

## Humanistische und vernakulare Kulturen der *aemulatio* in Text und Bild (1450–1620)

FABIAN JONIETZ  
HENRIKE SCHAFFERT

Vom 15. bis zum 17. April 2010 fand in den Räumen des Center for Advanced Studies der LMU München eine interdisziplinäre Tagung statt, über deren Inhalte und Ergebnisse der folgende Bericht einen Überblick bietet. Organisiert wurde die Veranstaltung von den beiden Teilprojekten A 3 »Auctoritas« und »imitatio veterum« und B 2 »Formen und Funktionen des Bildes in der Frühen Neuzeit – »novità«: Verwandlung des Alten – Hervorbringung des Neuen«. Das Programm der Tagung ist im Internet unter der URL <http://www.sfb-fruehneuzeit.uni-muenchen.de/archiv/2010/a3b2april10.html> einsehbar.

Dass das gebräuchliche Label »Renaissance« bereits dem Wortsinn nach Grundprinzipien der Epoche nur unzulänglich erfasst, zeigt sich nicht zuletzt in dem Widerspruch, dass schon in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts immer wieder literarische und bildkünstlerische Anstrengungen zu finden sind, die nicht durch die reine Antiken-*Imitatio* motiviert sind: Das rhetorische Prinzip der Nachahmung, durch welches allein Wiedererscheinungen von Mustern aus der Antike oder der Natur generiert werden, verkörpert das Selbstbewusstsein, den Anspruch, jedoch auch den Wissensdrang und die Experimentierfreude der Epoche weniger ausdrucksstark als ihr Versuch, sich tatsächlich in Konkurrenz zu diesen normativen Vorbildern zu stellen und sie potentiell zu übertreffen. Zur Mitte des Quattrocento wird in Lorenzo Vallas *Oratio habita in principio sui studii* (1455) das Prinzip der *Aemulatio* in dieser Weise auch ausformuliert und der Versuch des Überbietens sogar generell zum *Movens* allen künstlerischen Fortschritts erhoben. Bei der Äußerung dieses Gedankens dürfte Valla vor allem den produktiven Charakter des Wettbewerbs vor Augen gehabt haben, der sich zwischen seinen Zeitgenossen und relativ rezenten Vorbildern vollzieht – implizit verhandelt er somit »Autorität« als ein plurales, im Fluss befindliches Begriffsfeld.

Ausgehend von der sich daran anschließenden These, dass sich das Phänomen des Wettstreits auch oder gerade zwischen solchen kulturellen Feldern ausprägt, die auf eigentlich verschiedenen kategorialen Ebenen angesiedelt sind – zu denken ist beispielsweise an Auseinandersetzungen zwischen Sprachen, Gattungen oder Medien, denen unterschiedliche »Ranghöhen« und damit differente Autoritätsansprüche zugeordnet sind – wurden im Rahmen der Tagung besonders derartige Scharnierstellen in den Blick genommen. Ziel war es, aus der Perspektive verschiedener Fachdisziplinen das

Spektrum unterschiedlicher *aemulativer* Verfahren, Modi und Methoden zu untersuchen, die in einem chronologisch und topographisch bewusst nicht zu eng gefassten Raum beobachtet werden können. Die zu erwartende Heterogenität der Theorien und Praktiken der *Aemulatio* stellten die Veranstalter – der Leiter des germanistischen Teilprojekts A 3, Jan-Dirk Müller, und Ulrich Pfisterer, der gemeinsam mit Frank Büttner das kunsthistorische Teilprojekt B 2 leitet, – in ihrer Einleitung heraus: Das Prinzip der *Aemulatio* sei einerseits in divergierenden kulturellen Feldern und ihren medialen Ausprägungen zu erkennen, und schlage sich zugleich auch als eine Form der Auseinandersetzung – ob in offensivem oder subversivem Gestus – zwischen diesen nieder. Das Spannungsverhältnis einer sich emanzipierenden vernakularen Sprachkultur gegenüber antiken und humanistischen Texten gehört ebenso dazu wie kulturelle Spannungen zwischen nord- und südalpinen Regionen oder der Wettstreit von Malern mit antiken Topoi und der *Auctoritas* stilisierter Ausnahmekünstler der Frühneuzeit.

