

Die Sizilianische Dichterschule und Friedrich II.

VON RUDOLF BAEHR

Heinrich Kuen zum Geburtstag gewidmet

Mit der Sizilianischen Dichterschule steht eine in jeder Hinsicht überraschende Hochblüte der lyrischen Dichtung am Anfang der italienischen Literatur, die nicht aus den wenigen vorangehenden, sehr unterschiedlichen und verstreuten poetischen Ansätzen in Italien erklärt werden kann. Als erste bewußte und anspruchsvolle Kunstdichtung im einheimischen *volgare* hat sie die Weichen gestellt für die künftige Entwicklung der lyrischen Dichtung, ihrer Formen und ihrer Sprache in Italien. Dante und Petrarca bekannten sich zu dieser Tradition, führten sie weiter und machten sie unsterblich. Weltgeltung schließlich besitzt die Sizilianische Dichterschule durch ihre glücklichste Erfindung, das Sonett, das in vielen Sprachen der Welt auch heute noch Zeugnis ablegt vom Formensinn seiner sizilianischen Schöpfer. – Mit dieser so bedeutenden Schule ist der Name Kaiser Friedrichs II. aufs engste verknüpft. Er gilt mit Recht als ihr Initiator. Nach dem Zeugnis des Fra Salimbene und verschiedener Liederhandschriften hat er auch selbst gedichtet.

Im folgenden möchte ich nun versuchen, nach Klärung des Begriffes Leistung und Wirkung der Sizilianischen Dichterschule hinsichtlich Thematik, Form und Sprache darzustellen und sodann Friedrichs Anteil daran zu bestimmen.

Unter »Sizilianischer Dichterschule« versteht man in der italienischen Literaturgeschichte jene Gruppe teils sizilianischer, teils südtalienisch-festländischer, teils toskanischer Dichter, die sich am königlichen Hofe um Friedrich II. scharte.¹⁾ Neben dem Kaiser selbst gehörten ihr seine Söhne an, von denen Enzo unbestreitbar der dichterisch bedeutendste war.²⁾ Aus den zahlreichen Namen, die die Sammelhandschriften überliefern, seien zur Illustration der Art und Zusammensetzung dieses Dichterkrei-

1) Eine auch weiterführende Orientierung vermittelt Daniele MATTALIA, *La scuola siciliana*, in: *Orientamenti culturali, Letteratura italiana, I Minori* (Milano 1961) S. 47–97, mit wesentlicher Bibliographie. – Derzeit vollständigste Textausgabe: Bruno PANVINI, *Le Rime della scuola siciliana*. Vol. I: *Introduzione – Testo critico – Note*; vol. 2: *Glossario* (Firenze 1962, 1964).

2) Vgl. Cl. RIERA, *I poeti siciliani di casa reale* (Palermo 1934).

ses nur einige besonders bemerkenswerte hervorgehoben.³⁾ An erster Stelle hat man wohl Giacomo da Lentini zu nennen, *domini imperatoris notarius*, wie es in einem von ihm gefertigten Dokument vom 5. Mai 1240 heißt. Er gehört mit Sicherheit zum Hofe, wie aus anderen Urkunden hervorgeht. Sizilianer von Geburt wie Ruggeri d'Amici und Odo delle Colonne, war er fraglos der fruchtbarste in diesem Kreis, wie sein auch nach der natürlichen Siebung durch die Überlieferung noch immer stattliches Werk bezeugt. An einer berühmten und für die italienische Literaturgeschichte wichtigen Stelle der Divina Commedia, im 24. Gesang des Purgatorio, läßt Dante den luchesischen Dichter Bonagiunta da Lucca, der der alten, von den Sizilianern herkommenden Schule angehört hatte, sprechen:

*O frate, issa vegg'io diss'elli il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'ïodo.* (Purg. XXIV, 55 ff.)

»O Bruder«, sprach er, »nun seh' ich den Knoten,
Der den Notar, Guittone und mich noch ferne
Von jenem süßen neuen Stil gehalten. (Übersetzung H. Gmelin)⁴⁾

Aus dieser Stelle geht hervor, daß Dante im Notar Giacomo da Lentini in gleicher Weise das geistige Haupt einer Schule sah wie in Guittone d'Arezzo das der toskanischen Übergangsschule zwischen den Sizilianern und den Stilnovisten. Diese Vorrangstellung wurde dem Notar auch in der Folgezeit nicht streitig gemacht. Vielfach wird ihm die Erfindung des Sonetts zugeschrieben, was jedoch nicht zu beweisen ist, wenn auch Wahrscheinlichkeitsgründe durchaus dafür sprechen. – Ein anderer Exponent dieser Schule und zugleich ein hoher Hofbeamter ist Pier delle Vigne aus Capua, der unglückliche Kanzler Friedrichs II., der nach Dantes Wort in Inferno 13, 58 »die beiden Schlüssel zum Herzen Friedrichs besaß«. Es ist schwer, seine Rolle genau zu umschreiben, aber man darf wohl mit Recht annehmen, daß er, der im Stil der päpstlichen Curie geschulte, bedeutende lateinische Stilist zusammen mit Giacomo da Lentini einen wesentlichen Beitrag zur *lingua aulica* der Sizilianischen Dichterschule geleistet hat. – Giacomino Pugliese steht im Rufe, frischere und – wenn auch stilisiert – volkstümlichere Töne in die sizilianische Dichtung eingeführt zu haben. Mit dem Pisaner Jacopo Mostacci und dem Aretiner Arrigo Testa ist jene Toscana vertreten, die nach dem Untergang der Staufer die sizilianische Tradition fortführen sollte. Diese wenigen Namen können bereits einen Eindruck von der soziologischen

3) Vollständiger bei D. MATTALIA, a. a. O., S. 63–66, wo die vorhandenen Nachrichten über die einzelnen Dichter kurz zusammengefaßt sind. – Wegen ihrer Stellung bei Hof s. A. VISCARDI, Storia della letteratura italiana dalle origini al Rinascimento (Milano 1960) S. 214 ff.

4) Dante ALIGHIERI, Die Göttliche Komödie, übersetzt von Hermann GMELIN. Mit Anmerkungen und einem Nachwort von R. BAEHR (Stuttgart 1954).

und sprachlandschaftlichen Gliederung der Sizilianischen Dichterschule vermitteln. Neben den Mitgliedern des Kaiserhauses und des sizilianischen Adels (Rinaldo und Jacopo d'Aquino) spielen vor allem Juristen bürgerlicher Herkunft, die Hofbeamte sind und dem Laienstand angehören, eine wichtige Rolle.

