

David Nelting und Valeska von Rosen

Gattungsmischungen – Hybridisierungen – Amalgamierungen. Perspektiven auf das Verhältnis von Traditionen und Novationen in Bild, Text und Musik des Barock

Einleitung

Die DFG-Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem* nimmt mit den Verhältnisbestimmungen von *Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* grundlegende Fragen der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte in den Blick: Wie handeln Texte und Bilder das komplexe Verhältnis von ›Altem‹ und ›Neuem‹ aus, und wie lassen sich in unseren Disziplinen diese Prozesse historisch angemessen in ihren komplexen Dynamiken und wechselseitigen Bedingtheiten beschreiben, ohne auf die vereinfachenden Narrative von Brüchen und Kontinuitäten zurückzugreifen oder anachronistische Vereinnahmungen durch moderne Fortschrittsteologien vorzunehmen?¹

Das Neue meint in unserem Verbund zunächst die Resultate der Prozesse des Wandels in den jeweiligen Künsten und deren Ordnungen. Es bezieht sich aber auch auf andere diskursive Ordnungen, vor allem technisch-naturwissenschaftliche, kulturelle, religiöse und gesellschaftlich-politische, die selbst permanenten Neuerungen ausgesetzt sind. Um einen gleichsam archäologisch akkuraten Zugriff auf die betreffenden Phänomene der Diskursivierung von Neuem anzuzeigen, welcher mögliche Voreingenommenheiten moderner und modernisierender Hermeneutik sichtbar zu umgehen trachtet, wählt die Forschungsgruppe den Begriff der Novation. Er markiert (oder wir markieren so) einen heuristischen Gegensatz zu dem spezifisch modernen Begriff der Innovation, welcher den Geltungsanspruch künst-

¹ Vgl. zur systematisch-theoretischen Grundlegung der Forschungsgruppe insbes. Huss 2016.

lerischer Produktivität letzten Endes auf die unerhörte Neuerungskraft eines, um es mit Kant zu sagen, »Genies« zurückführt, das gerade nicht in Bezug auf vorgängige Regelsysteme Neues schafft, sondern kraft seiner Natur »der Kunst die Regel gibt« (Kritik der Urteilskraft §46). Auf diese Weise entwertet der Innovationsbegriff nicht nur die Traditionsgebundenheit etwa einer frühneuzeitlichen Nachahmungsdichtung, sondern behindert aufgrund seiner Denkvoraussetzungen auch allgemein einen angemessenen Blick auf die uns interessierenden, für die Produktion gerade frühneuzeitlicher Kunst konstitutiven Verschränkungen von ›Altem‹ und ›Neuem‹.

Zwei Teilprojekte des Verbundes, *Diskrepante Traditionen, ›alt‹-›neu‹-Hybride und Gattungsmischungen in der venezianischen Malerei und Kunsttheorie des Seicento²* und *...formar modelli nuovi... Marinos Poetik des ›Neuen‹ und die Struktur des literarischen Barock in Italien,³* nehmen unter diesen Vorzeichen systematische Verschränkungen von Traditionen und Novationen im 17. Jahrhundert in den Medien Malerei und Poesie in den Blick. Neuheit als Effekt der Konstruktion oder Abgrenzung von Tradition prägt die Grundstruktur der Projekte zentral. Denn mit quantitativer und qualitativer Vehemenz kommt es in den literarischen Texten und den Bildkünsten im Barock einerseits zu einer Auseinandersetzung mit den zunehmend historiographisch und theoretisch diskursivierten Traditionsbeständen und andererseits zu einer Destabilisierung, ja Auflösung überlieferter Gattungs- und Bezugssysteme mit ihren einschlägig tradierten Normen, Regeln und epistemischen wie ästhetischen Sicherheiten. Mit anderen Worten: Im späteren 16. Jahrhundert und frühen 17. Jahrhundert wird in den Text- und Bildkünsten nicht nur die Notwendigkeit, sich zu den Traditionen zu verhalten, dominant; auch das Gattungsschema gerät regelrecht und nachhaltig in Bewegung. Hierbei sind es vor allem ›niedrige‹ Sujets wie das Genre, die Landschaft und das Stilleben bzw. in der Literatur bukolische Dispositive, die nun neue Darstellungswürdigkeit erhalten. Im Bereich der Bildkünste gilt diese Erweiterung des Gattungsschemas nicht nur bezogen auf die Sujets, sondern auch in funktionaler Hinsicht. Damit verändert sich das Ordnungssystem der Künste tiefgreifend und nachhaltig. So kann nun etwa eine biblische *Historia* für einen Kirchenraum oder für ein Sammlerkabinett gemalt sein und damit auf je verschiedene Rezeptionsbedingungen und Sensibilitäten in puncto konsensueller Angemessenheit und Erwartungshaltung der Betrachter*innen treffen, die es von Seiten der Produzent*innen zu antizipieren gilt.

