

## Vom „senno“ zum Sinn

### Astolfos Mondreise als Inszenierung einer werkimmanenten Sinnstiftung zwischen Ironie, Desillusionierung und Moralismus

Roberto Ubbidiente (HU Berlin)

**ZUSAMMENFASSUNG:** Im Gegensatz zu älteren altfranzösischen sowie franko-venezianischen Rolandsliedern gewinnt die Paladin-Figur des Astolfo im *Orlando furioso* zweifellos an Zentralität. Aus dem einstigen „buffone“ und Prahlhans Estout de Lengres wird nämlich der Inbegriff des *homo fortunatus* und Protagonist der spektakulärsten Episode des *Furioso* – der Jenseitsreise –, die in Astolfos Mondfahrt kulminiert. Insbesondere durch die Wiederfindung von Rolands *senno* im ‚Tal der verlorenen Dinge‘ wird dem bezeichnenderweise am „goldenen Schnitt“ von dessen Jenseitserfahrung anbrechenden Mondbesuch eine durchaus ethisch-moralische Sinnstiftung zuteil, da der *senno* das einzige Gegengift gegen die von Ariost monierte *stultitia mundi* darstellt.

**SCHLAGWÖRTER:** Astolfo; Mondreise; episodio lunare; homo fortunatus; senno

Io vorrei sapere se veramente, secondo che scrive l'Ariosto, tutto quello che ciascun uomo va perdendo; come a dire la gioventù, la bellezza, la sanità, le fatiche e spese che si mettono nei buoni studi [...]; tutto sale e si raguna costà: di modo che vi si trovano tutte le cose umane; fuori della pazzia, che non si parte dagli uomini.

Giacomo Leopardi, *Dialogo della Terra e della Luna* (1824)

### Astolfo und seine Vorläufer

Die im *Orlando furioso* begegnende Figur des Paladins Astolfo hat ihren Ursprung in der Figur des Estout (oder Estous bzw. Astous) de Lengres, die bereits in früheren Abwandlungen des Rolandsliedes – meistens altfranzösischen sowie franko-venezianischen Handschriften – vorkommt.<sup>1</sup> Dabei

<sup>1</sup> Estous wird zwar in der Oxforder Handschrift der *Chanson de Roland* nicht erwähnt, er begegnet jedoch als „plens de grant vertu“ in den Codices Châteauroux, Strophe 134, und Venetianus VII, Strophe 126. Vgl. *Das altfranzösische Rolandslied: Text von Châteauroux und Venedig VII*, hrsg. von Wendelin Foerster (Heilbronn: Henninger, 1883). Weitere Informationen über Estous finden sich außerdem in der *Chanson d'Aspremont* aus der ersten Hälfte des 12. Jh., im

lässt sich beobachten, wie sich bei Rolands Vetter Estous allmählich die tragikomischen Grundzüge des späteren englischen<sup>2</sup> Herzogs Astolfo herauskristallisieren. Zu den Charaktereigenschaften von Estous gehören hier Tapferkeit, Ehrlichkeit und Großzügigkeit genauso wie ironische Schlagfertigkeit, eine gewisse Frechheit sowie Impulsivität, Tollkühnheit, Anmaßung, Unbesonnenheit, Wunderlichkeit und nicht zuletzt eine klare Neigung zur Tätlichkeit.<sup>3</sup> Mit anderen Worten handelt es sich bei Estous de Lengres – sowie beim späteren Astolfo – um die mehr komische als ernste Figur eines „cavaliere [...] più ardito che valido“.<sup>4</sup> Die meisten *chansons des gestes* zeigen ihn zwar als stolze und gewaltbereite Ritterfigur. Doch in der *Entrée d'Espagne* (erstes Drittel des 14. Jh.) wird er erstmals auch als „spirituel et gai“<sup>5</sup> dargestellt. Dieses Epos und das wenig später entstandene *Prise de Pampelune* (Mitte des 14. Jh.) erweisen sich als ausschlaggebend für die Charakterisierung dieser Paladin-Figur, wie Ferdinand Castets betont:

Désormais Estous n'est plus seulement le guerrier le plus rude et le plus félon de l'armée [...]. Son caractère est conçu d'une façon plus complexe et plus riche. Il est aussi rusé qu'entreprenant, beau parleur, plaisantant volontiers, grand ami de Roland, mais moins confiant que le comte de Clermont.<sup>6</sup>

Derartige Eigenschaften gehen in späteren toskanischen Epen aus dem Tre- bzw. Quattrocento bisweilen mit einer gewissen „plebeizzazione del

---

*Renaud de Montauban*, auch *Chanson des quatre fils Aymon*, 12. Jh., und im *Otinell*, 13. Jh., Verse 101–8, sowie, als „Estout le combatant“, im *Gui de Bourgogne*, nach 1211. Vgl. *Les anciens poètes de la France*, nouvelle série, hrsg. von M. F[rançois]. Guessard (Paris: Jannet, 1859).

<sup>2</sup> Dass Astolfo von einem bestimmten Zeitpunkt an als „inglese“ gehandelt wird, rührt von einer Fehlinterpretation her, die auf ein Missverständnis im Zusammenhang mit dem Beinamen der ursprünglichen Estous-Figur – „Lengres“, verwechselt mit „l'anglais“ – zurückgeht.