Als Zeitpunkt des Beginnes der Sizilianischen Dichterschule nimmt man die frühen Dreißigerjahre an. Knapp zehn Jahre später schon verbreitet sie sich auch nach Mittel- und Oberitalien, wohl im Zusammenhang mit den Reisen Friedrichs II. und beginnt damit überregionales Ansehen zu gewinnen. Dieses wird zweifellos in Oberitalien sehr wesentlich gefördert durch Friedrichs Sohn Enzo, den die Bologneser 1249 gefangengenommen hatten und bis zu seinem Tode in Gewahrsam hielten. Sein hohes dichterisches Können befähigte ihn zu einer solchen Wirkung in außergewöhnlichem Maße.⁵⁾ Nicht zu Unrecht setzt man mit seinem Tod im Jahre 1272 das Ende der Sizilianischen Dichterschule im engeren Wortsinn an; denn nun geht die Führung auf die Toscana über, zunächst freilich noch ganz wesentlich unter Beibehaltung der vertrauten Formen und Themen, weshalb Dante in *De vulgari eloquentia* I, XII 4 – freilich schon etwas generisch – alle italienische Kunstdichtung bis herauf zum *dolce stil novo*, zu dem er sich selbst bekennt, als »sizilianisch« bezeichnet: *et quia regale solium erat Sicilia, factum est, ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum voc(ar)etur; quod quidem retinemus et nos, nec posterī nostri permutare valebunt.*⁶⁾ In neuerer Zeit allerdings hat man sich verschiedentlich an der Bezeichnung »sizilianisch« gestoßen, da sie eine sehr verwickelte linguistische Frage präjudiziere und außerdem den ebenfalls recht verdienstvollen Nicht-Sizilianern dieser Schule nicht gerecht werde. So hat man, auf Friedrich II. und seinen Hof anspielend, die Benennung *scuola federiciana* oder *scuola aulica* vorgeschlagen. C. Guerrieri-Crocetti spricht im Titel seines Buches programmatisch von den *Poeti della Magna Curia*⁷⁾ und Maurizio Vitale von den *Poeti della prima scuola.*⁸⁾ Sicherlich sind auch diese Bezeichnungen gerechtfertigt und annehmbar, z. T. lehnen sie sich sogar an authentische mittelalterliche Terminologien an, doch ist die Tradition für den Terminus »sizilianisch« so alt und so gut gesichert, daß eine Änderung überflüssig erscheint. Davon zeugen außer Dante und – schon vor ihm – der Troubadour Jaufre de Foixá, auf den wir noch zurückkommen werden, und dann Petrarca in seinen *Familiare*s⁹⁾ sowie in den *Trionfi.*¹⁰⁾

5) Vgl. S. SANTANGELO, Enzo prigioniero e poeta. In: Atti del Convegno internazionale di Studi federiciani (Palermo 1952) S. 427–433.

6) *De vulgari eloquentia* wird hier und im folgenden zitiert nach der Ausgabe von Aristide MARIGO, 3. Aufl. (Firenze 1957), Zitat auf S. 100.

7) Milano 1947.

8) Arona 1951.

9) *quod genus apud Siculos, ut fama est, non multis ante saeculis renatum, brevi per omnem Italiam ac longius manavit.* Ad Socratem suum I, 1.

10) (Ciciliani) che fur già primi e quivi eran da sezzo. Tr. IV, 25/26.

Befaßt man sich mit der Sizilianischen Dichterschule unter dem Gesichtspunkt ihrer poetischen Thematik, so fällt wohl als erstes deren Begrenztheit, ja eine gewisse Monotonie auf. Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, die allgemeine Lebensweisheiten darstellen, handeln alle von der Liebe. Die Herkunft der Liebesauffassung ebenso wie zahlreiche Einzelheiten sind dabei unverkennbar provenzalisch. Daß die Sizilianer aus dem ganzen Repertoire der Provenzalen, das neben Formen wie Alba, Romanzen, Rätselliedern, Mariengebete, Marienklage und anderen vor allem im Sirventes auch eine bemerkenswerte zeitbezogene politische Dichtung besaß, ausschließlich die Liebethematik auswählten, muß überraschen. Dies um so mehr, als die provenzalische Minne bis hinein in ihren sprachlich-stilistischen Ausdruck von der feudalistischen Gesellschaftsordnung in Südfrankreich und ihrer Vorstellungswelt geprägt ist, die für den vergleichsweise modernen Beamtenstaat Friedrichs II. oder gar für die nach republikanischer Verfassung strebenden oberitalienischen Städte keine tatsächlich vollziehbare Realität mehr war. So gibt es z. B. in sehr bezeichnender Weise kein einziges Gedicht der Sizilianer, das sich, wie bei den Provenzalen üblich, an eine hochgestellte adelige Dame richten und diese Tatsache zum Ausdruck bringen würde.¹¹⁾ Wenn man auch nicht mehr – wie es E. Monaci irrtümlicherweise getan hat¹²⁾ – Pier delle Vigne selbst den Ausspruch über die Höherstellung der *probitas* gegenüber der *nobilitas generis* zuschreibt, so bleibt doch unbestritten, daß man sich mit dieser auf Aristoteles zurückgehenden Frage im Kreise der Sizilianischen Dichterschule beschäftigt hat, wie der Brief eines Magisters T. an Pier delle Vigne zeigt.¹³⁾ Dieser Gedanke wird fruchtbar bei Guittone d'Arezzo, der in lapidarer Weise und nicht ohne selbstbewußtes bürgerliches Ressentiment sagt:

*non ver lignaggio fa sangue, ma core.*¹⁴⁾

Bei Guinizelli und Dante wird diese Idee ein Glaubenssatz des stilnovistischen Pro-

11) Vgl. S. FIORE, Über die Beziehungen zwischen der arabischen und der frühitalienischen Lyrik (Köln 1956) S. 120. – »Das Frauenlob der Sizilianer gilt derjenigen, die durch Geliebtwerden Herrin ist, oder die geliebt wird, weil sie die Hoheit einer Herrin hat. Aus ständischen Bedingungen wird ihre Hoheit nirgendwo eindeutig abgeleitet; das ohnehin bei den Sizilianern noch seltene Wort »gentile« scheint nicht mehr auf den Adel bezogen zu sein, sondern »edel« im moralischen und ästhetischen Sinne zu bedeuten.« Hugo FRIEDRICH, Epochen der italienischen Lyrik (Frankfurt am Main 1964) S. 37.