2 Projektleiterin ist Valeska von Rosen (Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf); Projektmitarbeiterinnen sind Anja Brug und Bonnie Wegner.

3 Projektleiter ist David Nelting (Ruhr-Universität Bochum); Projektmitarbeiterin Ilaria Paltrinieri.

Die Folge dieses neuen Traditionsbewusstseins, der Gattungspluralität und Darstellungswürdigkeit ist aber nur bedingt eine größere Systematik bzw. Stringenz in der Ordnung. Vielmehr können wir insbesondere im 17. Jahrhundert die Mischung von Darstellungsweisen bzw. der Gattungen selbst beobachten, die im Sinne einer gezielten Kombination von verschiedenen Traditionsbeständen und novatorischen Elementen meist auch eine zeitliche Dimension haben. Ohne dabei nun die Frage nach dem Barock als Epoche erneut totalisierend aufzugreifen oder diese gar historistisch als Substanz ›an sich‹ aufbauen zu wollen, so scheint uns doch gerade die Frage nach Mustern der Diskursivierung von Neuem mit Blick auf ein differenziertes Verständnis barocker Kunst gewinnbringend. Nicht zuletzt aus unserer Forschungsgruppe heraus sind stichhaltige und umsichtige Argumente für die »Nichtvermeidbarkeit« und für den reflektierten Einsatz von Epochisierungen geäußert worden,⁴ welche, wie schon von Claudio Guillén gefordert, Epoche und Zeitraum (*period* und *historical time*) voneinander abheben,⁵ um sich aus dem Prokrustesbett histori(sti)scher Ganzheitlichkeit zu befreien. Und insbesondere mit dem Anspruch auf Neues scheint uns ein Geltungsanspruch vorzuliegen, der unabhängig von jeglichen anachronistischen Projektionen auf das Vergangene eine epochale Differenzqualität barocker Künste ausmachen dürfte – im Italienischen ist dieser Anspruch mit dem Begriff der *modernità* verbunden, der bis ins späte 16. Jahrhundert hinein eine defizitäre, weil nicht-klassische Kunst bezeichnet, aber in einer signifikanten Umwertung dann das massive zeitgenössische Interesse an Künstlern wie Caravaggio oder Marino in Sonderheit begründet.

Vor diesem Frageinteresse, über die Befassung mit ›alt‹-›neu‹-Beziehungen in den Künsten einen möglichen Baustein zu einer interdisziplinären Konturierung und Spezifizierung von Barock zu liefern, erklärt sich der Titel unseres Bandes.

In der romanistischen Forschung (aber nicht nur dort) hat zu Recht der Begriff der Gattungsmischung erhebliche Fortüne erlangt, um den neuen Umgang barocker Literatur mit vorgängigen Regelsystemen anzuzeigen.⁶ Ohne diesen gut eingeführten Terminus ad acta legen zu wollen, scheint es uns doch angezeigt zu sein, ihn strukturell zu weiten – gemischt werden ja nicht nur Gattungen, sondern auch Motive, Themen, Stile etc. –, ihn semantisch zu konkretisieren sowie funktional zu differenzieren: So wollen wir visuelle, textuelle oder musikalische Konfigurationen, die sich durch die Verschleifung der sie konstituierenden Elementkombinationen auszeich-