Das erste dieser beiden Felder eröffnete Anna Kathrin Bleuler (München) mit ihrem Vortrag zur deutschsprachigen Humanismus-Rezeption am Heidelberger Hof zur Zeit Kurfürst Friedrichs II. (1544–1556). Das konkrete Textbeispiel bildete das bislang wenig beachtete Streitgedicht *Lobrede von wegen des Meyen*, das Kaspar Scheit anlässlich einer Doppelhochzeit und des siebenzigsten Geburtstags des Kurfürsten verfasste. Das Gedicht stellt ein Beispiel dafür dar, dass bereits 70 Jahre vor Opitz eine produktive Auseinandersetzung mit dem Renaissance-Humanismus stattfindet. In den Text sind Zitate in lateinischer und französischer Sprache eingestreut, mit denen das Deutsche in einen kulturellen Wettstreit eintritt und sich als ästhetisch und ethisch überlegen erweist. Bleuler verdeutlichte den Überbietungsgestus an der im Gedicht durchgeführten etymologischen Ausdeutung des Wortes »Mey«. Überzeugend wurde Scheits Bestreben herausgearbeitet, die deutsche Sprache als Sprache der Poesie auszuweisen.

Im Vortrag zu den *Figuren der »Aemulatio« im deutschsprachigen Roman des 16. Jahrhunderts* von Sylvia Brockstieger (Tübingen) und Jan Hon (München) diente der Leitbegriff der Tagung als Interpretationsbegriff. Anhand der Übersetzungstexte *Kaiser Octavianus* (Wilhelm Salzmann, 1535) und *Ismenius und Ismene* (Johann Christoph Artopeus, 1573) zeigten die Vortragenden auf, wie die *Aemulatio* die Poetik der neuen Gattung bestimmt. Hon wies bei einer Analyse der Vorrede des *Kaiser Octavianus* darauf hin, dass ein interkultureller Wettstreit inszeniert werde. In Abgrenzung zu den älteren, autoritativen Texten bilde sich die Gattung heraus. Vorrede und Kapitelüberschriften schrieben zudem eine Lesart vor; in diesem Verfahren der Rezeptionslenkung läge ein *aemulatives* Moment, indem eine Konkurrenzsituation zu der Handlung und zu alternativen Deutungsmöglichkeiten geschaffen werde.

Der *Ismenius* geht auf einen byzantinischen Liebesroman zurück, der bereits imitative Züge aufwies. Brockstieger arbeitete heraus, wie der Text seinen problematischen Stoff ausstellt, um das Verhältnis von Kunst und Natur und der Künste untereinander auszuhandeln: Der Roman kann die bildenden Künste ebenso übertreffen, wie er die Natur zu übertreffen vermag. Ziel ist es, eine Kunstform im Medium der deutschen Sprache zu etablieren, die damit ihre Ebenbürtigkeit mit antiken und humanistischen Modellen unter Beweis stellt.

Henrike Schaffert (München) befasste sich mit den *Amadis-Schatzkammern* (1596–1624), die nach dem Vorbild der französischen *Trésors* Mustertexte aus der Ritterromanserie zusammenstellen. Der Verleger Lazarus Zetzner stellt in seiner Vorrede zwei aemulative Aspekte der Sammlung aus: Einerseits wetteifert die *Schatzkammer* mit ihrem französischen Vorbild, andererseits soll sie dem Leser wiederum als stilistisches Muster dienen. Allerdings sperre sich die *Schatzkammer* gegen eine eindeutige Zuordnung zu zeitgenössischen Rhetorikertexten: Vielfach ist der konkrete Anwendungsbezug der Textbeispiele fraglich; für die Auswahl der Auszüge scheint es noch weitere, inhaltliche Kriterien zu geben. Wie die *Schatzkammer* tatsächlich benutzt wurde, müsse dahingestellt bleiben. Im Unterschied zu den englischen und französischen *Amadis-Schatzkammern*, die den Gebrauch durch ein Register zumindest erleichtern, überwiege in der deutschen der Genuss von Sprache.