12) Aneddoti per la storia della scuola poetica siciliana in: Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, S. V., vol. V (1896) S. 45–52, bes. S. 46–47.

13) Vgl. zu dem ganzen Problem Maria CORTI, Le fonti del »Fiore di virtù« e la teoria della »nobilità« nel Duecento, Giornale storico della letteratura italiana 136 (1959) S. 1–82, bes. S. 77 ff. – . . . *habeo igitur probatum probitatem modis omnibus esse nobilitati generis preferendam.* HUIILLARD-BRÉHOLLES, Vie et correspondance de Pierre de la Vigne (Paris 1865) S. 319.

14) »Wahren Adel schafft nicht das Blut, sondern das Herz.« – Le Rime di Guittone d'Arezzo a cura di Francesco Egidi (Bari 1940) Canz. XLVI (In onore di Giacomo da Leona), Vs. 49. – Der ganze Schlußteil dieser Canzone ab Vers 33 ist diesem Gedanken gewidmet.

gramms. Der seitens der Sizilianer von den Provenzalen übernommene Wortschatz der Liebesdichtung aus dem Bereich des Lehnswesens und seines Rituals ist also nur noch eine stilistische Formel, der eine gesellschaftliche Wirklichkeit nicht mehr entspricht, und das verleiht der sizilianischen Liebesdichtung den Charakter des Spielerischen, Konventionellen. Niemals haben ferner der Kaiser oder seine Beamten, die ja mit beiden Füßen in dieser Welt standen und alle ihre Unruhe und Umwälzungen auf religiösem, politischem und sozialem Gebiet kannten und miterlebten, in ihren Gedichten Stellung genommen zu den drängenden Fragen einer Zeit, die – um nur einige Beispiele zu nennen – die Albigenserkriege, die religiöse Erneuerung im Sinne des Heiligen Franz von Assisi, die Auseinandersetzung zwischen Kirche und Imperium und die Demokratisierungsbestrebungen der Städte gesehen hat. Aus all dem darf man wohl den Schluß ziehen, daß sich die sizilianische Hofdichtung verstand als ein Glasperlenspiel, als eine poetische Übung mit dem Ziel der Evasion aus der Wirklichkeit.

Bei einer Wertung der Leistung der Sizilianischen Dichterschule pflegt die Abhängigkeit vom provenzalischen Vorbild im Vordergrund zu stehen. Daß hier tatsächlich sehr enge Zusammenhänge bestehen, ja daß die Sizilianische Dichterschule ohne den Vorgang der Provenzalen nicht denkbar wäre, ist eine geschichtlich bedingte Tatsache, die gar nicht beschönigt oder gar in Abrede gestellt werden soll. Doch ist es eine Frage des Aspektes, ob man von Abhängigkeit und damit implizit von Unselbstständigkeit oder ob man von Nacheiferung, von *aemulatio* spricht. Ich glaube, dieser letztere Begriff birgt die Chance in sich, zu einer sachgerechteren Beurteilung zu führen. Man muß sich bewußt machen, daß die provenzalische Troubadourlyrik für das gesamte Abendland das für die volkssprachliche Liebesdichtung verbindliche Richtbild war, dem in der gleichen oder in der eigenen Sprache nahe zu kommen das allgemeine Bestreben war.¹⁵⁾ Daher spüren wir zwar in der Sizilianischen Dichterschule überall die Präsenz der Provenzalen, aber die faßbaren wörtlichen Anlehnungen sind selten. Im übrigen hat man vor lauter »Abhängigkeiten« die selbständigen Ansätze auch häufig übersehen. Zwei davon haben wir bereits kennengelernt: es ist die freie Wahl eines einzigen Themenkreises aus dem provenzalischen Angebot und – wenigstens im Ansatz – die Höherstellung des Seelenadels gegenüber dem Blutadel. »Herrin« im Sinne der Minne wird eine Dame nicht durch adelige Geburt, sondern dadurch, daß sie wegen ihres edlen Wesens geliebt wird. Silvestro Fiore will dafür in seiner Arbeit »Über die Beziehungen zwischen der arabischen und der frühitalieni-

15) W. Th. ELWERT sieht bei den Sizilianern sogar eine bewußte Übertreibung gegenüber dem provenzalischen Vorbild als Weg zu einem eigenen Stilideal. Vgl. W. Th. ELWERT, Per una valutazione stilistica dell'elemento provenzale nel linguaggio della scuola poetica siciliana in: Homenaje a Fritz Krüger (Mendoza 1954) S. 85–112; jetzt auch in W. Th. ELWERT, Studien zu den romanischen Sprachen und Literaturen, Bd. III, Saggi di letteratura italiana (Wiesbaden 1970) S. 29–55.