4 Vgl. HEMPFER 2017; HEMPFER 2018, S. 214–255; HEMPFER/VON ROSEN 2021.

5 Vgl. GUILLÉN 1971, S. 420–469.

6 Vgl. einschlägig FÖCKING 1994; SCHULZ-BUSCHHAUS 1981; SCHULZ-BUSCHHAUS 1985.



1. Pietro della Vecchia, *Handleser*, Öl auf Leinwand, 148,5 x 219 cm, Vicenza, Museo Civico.

nen, als Amalgamierungen bezeichnen;⁷ solche, die das tendenziell Unvereinbare regelrecht ausstellen und damit die Wahrnehmung der Rezipient*innen darauf lenken, nennen wir Hybride.⁸ Hybridisierungen ist folglich eine heterogene, oft auch rekursive Struktur zu eigen. Wenn etwa der venezianische Maler Pietro della Vecchia (1602/03–1672) in einem für einen profanen Raum bestimmten Genrebild wie dem *Handleser* (Vicenza, Pinacoteca Civica; Abb. 1) ostentativ auf das Figurenpersonal, die Komposition und die theatrale Beleuchtung von Caravaggios *Berufung Matthäi* in der römischen Kirche San Luigi dei Francesi (Abb. 2) Bezug nimmt, betreibt er durch den für die Rezipient*innen markierten Rekurs auf eine erfolgreiche und viel zitierte ›hohe‹ religiöse *storia* im sakralen Raum eine Hybridisierung im genannten Sinne; desgleichen, wenn er eine ähnliche Komposition mit analog gekleidetem Personal später auch für seine Darstellung des *Ungläubigen Thomas* (Vicenza, Palazzo

7 Den Begriff der Amalgamierung beleuchtet aus literarhistorischer Perspektive am Beispiel von Giovan Battista Marino näherhin der Beitrag von David Nelting in diesem Band.

8 Zu dem letztlich von Bruno Latour inspirierten Verständnis von ›Hybride‹ im Rahmen unserer Forschungsgruppe vgl. überblicksartig HUSS 2016 und NELTING 2017.



2. Caravaggio, *Berufung Matthäi*, 1599/1600, Öl auf Leinwand, 322 x 340 cm, Rom, S. Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli.

Thiene, Abb. 3) verwendet. Das Gemälde dürfte aufgrund des Formats eher für eine profane Sammlung bestimmt gewesen sein, in dem nach Ausweis der Inventare oft profane neben religiösen Sujets hingen. Hierdurch dürfte auch im Rezeptionsvorgang der hybride Charakter, in dem nicht nur Traditionsbestände, sondern auch generisch verschieden kodierte Elemente ostentativ miteinander verknüpft werden, verstärkt worden sein.

Im Bereich der Literaturgeschichte erscheint Giovan Battista Marinis Exaltation eines Neuen von besonderer Bedeutsamkeit, da bei ihm das Neue gegen den



3. Pietro della Vecchia, *Der ungläubige Thomas*, Öl auf Leinwand, 115 x 166 cm,
Vicenza, Palazzo Thiene, Sammlung der Banca Popolare di Vicenza.

humanistischen Anciennitätsdiskurs zur umfassenden Geltungsfigur aufgebaut wird. Damit einher geht eine nachdrückliche Subjektivierung poetischen Handelns, in der die vorgängigen nachahmungspoetischen Bezugssysteme keineswegs in einer Art quasimodernem Originalitätsdenken ausgeschaltet werden, aber durch das produktive *ingenium* und *capriccio* des Autors zur Unkenntlichkeit vermischt – amalgamiert – werden. Hierin ließe sich ein Unterschied zu der italienischen Dichtung etwa eines Torquato Tasso suchen, der zwar im Bestreben, ein Epos überzeitlicher Autorität herzustellen, unterschiedliche Bezugssysteme in seiner *Gerusalemme liberata* miteinander verschränkt, dabei aber deren jeweiligen Profile, wie in einer botanischen Hybride, in Hinblick auf mitgeführte Semantiken als solche erkennbar lässt. Marino dagegen tilgt soweit möglich die Identität des Zitierten und hebt damit eine Grundlage humanistischer *imitatio* auf: die Verbindung von poetischer Form und semantischer (v. a. moralphilosophischer) Substanz. Zu fragen wäre, ob der Ansatz, entsprechende Textverfahren auf die Entdifferenzierung konfessioneller Rhetorik zurückzuführen, weiter zu verfolgen wäre, wie die Amalgamierung als Zuspitzung barocker Gattungsmischung in der *poiesis* umgesetzt wird, ob das Phä-