<sup>3</sup> Manche dieser Eigenschaften werden bereits auf der Ebene der Onomastik sozusagen ‚vorankündigt‘: Der altfranzösische Eigennamen ‚Estour‘ – eine Wandlung des ursprünglich langobardischen Namens ‚Aistulf‘ – wurde aufgrund der Homophonie bald als eine Derivation von dem Adjektiv ‚estout‘, d.h. „téméraire, présomptueux, insensé“, empfunden. So kam es zu einer zwar etymologisch unbegründeten, dennoch automatischen Assoziation der adjektivischen Eigenschaften mit dem Eigennamen. Zu den Bedeutungen des Adjektivs ‚estout‘ vgl. Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle* (Paris: Garnier, 1881), 1, 631.

<sup>4</sup> Giuseppe Guido Ferrero, „Astolfo (Storia di un personaggio)“, *Convivium* 1 (1961): 513–30, hier 530.

<sup>5</sup> Ferdinand Castets, *Recherches sur les rapports des Chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne* (Paris: Maisonneuve et Leclerc, 1887), 227.

<sup>6</sup> Castets, *Recherches*, 240–1 (Hervorhebung im Text).

personaggio<sup>7</sup> einher. Diese kommt u. a. in der Darstellung eines teilweise ordinären und spöttischen Astolfo zum Ausdruck,<sup>8</sup> bis sich in Luigi Pulci's *Morgante* (1478; 1483) ein bedeutsamer Bruch mit der mittlerweile topischen Figurencharakterisierung einstellt. So zeigt Astolfo hier auch eine neue, ernste und zugleich flatterhafte Seite, die ihn von den früheren Darstellungen der *Entrée d'Espagne* und der *Prise de Pampelune* wesentlich unterscheidet. Durch Astolfos Unbeständigkeit wird hier laut Giuseppe Ferrero auf das philosophisch-existentielle Motiv der Irrationalität und Widersprüchlichkeit im menschlichen Leben hingewiesen.<sup>9</sup>

Der ‚moderne‘ Astolfo findet nach Italo Calvino jedoch erst in Matteo Maria Boiardo seinen eigentlichen Erfinder.<sup>10</sup> Durch die Besitznahme von Argalias Zauberlanze, die Astolfo im *Orlando innamorato* (1483) den anderen Paladinen überlegen macht, erhält dessen Figurenausstattung eine implikationsreiche Ergänzung, die ihn als selbstbewussten, übermütigen und vom Glück gesegneten Kämpfer erscheinen lässt. Boiardo weiß dies mit Charaktereigenschaften der topischen tragikomischen Darstellungsweise zu verbinden und zeigt somit eine zweiseitige Paladin-Figur (*buffone/signore*), die durch Gradassos Worte porträtiert wird:

Io dimandai de tua condicione:  
Gano me dice che tu sei buffone.  
Altri m'ha detto poi che sei signore,  
Ligiadro, largo, nobile e cortese,  
e che sei de ardir pieno e di valore.<sup>11</sup>

Argalias Zauberlanze sollte sich schließlich als ein unverhofftes Mittel der Fortuna erweisen. Diese ermöglicht es ausgerechnet dem unverbesserlichen Spötter und Prahlhans Astolfo, auf dessen Kraft sonst keiner – einschließlich ihm selbst – wirklich vertraut,<sup>12</sup> die Sarazenen zu besiegen und die Paladine,

<sup>7</sup> Ferrero, „Astolfo“, 521.

<sup>8</sup> Vgl. z. B. *La Spagna*, ein Sostegno di Zanobi da Fiorenza zugeschriebenes Epos (1384?). Vgl. außerdem *Li fatti di Spagna* des Pseudo-Turpin – auch bekannt als *Il viaggio di Carlo Magno in Spagna*, 14. Jahrhundert –, in dem der „molto bon cavaliere“ Astolfo „si conduce e parla come un autentico buffone“. Ferrero, „Astolfo“, 523–4.

<sup>9</sup> Vgl. Ferrero, „Astolfo“, 526.

<sup>10</sup> Vgl. die „Presentatione“ zu *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto, raccontato da Italo Calvino: con una scelta del poema*. Oscar grandi classici 58 (Milano: Mondadori, 1995 [1970]).

<sup>11</sup> Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato: l'inamoramento de Orlando*, hrsg. von Andrea Canova (Milano: Rizzoli, 2011), Bd. 2, VII, 52–3.

<sup>12</sup> Vgl. *Orlando innamorato*, II, 66: „Né già se crede quel franco barone | Aver victoria contra de il pagano, | Ma sol cum pura e bona intentione | Di far il suo dover per Carlo mano. | Stava

darunter auch Karl den Großen, aus der Gefangenschaft unter dem mächtigen König von Sericana zu befreien. Schlussfolgernd kann man mit Giuseppe Ferrero sagen:

La Fortuna ha voluto che non Orlando o Rinaldo o qualcun altro dei più validi paladini, ma proprio Astolfo, volubile e vano, abbia salvato la Cristianità e la Francia.<sup>13</sup>

Mit Astolfos Dauersegnung durch die Fortuna tritt im *Innamorato* ein implikationsreiches Motiv in die Charakterisierung dieser Paladin-Figur ein. Ariost wusste seinerseits in seiner „gionta“<sup>14</sup> dieses Motiv kunstvoll aufzugreifen. Sein Astolfo, der laut Marilina Cirillo „oltrepassa i limiti dell’audacia cavalleresca“,<sup>15</sup> ist das Ergebnis einer Art ‚Pfropfung‘, die auf der Unterlage der von Ioannes Pontanus’ modellbildenden Vorstellung des *homo fortunatus* vollzogen wurde.