schen Lyrik« (Köln 1956) arabische Einflüsse, die ja im Sizilien Friedrichs II. durchaus denkbar sind, verantwortlich machen. Aber hier muß man vielleicht etwas differenzieren. Die arabische Liebesdichtung kennt das Motiv der ständischen Vorrangstellung der Dame nicht und insoweit dieses ständische Element auch bei den Sizilianern fehlt, kann man an arabischen Einfluß wohl denken; hingegen dürfte die auf geistig-sittlichen Grundlagen ruhende Überlegenheit der Dame, wie sie in der Dichtung der frühen Italiener aufscheint, nicht aus arabischen Traditionen ableitbar sein. – Eigenständigkeit gegenüber den Provenzalen können nach Fiore auch gewisse Gestirn-Metaphern sowie die Frauenklagen der Sizilianischen Dichterschule beanspruchen; sie kämen aus der arabischen Tradition der Insel. Hier wird man zustimmen haben, denn in der Tat kennt die provenzalische Minnedichtung das nicht-frivole, ernste Frauenlied nicht, für welches die Sizilianische Dichterschule mehrere Beispiele bietet, darunter auch eines, das Friedrich II. zugeschrieben wird. Nicht in der Provence, sondern in den *cantigas de amigo* Galiziens und in den *villancicos* Spaniens finden die sizilianischen Frauenlieder ihre Parallelen auf dem Weg über die gleiche arabische Vermittlung. Als letztes Beispiel sizilianischer Selbständigkeit möchte ich endlich noch die Bilder vom physikalischen »Leiter« (wie man heute sagen würde) und seiner Funktion erwähnen. Sie sind ungewöhnlich in einer Liebesdichtung, und es klingt auch nicht besonders schön, wenn das eine Mal die Dame mit einem Topf, das andere Mal mit der Luft verglichen wird: der Topf unentbehrlich, damit das heiße Feuer das kalte Wasser erwärmen kann; die Luft unentbehrlich, weil nach der Anschauung der Zeit der Magnet das Eisen nicht direkt anziehen kann, sondern nur dank eines Mediums, hier also der dazwischen liegenden Luft.¹⁶⁾ Vom ästhetischen Moment einmal abgesehen, ist ein solcher Versuch doch höchst bemerkenswert; denn mit Vergleichen dieser Art wird das traditionelle und – wie man in Italien selbst erleben konnte – vergängliche feudalistische Metapherninventar beiseite gelassen und durch Vorstellungen aus dem unveränderlichen Bereich der Natur ersetzt, in welchem die Herrin als das unentbehrliche Medium erscheint, ohne welches Potentialität nicht zum Akt werden kann. Guido Guinizelli, der Vater des »süßen neuen Stils«, hat diese Anregung aufgenommen. Aus der Physik entnommene Vergleiche bilden in reicher Vielfalt und kühner Häufung geradezu das Gerüst der ersten vier Strophen seines berühmten Gedichtes *Al cor gentil rempaira sempre amore*, das als Programmgedicht des *dolce stil novo* gilt.

Auch im formalen Bereich geben die Provenzalen das große Vorbild ab, dem man auswählend und in Bedachtnahme auf die eigenen Fähigkeiten folgt. Vor allem wird die Canzone übernommen, die als die edelste und anspruchsvollste Form volkssprachlicher Lyrik galt. Sie hatten die Provenzalen mit den reichsten Schmuckformen

16) Ich beziehe mich auf die Canzone von Guido delle Colonne *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*, Panvini IV,3 bes. Str. I und V.

ausgestattet, die – wie etwa die verschiedenen Arten der Strophenverknüpfung – auch von den Sizilianern übernommen wurden. Doch läßt sich allgemein die Tendenz zu einer gewissen formalen Vereinfachung gegenüber den Provenzalen feststellen; extrem schwierige Formen wie etwa die Sextine haben die Sizilianer nicht übernommen. – Ihr unvergänglicher Ruhmestitel aber gründet sich auf die Erfindung des Sonetts. Früher und zum Teil auch noch heute hat man in der Frage des Ursprungs des Sonetts die Meinung vertreten, daß es durch den Zusammenschluß eines achtzeiligen mit einem sechszeiligen *strambotto*¹⁷⁾ entstanden sei. Wenn es in sich schon unwahrscheinlich ist, daß das Sonett nach einem solchen Additionsverfahren entstanden sein soll, so ist in diesem Zusammenhang vor allem noch auf zwei Tatsachen aufmerksam zu machen. Einerseits sind *strambotti* für die Entstehungszeit des Sonetts in Sizilien nicht nachweisbar (sie treten dort erst erheblich später auf), andererseits gehören die *strambotti* auch ihren Inhalten nach ausgesprochen zur volkstümlichen Dichtung, während das Sonett von Anfang an der höfischen Dichtung zugeordnet ist und nur deren Inhalte darstellt. Sehr viel wahrscheinlicher ist dagegen die Ableitung aus der Canzonestrophe, wobei die beiden Vierzeiler als Stollen I und Stollen II den Aufgesang, die beiden Terzette den Abgesang bilden. In der freieren Reimanordnung der Terzette spiegelt sich die entsprechende, gegenüber den Provenzalen vereinfachte Praxis der Sizilianer bei der Gestaltung des Abgesanges in der Canzonestrophe wider. Auch in inhaltlicher Hinsicht bestehen enge Beziehungen zwischen Sonett und Canzone hinsichtlich der gleichen höfischen Thematik. Für die Verwendung einer einzelnen Canzonestrophe als selbständiger Dichtung hatten die Provenzalen das Beispiel in der sogenannten *cobla esparsa* gegeben.

Hat die Sizilianische Dichterschule mit dem Sonett den sichtbarsten Ruhm erworben, so hat sie mit der Schaffung der italienischen Dichtersprache aber die bedeutendste Leistung hervorgebracht.¹⁸⁾ Um hier Schwierigkeit und Verdienst richtig abzuschätzen, muß man sich die Lage der italienischen Literatur vor und in der Zeit Friedrichs II. wenigstens kurz vor Augen führen.

Im Norden bedienten sich die italienischen Dichter, wenn sie anspruchsvolle Lyrik schaffen wollten, der provenzalischen Sprache. Aus ihrem Kreis möchte ich zur Veranschaulichung nur einen nennen, den Mantuaner Sordello di Goito, den Dante in einer ergreifenden Szene der Divina Commedia – es handelt sich um die Begegnung Sordellos mit seinem Mantuaner Landsmann Vergil im VI. und VII. Gesang des Purgatorio – unsterblich gemacht hat. – Das Französische spielte das ganze 13. Jahr-

17) Vgl. zur Gesamtfrage Gianfranco D'ARONCO, Guida bibliografica allo studio dello strambotto. Istituto di filologia romanza dell'università di Roma (1951).