nomen der Amalgamierung vorgängiger Text- und Diskursformate als Ausweis eines barocken Neuen über Marino und den Marinismus hinaus bei anderen, auf den ersten Blick gegenstrebigen Autoren oder Textsorten zu beobachten und damit womöglich als übergreifende epochale Signatur zu verstehen wäre (oder ob es im Gegenteil gattungsabhängig zu beschränken wäre), und schließlich, ob sich durch den vorgeschlagenen Begriffsrahmen Anknüpfungspunkte zu den anderen Künsten finden lassen.

Gemeinsames Anliegen der Beiträge unseres Bandes ist es also, die genannten Phänomene der Gattungsmischung, Hybridisierung und Amalgamierung sowie der Novationen generierenden Dynamiken im Umgang mit Traditionen in verschiedenen Gattungen und Medien (Poesie, Malerei bzw. bildende Kunst und Musik) fallweise und beispielhaft vergleichend zu beschreiben. Die folgenden Beiträge aus der Romanistik, Anglistik, Wissenschaftsgeschichte, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft fragen nach den jeweiligen Bedingungen und Möglichkeiten der Medien in diesen Prozessen. Sie loten die Produktions- und Rezeptionsbedingungen solcher Amalgame bzw. Hybride aus und fragen weiterhin, welche Erklärungsmodelle die verschiedenen Forschungsdisziplinen bislang für sie angeboten haben.

Der erste Beitrag unseres Bandes versucht den Begriff der Amalgamierung als Beschreibungskategorie für barockes Dichten prägnant zu machen. DAVID NELTING behandelt dazu die dichtungstheoretischen Schriften des bekanntesten italienischen Barockdichters, Giovan Battista Marino, und zeigt, wie dieser eine außerordentlich prononcierte Form posthumanistischer Nachahmung entwickelt: Auf der Suche nach einem eklatant Neuen will Marino die von ihm in seinem Werk verwendeten Bezugstexte zur Unkenntlichkeit vermischen, damit diese gleichsam hinter der Strahlkraft des eigenen *ingegno* verblassen, ja verschwinden. Damit kassiert er einen wesentlichen Grundgedanken humanistischer Nachahmungslehre: die Differenzierung und Kenntlichmachung der im eigenen Werk aufgerufenen Autoritäten, die als wiedererkennbare Klassiker auch die Geltungsansprüche ihrer Nachfolger untermauern sollen. Der Begriff der Amalgamierung soll Marinos Gegenentwurf zu dieser Form des humanistischen Traditionsbezugs in all seiner Schärfe und Tragweite erfassen.

Vor dieser Folie setzt der Band zunächst mit weiteren literaturwissenschaftlichen Beiträgen ein. CLIZIA CARMINATI vertieft systematisch das Verhältnis von Gattungsmischung, Hybridisierung und Amalgamierung mit Blick auf die Technik der *imitatio* in Marinos epischer Dichtung, genauer: am Beispiel des *Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele* und des XXIII. Gesangs von Marinos Hauptwerk *L'Adone*. Sie kommt dabei zu dem Ergebnis, dass der Begriff der Hybridisierung vorzüglich Struktur und Genese von Marinos gewaltigem Epos zu fassen imstande ist, derjenige der Amalgamierung dagegen Marinos Stilverfahren.

EMILIO RUSSOS Beitrag beginnt mit der Behandlung von Marinos Praxis von Hybridisierung literarischer Genera vor allem in den *Rime*. Hierbei setzt Russo in besonderem Maße auf die *Lettera Claretti* als implizite poetologische Programmschrift Marinos, deren Forderung nach einer Überwindung traditioneller Gattungs- und Stilgrenzen Russo dann freilich nicht auf den Bereich der Lyrik der *Rime* begrenzt sieht, zu denen die *Lettera Claretti* als Paratext gehört, sondern auch an späteren Werken wie dem *Adone* aufweist und so als Schlüssel zum Verständnis von Marinos Poetik insgesamt fruchtbar macht.