Kai Bremer (Gießen) beschäftigte sich mit dem Verhältnis von Sixt Bircks deutscher *Judith*-Dramatisierung und Cranachs Holofernes-Gemälde. Ziel seines Vortrags war es, die Grenzen der *Aemulatio* auszuloten. Werner Schade hat Cranachs *Gothaer Tafeln* (1530/1531) im Kontext des Wormser Edikts als Aufforderung zum Tyrannenmord interpretiert. Bremer lehnte diese Deutung ab und entwickelte ausgehend von Sixt Bircks *Judith*-Drama (Uraufführung 1534), das sich allerdings nicht unmittelbar auf Cranachs Gemälde beziehe, eine neue Lesart: Cranachs Bild könne als Aufforderung an die Lutheraner verstanden werden, über den konfessionellen Zwistigkeiten nicht die Türkengefahr aus den Augen zu verlieren. Birck übertreffe Cranach insofern, als dass bei ihm die *Concordia* als wirkungsvolles Mittel, dieser Gefahr zu begegnen, stärker herausgearbeitet werde. Bremer warf die Frage auf,

ob von *Aemulatio* nur bei eindeutig nachweisbarer Intention gesprochen werden könne, und schlug für den von ihm vorgestellten Fall den Begriff der ‚potentiellen *Aemulatio*‘ vor.

*Überbietungstechniken, Selbstautorisierung und Legitimationsstrategien in Text und Bild. Die Bücher des Leonhard Thurneysser zum Thurn* lautete der Vortrag von Tobias Bulang (München). Mit seinem *Onomasticon* (1583; Abb. 1) legte Thurneysser ein etymologisches Wörterbuch vor, das den eindeutigen Impetus aufweist, alles Dargestellte zu übertreffen, und auch über die Erstausgabe von 1574 hinausgeht. Auf dem Gebiet der Druckkunst stellt das *Onomasticon* tatsächlich eine herausragende Leistung dar, da unzählige Schrifttypen verwendet werden. Als philologischer Autodidakt bemüht Thurneysser sich um die Anerkennung von Fachgelehrten dieser Profession. Bulang wies an vielen Beispielen nach, dass der Kompilator Thurneysser nur über sehr rudimentäres Wissen verfügte. Die zahlreichen medizinischen Lemmata gaben ihm zudem Raum, mit den gelehrten Ärzten zu wetteifern, deren Kritik sich der Leibarzt des Brandenburgischen Kurfürsten Johann Georg, der nie Medizin studiert hatte, ausgesetzt sah. Die Überbietungsstrategien Thurneysssers zielten auf seine Legitimierung als medizinische und philologische Autorität.



Abbildung 1  
Leonhard Thurneysser zum Thurn (1583): *Onomasticon*,  
Autorenporträt.

Jörg Robert (Würzburg) verwendete den *Aemulatio*-Begriff für eine Deutung der Werke des frühen Dürers, die sich im agonalen Kraftfeld des patriotischen Humanismus verorten lassen. In Italien werde Dürer heimlich nachgeahmt, umgekehrt generiere in Deutschland die *Aemulatio italorum* erst das humanistische Dürerbild. Konrad Celtis feiert Dürer in einem Lobepigramm als zweiten Appelles, der alle zeitgenössischen Künstler übertreffe. Celtis betrachtet Dürer wiederholt als Repräsentant Nürnbergs, somit gilt das Lob auch der Stadt. Jacob Wimpheling stellt Dürer in seiner *Epitome rerum Germanicarum* (1505) in eine elsassische Künstlergenealogie. Dürer erweise sich also als gewichtiges Argument im Nationaldiskurs, der sich um eine Harmonisierung der verschiedenen regionalen und nationalen Identitäten bemühte. Zudem nehme der frühe Dürer aktiv am Nationaldiskurs teil: Seine zwischen ca. 1495 und 1500 entstandenen Landschaftsbilder gehören in den Kontext der von Celtis geplanten *Germanica illustrata*.