18) Eine gute Orientierung über die verschiedenen Theorien zur sizilianischen Dichtersprache bietet M. VITALE in der Einleitung zu Poeti della prima scuola, Arona 1951. – Vgl. auch A. SCHIAFFINI, La prima elaborazione della forma poetica italiana. In: Schiaffini, Momenti di storia della lingua italiana, 3. Aufl. Rom (o. J.) [1965] S. 7–42.

hundert hindurch und noch hinein bis ins 14. Jahrhundert eine wichtige Rolle in der lehrhaften und – wenn ich so sagen darf – wissenschaftlichen Prosa Oberitaliens. *La langue française cort parmi le monde et est plus delitable a lire et a oïr que nule autre*, schreibt Martino Canale in seiner Cronique des Veniciens.¹⁹⁾ Brunetto Latini, der Lehrer Dantes, hat sein enzyklopädisches Werk *Li livre dou Tresor* in Französisch abgefaßt, französisch redigiert waren Marco Polos Reiseberichte, die seinen Milione bilden. Daneben gab es – noch immer in Oberitalien – für die volksnähere, erzählende Dichtung, die die französischen Stoffe der Karlssage und des Artuskreises nach Italien brachte, eine franko-italienische Mischsprache. Am normannischen Hof im Süden herrschte im ausgehenden 12. Jahrhundert das Französische, und gewisse Indizien sprechen dafür, daß es unter den letzten Normannenkönigen Roger II. und den beiden Wilhelm eine lyrische Dichtung in französischer Sprache auf süditalienischem Boden gegeben hat. Ihr etwaiger Einfluß auf die Sizilianische Dichterschule muß aber hypothetisch bleiben. Gewisse, dem Anschein nach nordfranzösische Einflüsse thematischer und linguistischer Natur in der Sizilianischen Dichterschule müssen nicht unbedingt auf eine Kontinuität normannischer Dichtung im Königreich Sizilien zurückgeführt werden. Angesichts dieser Vorrangstellung des Französischen scheint es nicht übertrieben, wenn M. Lentzen zu der strittigen Frage nach dem gegenüber den anderen romanischen Sprachen so merkwürdig späten Beginn der italienischen Literatur feststellt: »Die kulturelle Übermacht Frankreichs hat . . . in entscheidender Weise die Entstehung einer italienischen volkssprachlichen Literatur hinausgezögert und beeinträchtigt.«²⁰⁾

Die italienische Sprache in literarischer Verwendung taucht erstmals auf um 1190 in einem Liebes-Streitgespräch des Provenzalen Raimbaut de Vaqueiras (*Donna tant vos ai preiada*), wo der Dichter ein einfaches Mädchen aus Genua die Werbung ihres provenzalischen Verehrers in ihrer Muttersprache zurückweisen läßt. Alle sonstigen Zeugnisse literarischer Verwendung der italienischen Volkssprache fallen gemäß dem heutigen Forschungsstand erst in die Zeit nach dem Beginn des 13. Jahrhunderts.²¹⁾ Charakteristisch für die frühen Texte im italienischen *volgare* ist deren starke dialektale Färbung, die zu regionaler Abhängigkeit und Begrenzung führte und die Entwicklung zu einer überregionalen oder gar gemeinitalienischen Literatur verhinderte. Die geistlich-lehrhafte Dichtung in Oberitalien blieb auf ihre Mundartgebiete ebenso beschränkt wie die religiöse Lyrik Umbriens, die Franz von Assisi mit seinem sog-

19) Zitiert nach G. BERTONI, *Il Duecento*, sesta ristampa a cura di A. Vallone (Milano 1964) S. 83.

20) M. LENTZEN, Wann beginnt die italienische Literatur?, *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* 208 (1971) S. 18.

21) Vgl. dazu A. RONCAGLIA in E. CECCHI e N. SAPEGNO, *Storia della letteratura italiana*, I: *Le origini e il Duecento* (Milano 1965) S. 235 ff. Dort auch Abdruck des *Contrasto*.

nannten Sonnengesang – der freilich ursprünglich auch lateinisch gewesen sein könnte – eingeleitet hat.

Überfremdung der Literatur durch Provenzalisch, Französisch und – nicht zu vergessen – durch Latein, dialektale Zersplitterung des italienischen *vulgare*, das war die sprachliche Situation, der sich die Sizilianer gegenüber sahen, als sie sich entschlossen, nach provenzalischem Muster, aber in der eigenen Volkssprache eine lyrische Dichtung zu schaffen.

Wie sah nun dieses *sicilianum vulgare* (wie es Dante nennt) aus, das der erste und entscheidende Grundstock für eine einheitliche Literatursprache Italiens, besonders im Bereich der Lyrik, werden sollte? Die schlichte und klare Beantwortung dieser Frage ist durch einen äußeren Umstand erheblich erschwert: Alles, was wir von der Sizilianischen Dichterschule besitzen – und das sind immerhin an die 300 Gedichte²²⁾ – ist in toskanischen Handschriften und in toskanischer Sprache überliefert, wo sie – ein Zeugnis klaren Kontinuitätsbewußtseins seitens der Toskaner – mit den Werken der toskanischen Dichter vereint sind.²³⁾ Nur phonetische Auffälligkeiten und Unstimmigkeiten im Reim verraten, daß es sich offensichtlich nicht um ursprünglich in Toskanisch abgefaßte Dichtungen handelt. Die Rekonstruktion solcher unzulänglicher Reime gemäß dem charakteristischen Lautstand des Sizilianischen läßt in der Regel die Schwierigkeiten beheben und die Reime werden wieder lautlich korrekt. Ein Beispiel möge das verdeutlichen:

<i>Vostro valore,</i>	<i>valuri</i>
<i>c'adorna ed invia</i>	
<i>donne e donzelle;</i>	<i>donzelli</i>
<i>l'avisatura</i>	<i>avisaturi</i>
<i>di voi, donna mia,</i>	
<i>sono gli occhi belli;</i>	
<i>pens'a tutore</i>	<i>tutturi</i>
<i>quando vi vedia</i>	
<i>con gioi novelli.</i>	

Giacomo da Lentini, Zit. nach Schiaffini, *Momenti*, s. 22/3)

Gemäß der Strophenstruktur soll das Reimschema ganz offensichtlich abc abc abc lauten. Hört man sich aber die Reime an (-ore, -ia, -elle; -ura, -ia, -elli; -ore, -ia, -elli;), so wird deutlich, daß der zu erwartende Gleichklang an verschiedenen Stellen gestört ist. Durch die nebenstehende Transposition der unkorrekt überlieferten

22) Nach der Ausgabe von Panvini 294 Gedichte und 5 Fragmente.

23) Zur Textüberlieferung vgl. G. FOLENA, *Cultura e poesia dei Siciliani* in: E. CECCHI e N. SAPEGNO, *Storia della letteratura italiana* (Milano 1965) vol. I, bes. S. 338 ff.

Reime ins Sizilianische lauten diese wieder phonetisch richtig: -uri, -ia, -elli; -uri, -ia, -elli; -uri, -ia, -elli.