ILARIA PALTRINIERI analysiert das Konzept der *mezzanità* als Stilideal Marinos, welches in besonderer Weise für die scheinbar spannungsarme, harmonische Verwebung unterschiedlicher Traditionen und Stile verantwortlich ist, und konzentriert sich dabei insbesondere auf die klangliche Dimension des *Adone*, welche, so ihr Befund, durch eine Poetik der *mezzanità* semantische Spannungen atmosphärisch zu überblenden imstande ist. Vor diesem Hintergrund bringt sie den Begriff des Amalgams als Beschreibungskategorie in Anschlag und substantiiert ihre Position durch einen Vergleich des ersten Gesangs des *Adone* mit der *terza parte* des 1606 erstmals publizierten Epos *Lo stato rustico* von dem heute kaum bekannten Genueser Aristokraten Giovanni Vincenzo Imperiale, der aber als Referenzautor nicht nur für Marino wichtig war, sondern insgesamt eine zentrale und in seinem Wirken repräsentative Figur der Literaten- und Kulturszene des Primo Seicento darstellt.

Die klangliche Dimension von Dichtung ist wesentlicher Grundstein für ihre auch musikalische Anverwandlung, die gerade im Barock eine ganz neue Dynamik sowohl in der höfischen als auch in der klerikalen Kultur Italiens (und darüber hinaus) gewinnt. In diesem kulturhistorisch eminent wichtigen Feld untersucht ANDREAS WACZKAT exemplarisch Fragen der Hybridisierung im Madrigal, genauer: in Claudio Monteverdis *Libri dei Madrigali* 5 (1605), 6 (1614) und 7 (1619). Als eine formal weitgehend unbestimmte, offene Gattung ist das Madrigal eine besonders aufschlussreiche und intensiv genutzte Gattung für formale Experimente, die typisch sind für die barocke Musikkultur. Zur Beschreibung der einschlägigen Kompositionsmerkmale eignet sich, wie der Beitrag vorführt, vor allem die Kategorie der Hybridisierung.

Wieder im Bereich der Literatur, nun aber außerhalb des für die Barockfrage nicht nur in weiten Teilen der Forschungstradition, sondern wohl auch tatsächlich paradigmatischen Italien, behandelt WOLFRAM KELLER ein singuläres Schwergewicht des *Western Canon*, nämlich William Shakespeares *Midsummer Night's Dream*. Mit Bottoms Traum stellt Keller eine spannungsreiche »tedious brief scene« in den Fokus und analysiert, wie sich in einem von Oxymora gesättigten Diskurs multiple Zeitlichkeiten verschränken und mit unterschiedlichen Gattungsreferenzen überlagern.

Shakespeares Neuheit im *Sommernachtstraum* liegt, wie Keller zeigt, in einer Technik prononcierter Gattungsmischung und Hybridisierung, die antike, rinascimentale und in Sonderheit mittelalterliche (von Belang sind hier – über Chaucer vermittelt – höfischer Roman und Traumvision) Traditionen verklammert und dadurch eine multitemporale und multigenerische fiktionale Welt schafft, die nicht nur in ihrer Transgressivität ihresgleichen sucht, sondern im entschlossenen Rückgriff auf mittelalterliche Genera Fortschrittsteologien von Antike zur Renaissance grundsätzlich durchstreicht.