Hierauf folgte – nach dem krankheitsbedingten Ausfall des Abendvortrags, für den Klaus Krüger (Berlin) vorgesehen war – Semjon Aron Dreiling (München), der am Beispiel der Ikonographie des Esels die Heterogenität vorführte, mit der eine traditionell pejorativ besetzte Figur in Bilddiskursen funktionalisiert werden konnte. Die besondere Rolle dieses Tieres wird nicht nur durch druckgraphische Blätter belegt, in denen der Esel beispielsweise als Symbol des ignoranten Ikonoklasten oder Kunstfeindes dient. Aufgrund einer Vielzahl von Fällen, in denen der Esel am Parnass den Platz von Pegasus einnimmt oder in fiktiven Triumphzügen als solcher verkleidet auftritt, wird seine genuine Funktion als kunsttheoretische Reflexionsfigur in der Frühen Neuzeit deutlich. Analog zur verwandten literarischen Tradition demonstriert das Beispiel des Esels als Pegasus-Parodie hier, wie durch die Subversion tradierter Bildformeln überhöhte Vorbilder kritisiert oder zumindest kritisch hinterfragt werden.

Das Thema der ironischen Neuformulierung betrachtete auch Wilhelm Kühlmann (Heidelberg) in seinem Vortrag *Deutsche Schwänke in lateinischer Jesuitenlyrik: zwischen Adaption, Integration und Revokation*. Anhand von zwei Beispielen aus den 1640 publizierten *Deliciae veris* des Johannes Bisselius demonstrierte Kühlmann, in welcher Weise schwankhafte Erzählungen, die bereits in verschiedenen Versionen Ciceros, Giralδος, Theodor Zwingers oder Johannes Paulis überliefert sind, bei Bisselius in einen neuen Kontext überführt werden. Durch die erzählerische Transponierung in den allgäischen Landschafts- und Sprachraum wird die Ebene des Vernakularen nicht negiert, und der Verfasser demonstriert seine Belesenheit nicht im ostentativen Gestus der humanistischen Bildungstradition, sondern durch subtile Referenzen. Die *Aemulatio* mit dem Kanon antiker und humanistischer Texte und Autoren ist in den satirisch angereicherten Details der Schwänke, in denen teilweise groteske Steigerungen vollführt werden, zu konstatieren. Als dritte Ebene der Transformation findet sich die jesuitische Morallehre, die für Bisselius den maßgeblichen Subtext gebildet haben dürfte.

Rebecca Zorach (Chicago) unternahm mit »*Triangular Passions and the ›Aemulatio‹ of Point of View*« den ambitionierten Versuch, die Herausbildung der Perspektivlehre mit einer generellen Veränderung der wahrnehmenden ›Weltsicht‹ in der Renaissance zu verbinden. Ausgehend von frühneuzeitlichen Konzeptionen, in denen die Relation von Europäern und amerikanischen Ureinwohnern durch ein Dreieck schematisch erfasst wird (so bei Amerigo Vespucci), konstatierte Zorach eine veränderte Wahrnehmung des Verhältnisses von Subjekt und Objekt, in welches seit dem frühen Quattrocento – genannt seien beispielsweise die *Ludi matematici* Albertis – schleichend eine dritte Betrachterinstanz eingeführt wird. Angewendet auf das Feld der bildenden Künste wird mit der Etablierung der geometrisch konstruierten Raumperspektive verstärkt auch der Blick eines unbekanntem Dritten thematisiert, und anhand zahlreicher Bildbeispiele demonstrierte Zorach die vom Künstler intendierte Rolle des Betrachters als Reflexion der Perspektive und als Reflexion polyperspektivischer Betrachtungsweise.