### Astolfo als *homo fortunatus* und dessen gewonnene Zentralität im *Orlando furioso*

Astolfo begegnet im *Furioso* erstmals als ein in Myrte verwandelter Liebhaber in Alcinas Garten. Er wird somit vom Leser in derselben Lage und an derselben Stelle vorgefunden, an der der Leser des *Innamorato* ihn gelassen hat. Ariost bedarf einer einzigen Oktave, in der sich Astolfo einem erstaunten Ruggiero vorstellt, um seine perfekte Anknüpfung an Boiardo zu vollziehen:

Il nome mio fu Astolfo; e paladino  
era di Francia, assai temuto in guerra:  
d’Orlando e di Rinaldo era cugino,  
la cui fama alcun termine non serra;  
e si spettava a me tutto il domìno,  
dopo il mio padre Oton, de l’Inghilterra.

---

molto atto sopra de lo arcione | E somigliava a cavalier soprano, | Ma color tuti che lo han conosciuto | Diceano: ‚O Dio, deh, mandaci altro aiuto!‘“

<sup>13</sup> Ferrero, „Astolfo“, 529.

<sup>14</sup> Für die am Hofe von Ferrara vermutlich gängige Bezeichnung des *Orlando furioso* als „gionta“ (Fortsetzung) von Boiardos Epos vgl. den Brief von Alfonso I. Este an seinen Bruder, den Kardinal Ippolito, vom 5. Juli 1519, zit. nach Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, 2 Bde. (Genève: Olschki, 1930–1), Bd. 1, 93.

<sup>15</sup> Marilina Cirillo, „Mutevole fisionomia di un personaggio: Astolfo“, *Italian culture* 13 (1995): 55–74.

Leggiadro e bel fui sì, che di me accesi  
più d'una donna; e al fin me solo offesi.<sup>16</sup>

Nachdem Melissa – auf Ruggieros „cortesi prieghi“ (OF VIII, 16, 5–6) hin – Astolfo in seine Menschengestalt zurückverwandelt hat, beginnt für diesen eine Reihe von spannenden Abenteuern, in denen Zauberei und Fortuna eine entscheidende Rolle spielen. Astolfos Darstellung im *Orlando furioso* weist laut Mario Santoro<sup>17</sup> insbesondere die Züge des von der Fortuna dauerhaft gesegneten Menschentyps auf. So sei diese Ritterfigur in Verbindung mit der Moralphilosophie des dem Ariost zeitgenössischen neapolitanischen Humanisten Ioannes Pontanus zu bringen, der sich in seinem *De fortuna* (1512) intensiv mit der Frage nach dem Glück und dessen Rolle im menschlichen Leben beschäftigt. Ariosts Figurenkonzeption finde hier – so Santoro – ihren spekulativen Hintergrund in Pontanus' modellbildendem Profil des *homo fortunatus*.<sup>18</sup> Dieser werde wesentlich von seiner vollen und instinktiven Hingabe an die Fortuna gekennzeichnet, die ihn viel mehr als den ‚umsichtig-vernünftigen‘ Menschen unterstütze.<sup>19</sup> Im Gegensatz zum *homo fortunatus* handelt der umsichtige Mensch also erst nach reiflicher Überlegung und hört in seinen Rasonnements auf die Stimme der Vernunft, was schließlich die Wirkung und Begünstigung durch die Fortuna unweigerlich unterminiert. Denn durch die Vernunft meldet sich laut Pontanus die der Fortuna entgegengesetzte *prudencia* zu Wort: Als Leitinstanz menschlichen Handelns suggeriere sie dem Umsichtigen, was er in seiner Lebensführung zu verfolgen bzw. zu vermeiden habe. Somit wirkt die *prudencia* einem unüberlegten Sichhingeben an die Fortuna bremsend entgegen.<sup>20</sup>

Zu den *signa* des von der Fortuna Gesegneten gehören nach Pontanus ein irrationaler *impetus* sowie das sichere Scheitern, sobald er auf die Stimme der Vernunft hört.<sup>21</sup> Dadurch unterscheidet er sich stark vom Umsichtigen, dem der neapolitanische Gelehrte schließlich seine Präferenz gibt. Selbst gefähr-

<sup>16</sup> Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, hrsg. von Cesare Segre, I Meridiani (Milano: Mondadori, 2006 [1976]). Alle Zitate stammen im Folgenden von dieser Ausgabe unter Angabe des jeweiligen Gesangs in römischen Zahlen, gefolgt von der Nummer der entsprechenden Oktave und ggf. des entsprechenden Verses; hier OF VI, 33.

<sup>17</sup> Vgl. Mario Santoro, „L'Astolfo ariostesco: homo fortunatus“, in *Ariosto e il Rinascimento*, hrsg. von Mario Santoro (Napoli: Liguori, 1989), 185–236.

<sup>18</sup> Vgl. Santoro, „L'Astolfo ariostesco“, 194.

<sup>19</sup> Vgl. Santoro, „L'Astolfo ariostesco“, 191–2.

<sup>20</sup> Vgl. Ioannes Iovianus Pontanus, „De prudentia“, *Opera* (Venetiis, 1518), I, 184.

