangelium]
NT	Neues Testament (Duden: N.T.)
P	Pedicini
p.	pagina, Seite
pp.	paginae, Seiten
Pers.	Person
PL	Migne, Patrologia Latina
PPA	Partizip Präsens Aktiv
pr.	praefatio
Ps	Psalm
Ps.-	Pseudo-
rev./revel.	revelacio/revelatio (in allen Kasus)
Rm	Römerbrief des Apostels Paulus
S./Sanct.	Sankt, sanctus, sancta
serm.	sermo
Sg.	Singular
Str.	Strophe
Tob	(das alttestamentliche Buch) Tobit
t./tom.	tomus (Abschnitt, Buch)
Übers./übers.	Übersetzer:in/übersetzt
v	verso
v.	Vers
vv.	Verse
VULG	Vulgata-Fassung
Z	Zamagna
Zeitschr.	Zeitschrift

2. Konkordanz zur *Elegiarum Monobiblos* des Bernardo Zamagna (Versnummerierung / Seitenzahlen)

Die hier herangezogene, im Internet leicht zugängliche, digitale Ausgabe der an die *Navis Aeria* (ab Seite 81) sich anschließenden *Elegiarum Monobiblos* Zamagnas, verfügt nicht über eine Zeilenzählung.

Da zu erwarten steht, dass in nicht allzu ferner Zukunft eine kritische Ausgabe erstellt wird, habe ich mich für eine Fundortangabe entschieden, die auf der (in dieser künftigen Edition zu erwartenden) fortlaufenden Nummerierung der Verse einer Elegie beruht. Ich hoffe, dass die folgende Tabelle das Auffinden der Textstellen erleichtert, die oben im Rahmen der Beobachtungen zitiert wurden.

Die Angaben basieren auf der Ausgabe:

Bernandi Zamagnae S.J. *Navis Aeria Et Elegiarum Monobiblos*

Excudebat Romae Paullus Giunchius 1768

P.o.lat. 1659 r

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10609552-4

Elegiarum Monobiblos

Verse	Seite	Verse	Seite
1, 1 – 1,12	81	6, 1 – 6,17	106
1,13 – 1,30	82	6,18 – 6,43	107
1,31 – 1,48	83	6,44 – 6,69	108
1,49 – 1,71	84	6,70 – 6,91	109
1,72 – 1,86	85	6,92 – 6,100	110
2, 1 – 2,17	86	7, 1 – 7,15	111
2,18 – 2,38	87	7,16 – 7,41	112
2,39 – 2,60	88	7,42 – 7,66	113
2,61 – 2,86	89	7,67 – 7,87	114
2,87 – 2,96	90	7,88 – 7,92	115
3, 1 – 3,14	91	8, 1 – 8,10	115
3,15 – 3,37	92	8,11 – 8,29	116
3,38 – 3,59	93	8,30 – 8,49	117
3,60 – 3,85	94	8,50 – 8,71	118
3,86 – 3,108	95	8,72 – 8,97	119
		8,98 – 8,100	120
4, 1 – 4,21	96	9, 1 – 9,11	120
4,22 – 4,44	97	9, 12 – 9,29	121
4,45 – 4,66	98	9, 30 – 9,55	122
4,67 – 4,89	99	9, 56 – 9,76	123
4,90 – 4,104	100	9, 77 – 9,102	124
		9,103 – 9,114	125
5, 1 – 5,16	101	10, 1 – 10,20	126
5,17 – 5,40	102	10, 21 – 10,46	127
5,41 – 5,66	103	10, 47 – 10,69	128
5,67 – 5,89	104	10, 70 – 10,89	129
5,90 – 5,104	105	10, 90 – 10,108	130