Abbildung 2

Agnolo Bronzino: Heilige Familie mit Anna und Johannesknaben, Öl auf Holz, um 1545/1546, Wien, Kunsthistorisches Museum.

Mit Bronzino: »*Aemulatio*« and Love nahm Stephen Campbell (Baltimore) das malerische Œuvre Bronzinos unter dem Aspekt seines Verhältnisses zu Michelangelo in den Blick. Neben der Auseinandersetzung mit Bildfindungen Michelangelos (durch figürliche Übernahmen in Gemälden Bronzinos) fokussierte sich Campbell insbesondere auf das spannungsvolle Verhältnis der beiden Figuren von Christus und Johannes (Abb. 2), das Bronzino in einer Serie sakraler Darstellungen über mehrere Jahre hinweg experimentell durchdekliniert. Analog zur Beziehung der beiden Künstler sei die Konstellation, in der das thematische Muster von *Eros und Anteros* aufgerufen werden, nicht nur als einfacher Ausdruck von Liebe zu deuten: Die Liebe zu Michelangelo manifestiere sich zwingendermaßen in einem Konkurrenzverhältnis, die Liebe finde ihren Ausdruck in der Rivalität.

Dem Thema der druckgraphischen Reproduktion als aemulativem Prinzip wandte sich Larry Silver (Philadelphia) zu, der sich mit *Hendrik Goltzius translates the Renaissance* dem Vorgehen eines Kupferstechers

zuwandte, der als eine Schlüsselfigur an der Scharnierstelle zwischen Renaissance und Barock gelten muss. Anhand der sogenannten *Meisterstiche* und insbesondere des Vergleich von Dürers *Beschneidung Christi* mit der Fassung Goltzius' (Abb. 3) zeigte Silver, dass sich der Niederländer nicht der imitativen Replikation widmete, sondern mit jeweils divergenten Modi den Stil und die Technik der Vorlage variierte. Auf diese Weise entstanden Werke, die entsprechend ihrer erkennbaren künstlerischen Eigenständigkeit auch durch die Signatur Goltzius' als genuine Werke dieses Künstlers ausgezeichnet wurden. Die Beschäftigung mit den Variationsmöglichkeiten, die der Kupferstecher vorrangig anhand italienischer, deutscher und niederländischer Beispiele erprobte, kulminiert in einer von Silver herausgestellten autoreferentiellen Beschäftigung mit der Rolle von *Ars* an sich, die Goltzius, in Anlehnung an die italienische Kunsttheorie, als gleichwertiges Pendant zur Wissenschaft versteht.

Entlang der Lebensbeschreibung des Perino del Vaga in Vasaris *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* verdeutlichte Fabian Jonietz (München), in welcher Weise im kunsttheoretischen Diskurs des Cinquecento die Kategorie des *Labor* verhandelt wurde. Vor dem Hintergrund des Diskurses um die Emanzipation der Bildenden Künste von den *Artes mechanicae* und der beginnenden Glorifizierung einzelner, herausragender Künstlerfiguren gestaltet sich der Umgang mit der körperlichen Tätigkeit des Künstlers durchaus ambivalent. Während beispielsweise im Fall von Michelangelo *Labor* in zahlreichen Medien des Künstlerkults – Sonette, Medailleninschriften oder Funeraldekorationen – präsent ist, negiert die Biographie aus Vasaris Feder die tendenziell pejorativ besetzte physische Anstrengung fast vollständig, und er bildet für diesen Aspekt der künstlerischen Produktion auch kein stringent verwendetes kunsttheoretisches Vokabular aus. Eine Ausnahme in Vasaris Schrift stellt die Vita des Perino dar, in der nicht nur paradigmatisch vorgeführt wird, wie ein von Natur aus benachteiligter Maler auf diesem Wege zu einem herausragenden Künstler reift, sondern die zugleich vom Motiv des aemulativen Wettstreits durchzogen wird: Nicht allein profitiert die *Aemulatio*

von der körperlichen Anstrengung, sondern beide Modelle ebnen einen alternativen Weg zum Olymp der herausragenden Künstler.