<sup>21</sup> Ioannes Iovianus Pontanus, *De fortuna* (Neapoli, 1512), 292 r.

lichen Unternehmen stelle sich der *homo fortunatus* unter Nichtbeachtung der auf tradierten Lebensweisheiten basierenden Verhaltensregeln – der *sapientissimorum virorum exempla*.<sup>22</sup> Dennoch gehe er trotz seiner Leichtherzigkeit wider jegliche Erwartung stets als Sieger heraus, wie Mario Santoro in Bezug auf Pontanus' Kritik feststellt.<sup>23</sup> Auf der Folie von Pontanus' Modell des *homo fortunatus* können die meisten Verstrickungen gelesen werden, die Astolfo unter Rekurs auf das von Logistilla erhaltene Instrumentarium – Zauberbuch und Zaubernhorn (vgl. *OF XV, 13–14*) – und, später, auch mit Hilfe des Hippogryphen zu lösen weiß: der Sieg über den „dispietato mostro“ Caligorante (*OF XV, 53–60*), die Tötung des „rio ladron“ Orrilo (*OF XV, 82–8*), das Vertreiben der Frauen von Alexandretta (*OF XX, 87–91*), die Vernichtung von Atlantes Zauberschloss (*OF XXII, 23*), die Zähmung des Hippogryphen (*OF XXII, 28*), das Zurückjagen der Harpyien in die Unterwelt (*OF XXXIII, 119–28*), die Rückgabe des Augenlichts an Senapus (*OF XXXVIII, 27*), der Fang des Südwindes Auster in einem Schlauch (*OF XXXVIII, 30*), die Verwandlung von Steinen in Pferde (*OF XXXVIII, 33–4*) sowie der Angriff auf Biserta unter Beteiligung von Sansonetto (*OF XL, 14*).

Doch das spektakulärste und für den Handlungsablauf implikationsreichste Unternehmen Astolfos bildet dessen Jenseitsreise, die bekanntlich in der Wiederfindung von Rolands Verstand auf dem Mond gipfelt. Insbesondere diese unter der gängigen Bezeichnung „Astolfo sulla luna“ bekannte Schlüssepisode hat Astolfo im *Orlando furioso* zu einer zuvor nie gespielten ausschlaggebenden Rolle verholfen, wodurch diese Ritterfigur an Zentralität in der Gesamtökonomie dieses Epos gewonnen hat.

Die Kritik hat sich freilich gefragt, wieso Ariosto für eine sagenhafte Heldenleistung wie die Jenseitsreise mit anschließender Wiedergewinnung von Rolands Verstand ausgerechnet einen Antihelden wie diese ausgefallene Ritterfigur auserwählt habe.<sup>24</sup> Die Antwort liegt m. E. gerade in der absoluten, Astolfos Lebensführung kennzeichnenden Aufgeschlossenheit und großen Neugier sowie Impulsivität, die dem *impetus* und rückhaltlosen ‚Sichhingeben‘ des *homo fortunatus* gleichkommen. Das Movens dieser

<sup>22</sup> Pontanus, *De fortuna*, 280.

<sup>23</sup> „[I] fortunati affrontano a cuor leggero imprese che appaiono estremamente pericolose, senza tenere alcun conto degli esempi dei sapienti (diremmo della lezione della cultura) e dei suggerimenti dell'esperienza, si comportano in esse senza alcuna misura, e tuttavia le portano felicemente a compimento, al di là di ogni ragionevole giudizio“, Santoro, „L'Astolfo ariostesco“, 191. Vgl. außerdem Pontanus, *De fortuna*, 280.

<sup>24</sup> Vgl. z.B. Cirillo, „Mutevole fisionomia di un personaggio: Astolfo“, 55.

Paladin-Figur besteht in der Tat in ihrem unvoreingenommenen, zweckungebundenen ‚Sehensdurst‘, welche in der ständigen *maraviglia*, die sich bei Astolfo durch seine Abenteuer hindurch manifestiert, zum Ausdruck kommt. Durch seine Aufgeschlossenheit wird Astolfo zur ‚Gottes Hand‘ *malgré lui*.

Die Wiederfindung von Rolands verloren gegangenen Verstand bildet freilich den praktischen, handlungsimmanenten Grund für die Mondfahrt und zugleich die Voraussetzung für die Rettung der Christenheit durch den wieder zur Vernunft gebrachten Paladin dar. Der den Mond besuchende Astolfo wird somit zum ausschlaggebenden Instrument der göttlichen Vor-sehung, wie es gleich bei seinem Empfang im irdischen Paradies durch den heiligen Johannes betont wird:

[...] O baron, che per voler divino  
sei nel terrestre paradiso asceto;  
come che né la causa del camino,  
né il fin del tuo desir da te sia inteso,  
pur credi che non senza alto misterio  
venuto sei da l'artico emisperio.

Per imparar come soccorrer déi  
Carlo, e la santa fé tor di periglio,  
venuto meco a consigliar ti sei  
per così lunga via, senza consiglio.  
Né a tuo saper, né a tua virtù vorrei  
ch'esser qui giunto attribuissi, o figlio;  
che né il tuo corno, né il cavallo alato  
ti valea, se da Dio non t'era dato.

(OF XXXIV, 55–6)

Über seinen handlungsimmanenten Zweck hinaus erweist sich Astolfos Mondfahrt, wie Joachim Wink anmerkt, als eine wahrhaftige Entdeckungsreise durch das christliche Universum.<sup>25</sup> Einer solchen Entdeckungsreise entspricht, wie im Folgenden aufzuzeigen ist, die Inszenierung einer von Ironie geprägten ethisch-moralischen Sinnstiftung durch den Dichter und Hofmann Ariost.

<sup>25</sup> Vgl. Joachim Wink, *Glaube und Fiktion im ‚Orlando furioso‘: Auskultation eines einbalsamierten Korpus‘ und Rekonstruktion blasphemischen Lachens*, Europäische Hochschulschriften 9 (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009), 277.