Aus Fällen dieser Art kann man entgegen der toskanischen Überlieferung schließen, daß vor allem in phonetischer Hinsicht die Grundlage, ja gleichsam das ganze Gewebe der *lingua aulica* am Hofe Friedrichs II. und damit auch bei der Sizilianischen Dichterschule das Sizilianische und vielleicht besonders die Sprache von Messina gewesen ist. Natürlich handelt es sich dabei nicht einfach um die Mundart, vielmehr um eine zur Hofsprache erhobene, von der führenden Gebildeten-Schicht geprägte Umgangssprache als Grundstock. Für die Verwendung als Dichtersprache wurde sie noch wesentlich überhöht und bewußt von der üblichen Sprachnorm abgehoben durch die sehr reichliche Einbeziehung fremdsprachlicher, aber doch italianisierter Elemente, besonders natürlich aus dem Provenzalischen, aus dem Lateinischen und aus dem Französischen.²⁴⁾ Die schon erwähnte Zusammensetzung der Sizilianischen Dichterschule aus Mitgliedern von verschiedener sprachlandschaftlicher Herkunft, besonders auch aus der Toskana, dürfte gegenüber einer allzu strikt sizilianischen Ausrichtung ein ausgleichschaffendes Gegengewicht gebildet und der neuen Dichtersprache im Sinne eines sprachlichen Kompromisses gewisse gemein-italienische Züge aufgeprägt haben. Daher erheben sich auch berechtigte Bedenken gegen eine radikale Re-Sizilianisierung, wie sie von modernen sizilianischen Herausgebern dieser Texte immer wieder vorgeschlagen wird. Einer der wesentlichsten inneren Gründe dafür, daß sich die sizilianische Dichtersprache im Gegensatz zu allen anderen Versuchen in Italien tatsächlich durchgesetzt hat, liegt meiner Überzeugung nach in eben diesem ihrem Kompromißcharakter. Wäre sie nur ein mit Fremdwörtern aufgeputzter Regionaldialekt gewesen, dann wäre nicht einzusehen, warum gerade sie in ganz Italien bevorzugt wurde und warum gerade sie – und nicht etwa das Umbrische mit seiner bedeutenden religiösen Dichtung – in so hohem Ansehen stand. Vielleicht darf man hier auch Dante als Zeugen bemühen. Scharf geht er in seiner Schrift *De vulgari eloquentia* mit den Regional- und Munizipalmundarten ins Gericht und bezeichnet etwa den römischen Dialekt oder gewisse Stadtmundarten aus der Toskana als *tristiloquium* (I, XI 9) oder *turpiloquium* (I, XII 18). Er wäre gewiß mit dem Sizilianischen nicht anders verfahren, wäre es ihm nicht wesenhaft mehr denn eine bloße Mundart erschienen. Tatsächlich aber sieht er sein Ideal von einem *vulgare illustre*,

24) Vgl. R. R. BEZZOLA, Abozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli (Heidelberg 1925); G. BAER, Zur sprachlichen Einwirkung der altprovenzalischen Troubadourichtung auf die Kunstsprache der frühen italienischen Lyriker (Zürich 1939); P. M. RIZZI, Influssi provenzali e francesi sulla lingua della scuola poetica siciliana. In: *Convivium* (1949) S. 740–748; ders., Elementi francesi nella lingua dei poeti siciliani della »Magna Curia« in: *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani* 1 (1935) sowie den oben in Anm. 15 genannten Aufsatz von W. Th. ELWERT.

*cardinale, aulicum et curiale*²⁵⁾ – Hugo Friedrich übersetzt es mit »glanzvoll, maßgebend, hofgemäß, vornehm«²⁶⁾ – erstmals in der Sprache der Sizilianischen Dichterschule verwirklicht. Ihr gibt er vor allen anderen den Vorzug: *nam videtur sicilianum vulgare sibi famam pre aliis asciscere, eo quod quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur, et eo quod perplures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse.*²⁷⁾ Unter den weiteren Gründen für diese Vorrangstellung vergißt er auch nicht, ausdrücklich auf die sozusagen gemein-italienische Zusammensetzung der Dichterschule um Friedrich II. und seinen Sohn Manfred hinzuweisen: *eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat.*²⁸⁾

In der Tat war, wie Carlo Salinari es einmal ausgedrückt hat, die Sizilianische Dichterschule »la prima fucina della nostra lingua poetica, l'alta disciplina stilistica che piegò metri e parole alle esigenze di un'espressione raffinata ed eletta.«²⁹⁾ Schon früh erwarb sich die Dichtersprache Siziliens Anerkennung auch im Ausland. Der Troubadour Jaufrè de Foixà nennt in seinen zwischen 1286 und 1291 entstandenen *Regles de trobar* das Sizilianische als romanische Literatursprache neben dem Provenzalischen, Galizischen und Französischen. Das ist ein gewiß ansehnlicher Platz, den sich das *vulgare sicilianum* in einem halben Jahrhundert erworben hat. In Italien war seine Wirkung so, daß es den etwa für Frankreich und Deutschland charakteristischen sprachlichen Bruch zwischen Mittelalter und Neuzeit vermied, so daß der interessierte Italiener auch des 20. Jahrhunderts seine großen Autoren des Duecento und Trecento in der Originalfassung lesen kann.

Als ein kurioses Detail aus dem Traditionsbewußtsein der Italiener gegenüber ihrer *prima scuola* sei die auf phonetischen und morphologischen Besonderheiten des Sizilianischen beruhende *rima siciliana* genannt, die noch bis ins 19. Jahrhundert herauf als stilistisch markierende poetische Lizenz verwendet wurde.³⁰⁾

Treffend faßt Hugo Friedrich die Wirkung der Sizilianischen Dichterschule für Italien zusammen: »Unbeschadet mancher thematischer Wandlungen bleibt der von

25) De vulg. eloq. I, XVII, 1.

26) Epochen, S. 24.

27) De vulg. eloq. I, XII, 2.

28) De vulg. eloq. I, XII, 4.

29) La poesia dei Siciliani. In: Cultura neolatina VIII (1948) S. 237.