Ebenfalls im Feld der englischsprachigen Literatur widmet sich BERND ROLING einer kritischen Reflexion und Fruchtbarmachung der für unseren Band ebenso wie für unsere Forschungsgruppe insgesamt relevanten Leitbegriffe auf ein Werk, das historisch jenseits des Barock liegt, aber in seiner Faktur eine spezifisch barocke Gattungsphysiognomie mitführt: Anne Hawkshaws *Sonnets on Anglo-Saxon History* (1854), welche in der Form eines kommentierten Sonettzyklus Sharon Turners *History of the Anglo-Saxons* (1799–1805) aktualisieren. Die Spezifik an Anne Hawkshaws Werk liegt darin, dass sie nachhaltig die wissenschaftsgeschichtlich machtvolle Tradition des barocken Großgedichts des englischen Antiquarismus strukturell mitführt. Hawkshaws *Sonnets* liefern dabei im zeitgemäßen Modus der kleinen Form ein antiquarisches Lehrgedicht, ohne ein episches Lehrgedicht der Form nach zu sein. In einer Hybridisierung von ›alt‹ und ›neu‹ legt Hawkshaw ein Gattungsparadoxon vor: ein didaktisches Epos in Sonetten. Die postromantische Aktualisierung des barocken Lehrgedichts schreibt insoweit ein Grundmerkmal barocken Dichtens fort.

Die drei kunsthistorischen Beiträge (ELISABETH OY-MARRA, DOMINIK BRABANT und VALESKA VON ROSEN) nehmen die im 17. Jahrhundert rasch Breitenwirksamkeit erlangende Bildsprache der sich als *naturalisti* bezeichnenden und entsprechend inszenierenden Maler in den Blick, die mit dem Anspruch des Traditionsbruchs und der ausschließlichen Hinwendung zur Natur auftraten, de facto aber auf die ›neue Tradition‹ der forciert alteritären Bildsprache Caravaggios rekurrierten. In ihrer »Fallstudie Neapel« rekonstruiert ELISABETH OY-MARRA Bernardo Cavallinos (1616–1656) raffiniertes Spiel der Überblendungen der Gattungen vor der Folie seiner interpikturalen Rekurse auf markante Figurenerfindungen Caravaggios: Cavallino amalgamiert die hoch kodierte Gattung der religiösen Historienmalerei mit Elementen des niederen, am Detail orientierten Genre und betreibt deren ostentative Verkleinerungen ins Preziose. In diesen rezeptionsorientiert ausgestellten Überlagerungen gattungsspezifischer Elemente erkennt Oy-Marra das Profil der noch jungen Gattung des religiösen Sammlerbildes, das mit einem wissenden, die Bezüge erfassenden Publikum rechnete.

DOMINIK BRABANT zeigt, wie der französische Maler Valentin de Boulogne (1591–1632) die noch relativ junge Gattung des Genrebildes, die einerseits bereits Darstellungskonventionen ausgebildet und ein Sammlerpublikum mit bestimmten Erwartungshaltungen für sich gewonnen hatte, andererseits aber auch ästhetische Spielräume eröffnet, neu konturiert. Denn der Maler bricht mit der satirischen und burlesken, das Genrepersonal herabsetzenden Bildsprache, wie sie sich nach Caravaggio etablierte. Valentin zielt auf die Inszenierung eines subjektiven Blicks auf Geschichte und Alltag, und damit ist er es selbst, der sich in seine Werke einschreibt und hierfür den Habitus als *Melancholicus* aneignet. So werden gattungs- und bildrhetorische Konventionen zugunsten von idiosynkratischen Bildmodi ausgehebelt.

Venedig galt in der Forschung lang als Ort der Wahrung der heimischen Tradition, der mit der »Internationalen caravaggesken Bewegung« (B. Nicolson) wenig zu tun gehabt habe. Dass dieses Bild durch venezianische Autoren selbst genährt wurde, zeigt VALESKA VON ROSEN für Marco Boschinis *Carta del navegare pittoresco* (1660), die die ausführlichste Auseinandersetzung mit der Bildsprache der *naturalisti* im 17. Jahrhundert überhaupt enthält, wenngleich jeder Bezug derselben zur venezianischen Malerei geleugnet wird. Wie kalkuliert tatsächlich in der malerischen Praxis und bezeichnenderweise erneut im Sammlerbild Traditionen hybridisiert werden, zeigt sie mit Bezug auf Giovanni Battista Lanzettis (1635–1676), Francesco Maffeis (ca. 1605–1660) und della Vecchias kommunikativ orientierte Rekurse. Wir Betrachter*innen sollen uns der Interferenzen und Brüche der verschiedenen Codes gewahr werden – in Werken, die neben der sinnlichen Freude am Schmutzig-Schönen den intellektuellen Genuss am eigentlich Unpassenden evozieren.