## Die Mondreise als symbolbeladener ‚goldener Schnitt‘ in Astolfos Jenseitserfahrung

Astolfos Mondfahrt nimmt als krönender Abschnitt des seine Jenseitsreise erläuternden Erzählsegments<sup>26</sup> eine durchaus bedeutsame Stelle im *Furioso*-Text ein. Diese wird m. E. auch auf symbolischer Ebene durch die Positionierung des Aufbruchs zum Mond am ‚goldenen Schnitt‘ – der *sectio aurea* – des längeren Erzählsegments unterstrichen. Der insgesamt 117 Oktaven umfassende Jenseitsreisebericht erstreckt sich vom 34. zum 35. Gesang<sup>27</sup> und kann hinsichtlich des jeweiligen Erzählgegenstandes in zwei ungleiche Abschnitte geteilt werden: einen 44 Oktaven (*OF XXXIV, 4–47*) umfassenden kürzeren Abschnitt zu Astolfos Abstieg in die Unterwelt (*a*) sowie einen längeren Abschnitt mit 73 Oktaven (*OF XXXIV, 48–92* sowie *OF XXXV, 3–30*) zu dessen Mondfahrt zusammen mit dem heiligen Johannes (*b*).

Dabei lässt sich bei näherer Betrachtung beobachten, dass das Verhältnis der Abschnitte zueinander sowie zum gesamten Erzählsegment der Formel der *proportio divina* entspricht, wobei *a*) und *b*) deren *minor* bzw. *maior* bilden. Bei dieser Verhältnisart entspricht das Verhältnis des Gesamtsegments zum *maior* dem Verhältnis des *maior* zum *minor*.

Dieses Doppelverhältnis kommt in der irrationalen ‚goldenen Zahl‘<sup>28</sup> zum Ausdruck und wird bekanntlich als *sectio aurea* bezeichnet, welche wiederum mit  $\Phi$  symbolisiert wird. Auf den gesamten Jenseitsreisebericht (*c*) und dessen Abschnitte angewendet, ergibt dies die Formel „ $c : b = b : a$ “ oder, auf der Grundlage der jeweiligen Oktavenzahl, „ $117 : 73 = 73 : 44$ “. Dies ergibt mit 1,60 bzw. 1,65 zwei der ‚goldenen Zahl‘ mit größter Annäherung entsprechende Werte. Man kann daher zusammenfassend sagen, dass Astolfos Mondfahrt mit hohem Symbolgehalt am ‚goldenen Schnitt‘ von dessen Jenseitserfahrung ansetzt, was wie folgt veranschaulicht werden kann:

<sup>26</sup> Als Erzählsegment ist Astolfos Jenseitsreise Teil einer längeren Erzählsequenz, welche – bei *OF XXXIII, 96* einsetzend – auch andere, dem Abstieg in die Unterwelt vorangehende Unternehmen des Paladins behandelt: das Überfliegen von Frankreich und Afrika, die Landung in Nubia, den Besuch am Hofe von König Senapus sowie das anschließende Verjagen der Harpyien. Diese *gestae* gehören jedoch nicht zur eigentlichen Jenseitsreise, geschweige denn zur hier besprochenen Mondreise.

<sup>27</sup> Zum Reisebericht zählen wir das jeweilige 3- bzw. 2-strophige Incipit nicht, da dieses – wie in jedem Gesang üblich – den Ort für eine extradiegetische, realitätsbezogene, ethisch-moralische, teilweise autobiographische Reflexion des Dichters Ariost bietet.

<sup>28</sup> 1,6180339887.



Unterwelt	$\Phi$	Mondreise
<i>a</i> (44)		<i>b</i> (73)
<i>c</i> (117)		
Astolfos gesamte Jenseitsreise		

## T. 1: Astolfos Mondfahrt

Die durch  $\Phi$  symbolisierte irrationale Zahl verweist m. E. in metaphorischer Hinsicht auf die Unvernünftigkeit des menschlichen – besonders höfischen – Lebens, mit der sich der Hofmann Ariost in seinem Epos auseinandersetzt und die als „tratto essenziale dello spirito ariostesco“<sup>29</sup> eine besondere Inszenierung in Astolfos Mondreise erfährt.

Hinsichtlich der Monddarstellung lässt sich darüber hinaus eine grundlegende Andersartigkeit des Erdtrabanten gegenüber der Erde als ein bedeutendes Motiv des Erzählsegmentes beobachten:

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne  
sono là su, che non son qui tra noi;  
altri piani, altre valli, altre montagne,  
c'han le cittadi, hanno i castelli suoi,  
con case de le quai mai le più magne  
non vide il paladin prima né poi:  
e vi sono ample e solitarie selve,  
ove le ninfe ognor cacciano belve.

(OF XXXIV, 72)

Im Zusammenhang mit dieser bukolisch wirkenden Landschaft hat Stefano Gulizia eine „inversione pastorale“ in Bezug auf Jacopo Sannazaros *Arcadia* angemerkt.<sup>30</sup> Der Passus weckt außerdem Reminiszenzen an Pietro Pomponazzis Theorie über eine gegenseitige Erde/Mond-Spiegelung „da specchio a specchio“.<sup>31</sup>

Mit seiner zweifellos weniger wissenschaftlich fundierten als vielmehr phantastisch-poetischen Vorstellung der Mondbeschaffenheit konstruiert

<sup>29</sup> Ferrero, „Astolfo“, 530.