Nils Büttner (Stuttgart) unternahm den Versuch einer Relektüre des berühmten, auf den 1. August 1637 datierten Briefs von Peter Paul Rubens an Franciscus Junius den Jüngeren. Mit diesem Schreiben lieferte Ru-

bens mehr als einen konventionellen, von Höflichkeitsfloskeln geprägten Kommentar zu Junius' Traktat *De pictura veterum libri tres*, der ihm zu diesem Zeitpunkt in einer handschriftlichen Fassung vorlag. Vielmehr spiegelt der Brief, der schließlich in der ebenfalls mit dem Erscheinungsjahr 1637 publizierten Erstausgabe von *De pictura veterum* abgedruckt wurde, eine intensive Auseinandersetzung mit Text und Inhalt des Werks wider. Nicht zuletzt akzentuiert der mehrfache Sprachwechsel zwischen dem Niederländischen und dem Latein Rubens' vorgebrachte Gegenüberstellung zwischen der Malerei früherer Zeiten und der Kunst der Gegenwart. Zugleich greift Rubens Leitgedanken von Junius – beispielsweise die Aspekte von *Evidentia* und die Wirkungsästhetik – auf, um Argumente für die Malerei gegenüber der Dichtung zu gewinnen.

Am darauffolgenden Tag demonstrierte Claudia Märkl (München) mit ihrem Vortrag über *Actio* und *Aemulatio* die Dialektik zwischen Theorie und Praxis am Beispiel der kurialen Redekultur. Ausgehend von der besonderen Rolle der lateinischen Sprache, die durch ihre Normierung einerseits einen einschränkenden Rahmen bildet, andererseits durch diese Determination jedoch gleichermaßen für alle Redner das »Spielfeld« ihres Wettstreits umreißt, schärfte Märkl die Bedeutung der praktischen Umsetzung im mündlichen Vortrag: Der Mikrokosmos der Kurie, der bereits von dem für die Konzeption der Tagung maßgebenden Lorenzo Valla als zentrale Sammelstelle europäischer Gebildeter erkannt und beschrieben worden war, stellt nicht nur einen Spezialfall für die Praxis regelmäßiger *Orationes* dar, mittels derer Redner miteinander konkurrieren. Durch die zur Verfügung stehenden Quellen lässt sich auch ein einmaliges Bild über die Wertung der *Actio* des Redners – gewissermaßen die performative



Abbildung 3  
Hendrick Goltzius nach Albrecht Dürer: *Beschneidung Christi*, Kupferstich, um 1593/1594.

Umsetzung – durch das Publikum zeichnen. Die wertende Differenzierung kulminiert in den *Orationes sacrae* des Jacopo Gerardi, in der Inhalt und Vortragsweise konsequent geschieden sind und Fehler der Vortragenden (beispielsweise akustische Schwierigkeiten, jedoch auch unverhältnismäßige Gliederungen des Vortrags und daraus resultierende Langeweile beim Publikum) offen kritisiert werden. Das Modell des *Triangle* aufgreifend, welches von Rebecca Zorach zuvor in die Diskussion eingeführt worden war, schlug Märkl für ihr Beispiel eine Verortung der *Aemulatio* zwischen vier Instanzen vor: Dem Redner, seinen antiken und zeitgenössischen Vorbildern und Gegenspielern, sowie dem kurialen Publikum.