30) Zu Begriff und Rolle der *rima siciliana* s. O. J. TALLGREN, Sur la rime italienne et les Siciliens du XIII^e siècle in: Mémoires de la Soc. néophilologique de Helsingfors, 5 (1909) S. 325–374; E. G. PARODI, Rima siciliana, rima aretina e bolognese in: Bollettino della Soc. Dantesca italiana, NS vol. 20 (1913) S. 113–142. – Zur Veranschaulichung 2 Beispiele für *rima siciliana*: *dire – avire* (statt *avere*); *pittura – innamura* (statt *innamora*). Weitere »Sizilianismen« in der traditionellen italienischen Dichtersprache sind die undiphthongierten Formen (*novo*) in der Poesie gegenüber den diphthongierten (*nuovo*) in der Prosa sowie die Imperfekt- und Konditionalformen auf *-ia* (*avia*=*aveva*), *avria* (*avrebbe*) und einzelne Formen wie *saccio(so)*, *aio*, *aggio(bo)*.

den Sizilianern und den Florentinern des 13. Jahrhunderts angelegte, von Petrarca autorisierte Grundbestand des Wortschatzes, der Wortformen, der Wortbedeutungen, der stilistischen Mittel, der Gattungsformen auf Jahrhunderte hinaus am Leben. Das erteilt dieser Lyrik ihre spezifische Kunsthaftigkeit, schafft eine zusätzliche Distanz ihrer Sprache innerhalb der allgemeinen und normalen Absonderung ihrer Sprachkunst von der gewöhnlichen Sprache, legt über ihre Gedichte auch noch lange nach den Anfängen einen Hauch von Altertümlichkeit, eine verfeinerte Patina, und dies alles sogar über Foscolo und Leopardi hinaus.³¹⁾

Nachdem wir nun versucht haben, die Bedeutung der Sizilianischen Dichterschule zu umreißen, bleibt uns noch die Frage nach dem Anteil, der Friedrich II. daran zukommt.

In seiner an persönlichen Beobachtungen und Erfahrungen reichen *Cronica* berichtet der dem bedeutenden, nach Parma gehörigen Geschlecht der Adami entstammende Franziskanermönch Fra Salimbene, der die Sizilianische Dichterschule als Zeitgenosse kennen konnte, von Friedrich II.: *legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire.*³²⁾ Sicherlich gibt es eine Topik der enkomiaistischen Biographie, die ohne Rücksicht auf historische Tatsachen der zu beschreibenden Persönlichkeit je nach ihrem Rang einen mehr oder minder festliegenden Katalog von Tugenden und Fähigkeiten zuschreibt, zu denen zum Beispiel auch gerne musikalische Betätigung gehört. Ich habe an Hand einiger älterer Dante-Biographien in einem Aufsatz »Dante und die Musik«³³⁾ auf dieses Problem näher hingewiesen.

Doch zeigt die gesamte Darstellung Friedrichs II. bei Salimbene keinerlei Tendenzen zur Panegyrik. Im Gegenteil; Friedrichs Unfrieden mit der Kirche, über den Fra Salimbene niemals hinwegsehen kann, verdüstert sein Bild sehr. Im übrigen läßt Salimbene, der selbst Gesang studiert hat, in seiner Chronik ein besonderes Interesse für Musik und Dichtung erkennen; denn bei der Beschreibung seiner Personen verißt er niemals auf Fähigkeiten in dieser Richtung hinzuweisen, wenn Anlaß dazu besteht. Man darf ihm daher sicherlich Glauben schenken, wenn er unter den nicht allzu zahlreich genannten *bonitates* des Kaisers dessen dichterische Betätigung anführt, zumal er ihn ja auch persönlich gekannt hatte. Mehrere maßgebliche Codices nennen überdies bald einen König, bald einen Kaiser Friedrich als Autor überlieferter Dichtungen, wobei auch nicht auszuschließen ist, daß es sich um ein und dieselbe Person handelt, die einmal als König von Sizilien, einmal als Kaiser rubriziert wird, ohne daß es sich dabei um nur chronologische Gründe zu handeln braucht. Doch gibt es zwischen den einzelnen Handschriften in dieser Hinsicht noch weitere Diskordanzen, und selbst da, wo Übereinstimmung besteht oder wo eine Friedrich II. zuge-

31) Epochen, S. X.

32) Nuova edizione a cura di G. SCULIA (Bari 1966) S. 508.

33) In: Deutsches DantejahrBuch 41/42 (Weimar 1964) S. 126-143.

schriebene Dichtung nur einmal überliefert wird, ist die Verfasserschaft nicht unbedingt gesichert. Es hängt dies vor allem mit den divergierenden Systemen der Verfasserangaben zusammen, doch ist hier nicht der Ort, das sehr verwickelte Echtheitsproblem, mit dem sich zuletzt Gianfranco Contini³⁴⁾ und Angelo Monteverdi³⁵⁾ befaßt haben, aufzurollen. L. Valeriani³⁶⁾ und auf seinen Spuren G. Carducci³⁷⁾ waren mit Zuweisungen sehr großzügig, hingegen meinte Robert Davidsohn in seiner »Geschichte von Florenz«, daß uns von Friedrichs Dichtungen überhaupt nichts erhalten sei.³⁸⁾ Die bereits genannte Ausgabe der *Rime della scuola siciliana* von Bruno Panvini aus dem Jahr 1962 verzeichnet drei Dichtungen, zwei Liebesanzonen und ein moralisierendes Sonett. Das nur einmal überlieferte Frauenlied *Dolze meo drudo e vatène*, das der durchaus autoritative Codex A. (Vaticanus Lat. 3793) dem *Re Federico* zuweist, hat Panvini unter die Kategorie der strittigen Attributionen eingereiht. Mir scheint unnötigerweise, nachdem A. Monteverdi die diesbezüglichen Zweifel ausgeräumt hat.³⁹⁾ Andere Methoden als die Abwägung von Wahrscheinlichkeiten auf Grund der Zuweisungen der Handschriften stehen leider kaum zu Verfügung. Vor allem ist es angesichts der in jedem Fall geringen Zahl von überlieferten Dichtungen einerseits und der weitgehenden stilistischen und thematischen Uniformität in der Sizilianischen Dichterschule andererseits nicht möglich, etwa einen Individualstil Friedrichs II. herauszuarbeiten und diesen bei Attributionsfragen in die Waagschale zu werfen. Allzu kühne Interpretationen wird man daher auf das einzelne Gedicht tunlichst nicht aufbauen, doch darf man unter Zugrundelegung vernünftiger Skepsis in den Friedrich II. zugeschriebenen Liedern den typischen Themen- und Formenschatz der Sizilianer – provenzalisierte Canzone, popularisierendes Frauenlied und Sonett – erkennen, und vielleicht ist Fra Salimbenes Unterscheidung zwischen *cantilenas* und *cantiones* in diesem Sinne zu verstehen. Ob der Kaiser für die beiden erstgenannten Kategorien als Inspirator gewirkt hat, kann man vermuten, doch ist es nicht nachweisbar. Aus dem künstlerisch bescheidenen Niveau seiner Dichtungen und aus dem völligen Fehlen eines inneren Engagements kann man den Schluß ziehen, daß er das Dichten hauptsächlich als Übung und Zeitvertreib betrachtete und daß er diese

34) Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana in: Atti del Convegno Internazionale di Studi federiciani (Palermo 1952) S. 367–395.

35) Scuola siciliana e questioni attributive in: Cultura neolatina 23 (1963) S. 90 ff.

36) L. VALERIANI – U. LAMPREDI, Poeti del primo secolo della lingua italiana. 2 Bde. (Firenze 1816).

37) Cantilene e ballate, strombotti e madrigali dei secoli XIII e XIV (Pisa 1871).

38) Berlin 1896–1927. Neudruck Osnabrück 1969, Bd. IV, Teil 3, S. 175.

39) L'opera poetica di Federico II imperatore. In: Studi medievali 17 (1951) S. 1–20; jetzt auch in A. MONTEVERDI, Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli (Milano – Napoli 1954) S. 35–58. – Vgl. auch H. H. THORNTON, The authorship of the poems ascribed to Frederick II, »Rex Fredericus« and King Enzo, Speculum 2 (1927). – Kritische Ausgabe von Cl. RIERA, I poeti siciliani di casa reale (Palermo 1934).

seine Auffassung von der Dichtkunst auch seiner Umgebung mitteilte, die ihm hierin im wesentlichen folgte.

Überragend und unbestritten aber ist sein Verdienst als eigentlicher Begründer und Initiator dieser für die Geschichte der italienischen Literatur so bedeutungsvollen Schule. Dante hat es an der schon angezogenen Stelle in *De vulgari eloquentia* (I, XII 3) rühmend anerkannt und hat die »glanzvollen Heroen« Kaiser Friedrich und seinen Sohn Manfred den anderen italienischen Fürsten als leuchtendes Vorbild vor Augen gerückt. Ob der Herrscher selbst mit praktischem Beispiel vorangegangen ist, oder ob er nur seine Beamten zur Schaffung einer eigenen Dichtung in der Sprache des Königreiches inspiriert und angehalten hat, können wir nicht entscheiden.⁴⁰⁾ Die wirksame und zielführende Konzentration der geeigneten Kräfte an der kaiserlichen Kurie aber spricht deutlich für die entscheidende Initiative Friedrichs. Vielleicht brachte er die Anregung dazu 1220 aus Deutschland mit, wo er hatte sehen können, wie man dort das provenzalische Vorbild der einheimischen Sprache zu integrieren verstand; vielleicht weckten aber auch die Lieder, mit denen ihn provenzalische Troubadours auf seinem Zug zur Kaiserkrönung an den oberitalienischen Höfen begrüßten, den Wunsch ihn ihm, es dieser Dichtkunst in einem *vulgare sicilianum* gleichzutun.

Zu den subjektiven Verdiensten Friedrichs gesellt sich schließlich noch ein objektives: die Wirkung seiner kaiserlichen Autorität, die er weithin in Italien gegenwärtig machte. In ihrem Gefolge konnte sich die Dichtung seiner Kurie rasch verbreiten und so auch eine äußere Basis für eine poetische Gemeinsprache in Italien schaffen. Auch die italienische Forschung erkennt Größe, Bedeutung und Leistung Friedrichs II. gerade in neuerer Zeit uneingeschränkt an. Statt vieler Stimmen zitiere ich A. Schiaffini aus der dritten Auflage seiner *Momenti di storia della lingua italiana*: »Come artefice di questa splendida civiltà, e anima anzi dell'intera vita spirituale italiana, celebriamo Federico II di Svevia, Re di Sicilia e Imperatore dei Romani.«⁴¹⁾

Ich komme zum Schluß. Das politische Lebenswerk Friedrichs II. ist bald nach seinem Tode zusammengebrochen, aber die Faszination, die von diesem »genialsten Fürsten des Mittelalters« (K. Vossler) ausgeht und schon die Zeitgenossen in Bann geschlagen hat, ist auch heute noch nicht geschwunden.⁴²⁾ Doch in einem viel konkreteren Sinn als in der gelehrten Erinnerung, als in Urkunden oder in den Zeugen aus Stein, die er hinterlassen hat, lebt Friedrich II. bis in unsere Zeit fort in der italieni-

40) *E non occorre che sia stato lui il primo a comporre in siciliano. Bastava il fatto che egli abbia dato ad intendere, anche casualmente, che la poesia dell'amore cortese gli piaceva, ma che poesie redatte in provenzale non gli sarebbero state gradite.* W. Th. ELWERT, Federico II e l'importanza storica della poesia lirica italiana in: *Atti del Convegno intern. di Studi federiciani* (Palermo 1952) S. 397-405; jetzt auch in W. Th. ELWERT, *Studien...*, Bd. 3, *Saggi di letteratura ital.* (Wiesbaden 1970) S. 17-25; Zitat S. 19.

41) Rom 1965, S. 7.

42) Vgl. dazu das eindrucksvolle Schlußkapitel »Verwandler der Welt« in H. M. SCHALLER, *Kaiser Friedrich II.* (Göttingen - Frankfurt - Zürich 1964) S. 74 ff.

schen Dichtung und ihrer Sprache und darüber hinaus in jedem Sonett, das heute oder morgen irgendwo auf der Welt gedichtet wird, denn er hat zu all dem den entscheidenden Antoß gegeben. Mit der Bescheidenheit, die einem Philologen in diesem Kreise von Historikern ziemt, möchte ich meinen, daß dieses Verdienst Friedrichs II. seinen sonstigen Taten ebenbürtig ist.

Tanto nomini nullum par elogium!