<sup>30</sup> Laut Gulizia steht diese Oktave im intertextuellen Verhältnis insbesondere zu Ergastos Lied *Sovra la sepoltura* (V. 14–9): „altri mondi, altri piani | altri boschetti e rivi | vedi nel cielo, e più novelli fiori; | altri fauni e silvani | per luoghi dolci estivi | seguir le ninfe in più felici amori“. Vgl. Stefano Gulizia, „L'*Arcadia* sulla luna: un'inversione pastorale nell'*Orlando furioso*“, *Modern Language Notes* 123 (2008): 160–78, hier 162.

<sup>31</sup> Zit. nach Eugenio Garin, *Lo zodiaco della vita: la polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento* (Bari: Laterza, 1976), 114.

Ariost auf der Grundlage eines komplexen Intertextualitätsgeflechts<sup>32</sup> ein durchaus aussagekräftiges Dichterbild, das sich im Verhältnis zur Erde als eine verkehrte Spiegelwelt erweist. Eine derartige Spiegelverkehrung wird m. E. bereits auf symbolischer Ebene durch einen versteckten Hinweis – das Ansetzen von Astolfos Jenseitsreise bei der Oktave 4 des 34. Gesangs – dargestellt, und zwar angesichts der Tatsache, dass es sich bei dieser Oktave um die Strophe 3443 des *Furioso*-Gesamttextes handelt, deren Nummer also zugleich der Zahl des Gesangs und deren Umdrehung entspricht. Auch in diesem Fall, wie zuvor beim ‚goldenen Schnitt‘, rekurriert der Dichter Ariost bei näherer Betrachtung auf die einleuchtende Sprache der Zahlen, um die Symbolik seines Textes, wenn auch in einer kaum wahrnehmbaren Weise, zu untermauern. Das von Leon Battista Alberti<sup>33</sup> inspirierte Mondtal, in dem alle auf der Erde verloren gegangenen Dinge gespeichert werden (vgl. *OF XXXIV*, 73, 8), zeigt darüber hinaus sehr deutlich, dass der Mond die Erde in einem umgekehrt proportionalen Verhältnis wiederspiegelt: Je mehr

<sup>32</sup> Für seine poetische Vorstellung der Mondlandschaft wendet sich Ariost – wie z. B. bei der von ihm angenommenen und an Plinius orientierten gleichen Größe von Erde und Mond – von den astronomischen Lehrmeinungen ab, die man im zeitgenössischen Ferrara, einem für die astronomische Forschung in Konkurrenz zu Padua und Bologna stehenden führenden Zentrum, vertrat. Die Mondreise Astolfos unterhält ein dichtes intertextuelles Verhältnis vor allem mit biblischen Schriften, antiken und mittelalterlichen sowie humanistischen und neoplatonischen Autoren. In diesem Zusammenhang werden besonders Lukian, *Wahre Geschichten*, nach 165 n. Chr., *Ikaromenippos*, 2. Jh. n. Chr., Erasmus, *Moriae encomium*, 1509 sowie Leon Battista Alberti, *Intercoenales*, bes. *Somnium*, 1440, als Inspirationsquellen gehandelt. Zu Lukian vgl. Cornelia Klettke, „Cosmicomiche‘ in Ariostos ‚Orlando furioso‘: Astolfos Mondreise auf der Folie der Geschichten des Lukian von Samosata“, in *Nachleben der Antike: Formen ihrer Aneignung. Festschrift anlässlich des 60. Geburtstages von Klaus Ley*, hrsg. von Bettina Bosold-DasGupta, Charlotte Krauß und Christine Mundt-Espín, Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 98 (Berlin: Weidler, 2006), 55–71; zu Erasmus vgl. Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso: ristampa della seconda edizione 1900 accresciuta d'inediti*, hrsg. von Francesco Mazzoni (Firenze: Sansoni, 1975); zu Alberti vgl. Remo Ceseranis Rezension der von Eugenio Garin herausgegebenen *Intercenali inedite* in *Giornale storico della Letteratura italiana* CXLI (1964): 377–96; sowie Mario Martelli, „Una delle Intercenali di Leon Battista Alberti fonte sconosciuta del *Furioso*“, *La Bibliofilia* 66 (1964): 163–70; Cesare Segre, „Nel mondo della luna, ovvero Leon Battista Alberti e Ludovico Ariosto“, *Esperienze ariostesche* (Pisa: Nistri-Lischi, 1966), 85–95; Bernd Häsner, „Albertis ‚Somnium‘ und Astolfos Mondreise im ‚Orlando furioso‘“, in *Ritterepik der Renaissance: Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums*, Berlin, 30. März–2. April 1987, hrsg. von Klaus W. Hempfer (Stuttgart: Franz Steiner 1989), 185–210; und ferner Mario Santoro, „La sequenza lunare del ‚Furioso‘: una società allo specchio“, in *Ariosto e il Rinascimento*, 237–62.

<sup>33</sup> Vgl. Leon Battista Alberti, *Intercenales*, hrsg. von Franco Bacchelli und Luca D'Ascia (Bologna: Pendragon, 2003), 134: „Adsunt [...] illico convalles montium, ubi res amisse servantur“.

auf dem Planeten verschwindet, desto mehr sammelt sich auf dessen Trabanten an.<sup>34</sup> In diesem Zusammenhang stellt Cesare Segre eine „specularità duplice“<sup>35</sup> fest, die sowohl im moralischen als auch im symbolischen Sinne erfolgt.

Auf der Folie einer derartigen Doppelspiegelung inszeniert der Dichter Ariost das sogenannte ‚Tal der verlorenen Dinge‘, in dem Astolfo Rolands Verstand findet,<sup>36</sup> als *locus* einer werkimmanenten ethisch-moralischen Sinnstiftung. Die Suche nach dem *senno* durch Astolfo wird somit zur symbolischen Darstellung einer Suche nach dem ‚Sinn‘ durch den Leser.