Eric Achermann (Münster) setzte in seinem Vortrag *Aemulatio: und die frühneuzeitliche Zeremonialwissenschaft* das Begriffspaar der *Aemulatio* bzw. *Imitatio* mit den ethischen Begriffen der distributiven bzw. kommutativen Gerechtigkeit in Verbindung. Dabei zeichne sich *Imitatio* durch eine qualitative Ähnlichkeitsrelation zum Vorbild aus, *Aemulatio* weise hingegen einen quantitativen Aspekt auf, der *Imitatio* allerdings immer schon voraussetze. Jean Bodin (*Les six livres de la république*, 1576) verbindet das distributive und das kommutative Prinzip im absoluten Königtum. Dessen harmonische Proportion besteht somit teils aus einer ähnlichen und teils aus einer gleichen *ratio*. Achermann referierte anschließend Johannes Keplers Kritik an Bodin (*Harmonice mundi*, 1619). *Aemulatio* am Hof sei gleichbedeutend mit einem Heraustreten aus der bestehenden Ordnung. Das Lossagen von einer künstlerischen Tradition (z.B. die aristotelische Regelpoetik) sei zugleich der Eintritt in eine neue Ordnung der Gerechtigkeit.

In seinem Vortrag *Adelige ›Aemulatio‹ – Turnier und Text um 1600* beschrieb Claudius Sittig (Osna-brück) die *Aemulatio* als Grundzug der Adelskultur. Eine solche Kultur der Ehre gründe auf Exzellenz, die sich erst im Wettbewerb zeige (Cyriacus Spangenberg: *Adelsspiegel*, 1591). Im Sinne einer sozialen Distanzierungsgeste trete der Adlige nur mit Standesgenossen in Konkurrenz. Neben den adligen Zeitgenossen richte sich die *Aemulatio* auf die eigenen Vorfahren und auf heroische Vorbilder. Sittig stellte das Turnier als paradigmatische Institutionalisierung adliger *Aemulatio* vor. Anhand des Turnierbuchs von Georg Ruxner (1530) sowie seiner lateinischen Übersetzung durch Franciscus Modius (1586) arbeitete Sittig eine weitere Ebene der *Aemulatio* heraus: Modius' Bearbeitung weise einen Überbietungsgestus auf. Gegenüber der Vorlage betone Modius die Exklusivität des Einzelnen; somit unterliege das Regelwerk für eine adlige Gemeinschaft einer semantischen Verschiebung. Sigmund Feyerabends kompiliertes Turnierbuch von 1566 weise bereits auf diese Tendenz voraus.

Im letzten Vortrag der Tagung stellte Martin Schmeisser (München) mit Gianozzo Manetti und Fernán Pérez de Oliva zwei unterschiedliche Konzepte des humanistischen Menschenwürdediskurses zur Stellung des Menschen zur Natur vor. Manetti sieht in *De dignitate et excellentia hominis* (1452) die Bestimmung des Menschen darin, Gottes Werk zu vollenden, ohne aber die Schöpfung zu überbieten, da er als Teil der Schöpfung nicht in Konkurrenz zu ihr treten kann. De Oliva hingegen beschreibt in seiner Rezeption Manettis (*Diálogo de la dignidad del hombre*, 1546) die Natur-nachahmung und auch -übertreffung als Aufgabe des Menschen, der das Ziel der Schöpfung darstellt. Manetti vertrete damit einen physiozentrischen, de Oliva einen anthropozentrischen Standpunkt. Manetti betrachte die Natur als eine für den Menschen geschaffene; er kann und soll sie vollenden, hat aber auch die Pflicht, sie zu bewahren. Bei de Oliva muss der Mensch die Natur hingegen erobern und unterwerfen. Abschließend skizzierte Schmeisser die Linie von de Oliva zu Francis Bacon, womit ein weiteres wichtiges Feld eröffnet wurde, das in der beabsichtigten Publikation der Tagungsbeiträge Berücksichtigung finden wird.