Der vorliegende Band vereint die Beiträge eines Workshops der DFG-Forschungsgruppe 2305, der unter dem Titel *Gattungsmischung – Hybridisierung – Amalgamierung. Zur historischen Tragweite literatur-, bild- und musikwissenschaftlicher Beschreibungsmodelle mit Bezug auf ›Seicento‹ und ›Barock‹* am 1. und 2. Oktober 2020 in Bochum stattfinden sollte und dann aufgrund der Pandemiesituation als virtueller Workshop über die entsprechenden Online-Plattformen der Freien Universität Berlin durchgeführt wurde. Wir danken neben allen Beiträger*innen und engagierten Diskutant*innen sehr herzlich dem gesamten Berliner Team der DFG-FOR 2305, allen voran Sabine Greiner sowie Béatrice de March und Anna Lena Schächinger von der Geschäftsstelle der FOR, die auf bewundernswerte Weise die kurzfristige Umstellung auf das Online-Format souverän bewerkstelligt haben. Wir danken der DFG für die großzügige Übernahme der Druckkosten, Elisa Occhipinti, Linda Voigt und Timm Schmitz für die Redaktion des Bandes sowie Carmen Flum vom *ad picturam* Verlag für die engagierte Betreuung der Herstellung.

Literaturverzeichnis

- FÖCKING 1994: Marc Föcking, Rime sacre und die Genese des barocken Stils. Untersuchungen zur Stilgeschichte geistlicher Lyrik in Italien 1536–1614, Stuttgart 1994.
- GUILLEN 1971: Claudio Guillén, Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History, Princeton 1971.
- HEMPFER 2017: Klaus W. Hempfer, Die Nichtvermeidbarkeit von Epochisierungen, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem, No. 6/2017, Freie Universität Berlin.
- HEMPFER 2018: Klaus W. Hempfer, Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie, Stuttgart 2018.
- HEMPFER/VON ROSEN 2021: Klaus W. Hempfer und Valeska von Rosen (Hg.), Multiple Epochisierungen. Literatur und Bildende Kunst 1500–1800, Berlin 2021.
- HUSS 2016: Bernhard Huss, Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem, No. 1/2016, Freie Universität Berlin.
- NELTING 2017: David Nelting, Vormoderne Hybriditäten. Plädoyer für den Einsatz kulturwissenschaftlicher Hybridisierungsbegriffe in der älteren Literaturgeschichte, in: Hybridisierungen, Hybridations, hg. von Helga Meise, Thomas Nicklas und Christian E. Roques, Reims 2017, S. 37–48.
- SCHULZ-BUSCHHAUS 1981: Ulrich Schulz-Buschhaus, Barocke »Rime sacre« und konzeptistische Gattungsnivellierung, in: Die religiöse Literatur des 17. Jahrhunderts in der Romania, hg. von Karl H. Körner und Hans Mattauch, München 1981, S. 179–190.
- SCHULZ-BUSCHHAUS 1985: Ulrich Schulz-Buschhaus, Gattungsmischung – Gattungskombination – Gattungsnivellierung. Überlegungen zum Gebrauch des literarhistorischen Epochenbegriffs ›Barock‹, in: Epochenschwellen und Epochenstrukturen in Literatur und Sprachhistorie, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer, Frankfurt a. M. 1985, S. 213–233.

Bildnachweis

- Musei Civici Vicenza – Museo Civico di Palazzo Chiericati: Abb. 1
- Valeska von Rosen: Caravaggio und die Grenzen des Darstellbaren. Ambiguität, Ironie und Performativität in der Malerei um 1600, 3. Aufl. Berlin 2021, S. 14: Abb. 2
- Fernando Rigon (Hg.): La Pinacoteca di Palazzo Thiene. Collezione della Banca Popolare di Vicenza, Mailand 2001, S. 110: Abb. 3