### Der „vallon“ als *locus* von Ariosts ethisch-moralischer Sinnstiftung

Das Mondtal der verlorengegangenen Dinge verrät m. E. bereits durch seine ‚orographische‘ Beschaffenheit ein textbezogenes metaphorisches Potential. Der „vallon fra due montagne istretto“ (OF XXXIV, 73, 4) bietet sich nämlich als Metapher für den zwischen den handschriftlichen Zeilen (*montagne*) eingeschlossenen (*istretto*) schmalen Raum an. Dieses Bild verweist autoreflexiv auf ein „zwischen den Zeilen“ gespeichertes Erkenntnisgut, das, vom Autor „verloren“, nun vom Leser – Astolfos Fußstapfen folgend – wiedergefunden werden kann.

Auf Handlungsebene kann der Verlust auf Erden nur Dinge betreffen, die die Fortuna weder geben noch wegnehmen kann: „quel ch’in poter di tor, di darlo non ha Fortuna“ (OF XXXIV, 74, 3–4). Dabei handelt es sich ausschließlich um immaterielle Güter, deren Verlust bekanntlich auf dreierlei Gründe zurückzuführen ist: 1. menschliches Versagen, 2. den Zahn der Zeit bzw. 3. Umschwünge der Fortuna (vgl. OF XXXIV, 73, 6–7).

Der Autor lässt Astolfo in den Oktaven OF XXXIV, 76–81 eine Reihe von im „vallon“ angesammelten Dingen Revue passieren. Jedes Ding lässt sich auf der Ebene der Symbolik als eine metaphorische Erscheinung auffassen, die ihrerseits auf ein symbolisches Abbild des eigentlichen verlorengegangenen immateriellen Guts hinweist. Dies ergibt ein dichtes Netz von gegenseitigen Verweisen, das wie in Tabelle 2 veranschaulicht werden kann.

<sup>34</sup> Diese Regel kennt bekanntlich nur eine Ausnahme in der *pazzia*, die – wie Ariost ironisch betont – „sta qua giù, né se ne parte mai“ (OF XXXIV, 81, 7).

<sup>35</sup> Cesare Segre, „Da uno specchio all’altro: la luna e la Terra nell’*Orlando furioso*“, *Schifanoia* 3 (1987): 9–16, hier 11.

<sup>36</sup> Der Verlust und die Wiederfindung des Verstandes inszeniert bereits Lukian in seinen *Wahren Geschichten* am Beispiel von Ajax auf der Insel der Seligen.

METAPHORISCHE ERSCHEINUNG	SYMBOLISCHES ABBILD	VERLORENEGANGENES
Blasen, aus deren Innern Aufruhr und Geschrei schallt (76)	Antike ruhmvolle Königreiche, von denen heute kaum noch der Name übrigbleibt	Einstige Macht und Größe
Silberne und goldene Angelhaken (77)	Geschenke an die Mächtigen	Hoffnung des Schenkenden auf Schutz und Gunst
Kränze mit einer Schlinge (77)	Vergebliche Schmeicheleien	Damit verbundene Hoffnungen
Geplatze Zikaden (77)	Verse zum Lob der Fürsten	Damit verbundene Hoffnungen sowie dafür aufgewendete Arbeit
Goldene Ketten und mit Edelsteinen besetzte Fußseisen (78)	Missglückte Liebeshändel	Illusorische und selbsttäuschende Liebeshoffnung
Adlerklauen (78)	An die Untergebenen geliehene Autorität zum Dienst der Interessen des Herrn	Jegliche herrschaftliche Autorität
Blasebälge mit vollen Schläuchen (78)	Gunst der Herrscher für ihre Lustknaben	Dieselbe Gunst (mit zunehmendem Alter des Knaben)
Mit Goldschätzen übersäte Stadt- und Burgruinen (79)	Staatsverträge und deren Brüche sowie Verschwörungen gegen das Herrscherhaus	Buchstabe und Geist der Verträge; Loyalität
Schlangen mit schönem Mädchengesicht (79)	Handlungen von Falschmünzern und sonstigen Betrügern	Vertrauen zum als Betrüger erwiesenen Menschen
Verschiedenartige zerbrochene Wasserflaschen (79)	Dienen an kleinlichen Höfen	Hoffnung auf gerechte Anerkennung der eigenen Leistung
Großer Haufen ausgeschütteter Suppen (80)	Testamentarische Anweisungen zum Erwerb kirchlicher Ablass	Damit verbundene Hoffnung auf verkürzten Aufenthalt im Fegefeuer
Berg einst duftender und heute stinkender Blumen (80)	Konstantinische Schenkung	Konstantins frommer Wunsch, den christlichen Glauben zu fördern
Große Menge an Leimruten (81)	Weibliche Schönheit	Dieselbe (vergängliche) Schönheit

## T. 2: Gegenseitige Verweise

Die Aneinanderreihung der verlorengegangenen Dinge verrät bei genauerer Betrachtung eine mit ironisch-satirischen Tönen zum Ausdruck gebrachte Gesellschafts- und Zeitkritik des Hofmanns und Dichters Ariost, der dabei besonders die Heuchelei und Korruption im Hofleben sowie die Missstände in der Kirche unter Beschuss nimmt. So schafft er mit dem „vallon“ einen phantastisch-utopischen Inszenierungsort für seine desillusionierende sozial-ethische Kritik und macht den Erdtrabanten zum Symbol für die auf den fürstlichen Hof zugespitzte menschliche *vanitas*, welche sich auf der Folie von Albertis *Somnium*<sup>37</sup> vor allem in den „vani desiderii“ (OF XXXIV, 75, 5) manifestiert. Mit anderen Worten kommt besonders in den verlorenen Dingen, wie Joachim Wink anmerkt, Ariosts Erkenntnis zum Ausdruck, dass die *vanitas* „gegenwärtig nirgendwo besser gedeiht, [sic] als im korrupten Umfeld fürstlicher Höfe“.<sup>38</sup> In dieser scharfen Kritik an der oberflächlichen Eitelkeit kulminiert Ariosts allgemeine Missbilligung von jeglichem närrischen Treiben der Menschen auf Erden.

### **Stultitia vs. senno oder Sinnlosigkeit vs. Sinnstiftung**

Das närrische Treiben der Menschen – die *stultitia mundi* – bildet den eigentlichen Gegenstand, mit dem sich Ariost als Autor des „episodio lunare“ im Grunde auseinandersetzt. Die auf dem Mond angesammelten „cose che gli [Astolfo] fur quivi dimostre“ (OF XXXIV, 81, 4) verweisen letzten Endes auf die *folia* als ihren endgültigen gemeinsamen Nenner und somit als Zeichen der Zeiten. Sie stellen, anders gesagt, unterschiedliche Abwandlungen der Narrheit im sozialen und höfischen Leben sowie in den zwischenmenschlichen Beziehungen dar: den vergänglichen Ruhm, das verachtenswerte heuchlerische Fürstenlob, den frivolen Umgang der Herrscher mit ihren Leibdienern, das tadelnswerte kriegsbedingte Elend, die Machtergreifung durch Verschwörung, die Betrügerei in all ihren Formen, die Undankbarkeit der Herrscher gegenüber Hofbediensteten, die an den Höfen herrschende Gier und Knauserei, den kirchlichen Ablasshandel und schließlich die Vergänglichkeit der weiblichen Schönheit – all dies sind als Manifestationen der einen und derselben grundsätzlichen Narrheit der Welt aufzufassen.

Dieser von Ariost monierten *stultitia mundi* stellt sich auf der Symbolik-Ebene Astolfos Wiedererlangung des eigenen sowie Rolands Verstands ent-

<sup>37</sup> Vgl. Eugenio Garin, „Venticinque *Intercenali* inedite e sconosciute di Leon Battista Alberti“, *Belfagor* XIX (1964): 377–96, hier 391. Eine Andeutung auf den Mond als *locus* unerfüllbarer menschlicher Wünsche findet sich außerdem in Lukian. Vgl. Klettke, „Cosmicomiche“, 66.

<sup>38</sup> Wink, *Glaube und Fiktion im ‚Orlando furioso‘*, 290.

gegen, wodurch dem „episodio lunare“ eine m. E. ausgesprochen sinnstiftende Metaphorik zuteilwird. Der Verlust des *senno* geht grundsätzlich mit einer Sinnlosigkeit des menschlichen Handelns einher. Diese wird im *Furioso* am Beispiel von Rolands Raserei und dessen Herumirren dargestellt. Erst die Zurückholung seines Verstands gibt seinen Handlungen ihren ursprünglichen Sinn zurück.

Der in Fläschchen unterschiedlicher Größe aufbewahrte *senno* wird in der Oktave 83 mit einer feinen und ätherhaften Flüssigkeit verglichen:

Era come un liquor sottile e molle,  
atto a esalar, se non si tien ben chiuso; [...] (OF XXXIV, 83, 1–2)

In der Oktave OF XXXIV, 85 werden außerdem die Gründe für dessen Verlust aufgezählt: die Liebe, der Ehrgeiz, die Habsucht, die Hoffnung auf die Gunst des Fürsten, die Zauberei und der Aberglaube sowie das Gieren nach Reichtümern oder Kunstschätzen. Ebenso erweisen sich auch eine sophistische Geisteshaltung, der Glaube an die Beeinflussung durch die Gestirne oder einfach die Dichtungskunst als durchaus in der Lage, dem Menschen um seinen Verstand zu bringen:

Altri in amar lo perde, altri in onori,  
altri in cercar, scorrendo il mar, ricchezze;  
altri ne le speranze de' signori,  
altri dietro alle magiche sciocchezze;  
altri in gemme, altri in opre di pittori,  
et altri in altro che più d'altro apprezze.  
Di sofisti e d'astrologhi raccolto,  
e di poeti ancor ve n'era molto. (OF XXXIV, 85)

Mit dieser Aufzählung will Ariost nicht einfach eine moralistische Rüge erteilen, sondern vielmehr die Fähigkeit des Menschen beteuern, Schied seines eigenen Schicksals zu werden. So steht hier der *senno* insbesondere für die Fähigkeit des Menschen, seine Lebensumstände ‚vernünftig‘ zu regeln und Angelegenheiten zielgerichtet zu einem für ihn guten Ausgang zu führen bzw. – mit anderen Worten ausgedrückt – sein Leben in seine Hände zu nehmen und ihm somit einen Sinn zu geben. Somit entspricht die Wiederfindung des *senno* symbolisch der Findung des *senso*, womit der Verstand als Gegengift gegen die Narrheit der Welt und das „Verrücktsein“ der Menschen dargestellt wird. Diese Auffassung macht den menschlichen Verstand letzten Endes zum Prinzip einer anthropozentrischen laizistischen Lebensauffassung, der sich der Dichter Ariost verschreibt.