



## **Die Cultur der Renaissance in Italien**

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1896-**

Siebentes Capitel: Schilderung des äußern Menschen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75767](#)

eingewirkt haben mag, sind wir nicht im Stande näher nachzuweisen.<sup>1)</sup> Jedenfalls gehört Italien dabei die Priorität wie bei der Cosmographie im Großen.

## Siebentes Capitel.

### Schilderung des äußern Menschen.

Allein die Entdeckung des Menschen bleibt nicht stehen bei der geistigen Schilderung der Individuen und der Völker; auch der äußere Mensch ist in Italien auf ganz andere Weise das Object der Betrachtung als im Norden.<sup>2)</sup>

Von der Stellung der großen italienischen Aerzte zu den Fortschritten der Physiologie wagen wir nicht zu sprechen, und die künstlerische Ergründung der Menschengestalt gehört nicht hierher, sondern in die Kunstgeschichte. Wohl aber muß hier von der allgemeinen Bildung des Auges die Rede sein, welche in Italien ein objectives, allgiltiges Urtheil über körperliche Schönheit und Häßlichkeit möglich mache.

Fürs erste wird man bei der aufmerksamen Lesung der damaligen italienischen Autoren erstaunen über die Genauigkeit und Schärfe in der Bezeichnung der äußeren Züge und über die Vollständigkeit mancher Personalbeschreibungen überhaupt. Noch heutzutage haben besonders die Römer das Talent, einen Menschen, von dem die Rede ist, in drei Worten kenntlich zu machen! Dieses rasche Erfassen des Charakteristischen aber ist eine wesentliche Vor-

<sup>1)</sup> Possenhafte Aufzählungen der Städte gibt es fortan häufig; z. B. Macaroneide. Phantas. II. Für Frankreich ist dann Rabelais, welcher die Macaroneide bekannt hat, die große Quelle lokaler und provinzialer Späße, Anspielungen und Bosheiten.

<sup>2)</sup> Allerdings sind auch manche schon

im Versall begriffene Literaturen eifrig in peinlich genauen Beschreibungen. Vgl. z. B. bei Sidonius Apolinaris die Schilderungen eines westgotischen Königs (Epist. I, 2), die eines persönlichen Feindes (Epist. III, 13) oder in seinen Gedichten die Typen der einzelnen germanischen Völkerschaften.

bedingung für die Erkenntniß des Schönen und für die Fähigkeit, dasselbe zu beschreiben. Bei Dichtern kann allerdings das umständliche Beschreiben ein Fehler sein, da ein einziger Zug, von der tiefen Leidenschaft eingegeben, im Leser ein viel mächtigeres Bild von der betreffenden Gestalt zu erwecken vermag. Dante hat seine Beatrice nirgends herrlicher gepriesen, als wo er nur den Reflex schildert, der von ihrem Wesen ausgeht auf ihre ganze Umgebung. Allein es handelt sich hier nicht um die Poesie, welche als solche ihren eigenen Zielen nachgeht, sondern um das Vermögen, specielle sowohl als ideale Formen in Worten zu malen.

Hier ist Boccaccio Meister, nicht im Decamerone, da die Novelle alles lange Beschreiben verbietet, sondern in seinen Romanen, wo er sich die Muße und den nöthigen Schwung dazu nehmen darf. In seinem Ameto schildert er eine Blonde und eine Braune ungefähr wie ein Maler sie hundert Jahre später würde gemalt haben — denn auch hier geht die Bildung der Kunst lange voran. Bei der Brauenen (oder eigentlich nur weniger Blonden) erscheinen schon einige Züge, die wir classisch nennen würden: in seinen Worten „la spazioza testa e distesa“ liegt die Ahnung großer Formen, die über das Niedliche hinausgehen; die Augenbrauen bilden nicht mehr wie beim Ideal der Byzantiner zwei Bogen, sondern zusammen eine geschwungene Linie; die Nase scheint er sich der sogenannten Adlernase genähert zu denken<sup>1)</sup>; auch die breite Brust, die mäßig langen Arme, die Wirkung der schönen Hand, wie sie auf dem Purpurgewande liegt, — all diese Züge deuten wesentlich auf das Schönheitsgefühl einer kommenden Zeit, welches zugleich dem des hohen classischen Alterthumes unbewußt sich nähert. In anderen Schilderungen erwähnt Boccaccio auch eine ebene (nicht mittelalterlich gerundete) Stirn, ein ernstes langgezogenes braunes Auge, einen runden, nicht ausgehöhlten Hals, freilich auch das

<sup>1)</sup> Die Lesart ist hier offenbar verdorben. Die Stelle lautet (Ameto, Venezia 1586, p. 54) del mezo de'

quali non camuso naso in linea diritta discende, quanto ad aquilineo non essere dimanda il dovere.

sehr moderne „kleine Füßchen“, und bei einer schwarzhaarigen Nymphe bereits „zwei spitzbübisich rollende Augen“<sup>1)</sup>). U. a. m.

Ob das 15. Jahrhundert schriftliche Rechenschaft über sein Schönheitsideal hinterlassen hat, weiß ich nicht zu sagen; die Leistungen der Maler und Bildhauer würden dieselbe nicht so ganz entbehrlich machen, wie es auf den ersten Anblick scheint, da gerade ihrem Realismus gegenüber in den Schreibenden ein specielles Postulat der Schönheit fortgelebt haben könnte.<sup>2)</sup> Im 16. Jahrhundert tritt dann Firenzuola hervor mit seiner höchst merkwürdigen Schrift von der weiblichen Schönheit.<sup>3)</sup> Man muß vor Allem ausscheiden, was er nur von antiken Autoren und von Künstlern gelernt hat, wie die Maßbestimmungen nach Kopflängen, einzelne abstracte Begriffe ic. Was übrig bleibt, ist eigene echte Wahrnehmung, die er mit Beispielen von lauter Frauen und Mädchen aus Prato belegt. Da nun sein Werkchen eine Art von Vortrag ist, den er vor seinen Praterinnen, also den strengsten Richterinnen hält, so muß er dabei sich wohl an die Wahrheit angeschlossen haben. Sein Princip ist zugestandenermaßen das des Zeuxis und Lucian: ein Zusammensuchen von einzelnen schönsten Theilen zu einer höchsten Schönheit. Er definiert die Ausdrücke der Farben, die an Haut und Haaren vorkommen, und gibt dem biondo den Vorzug als der wesentlichen und schönen Haarfarbe<sup>4)</sup>), nur daß er darunter ein sanftes, dem Bräunlichen zugeneigtes Gelb versteht. Ferner verlangt er das Haar dicht, lockig und lang, die Stirn heiter und

<sup>1)</sup> Due occhi ladri nel loro movimento. Die ganze Schrift ist reich an solchen Beschreibungen.

<sup>2)</sup> Das sehr schöne Liederbuch des Giusto de' Conti: la bella mano (häufig gedruckt, zuletzt Florenz 1882) meldet nicht einmal von dieser berühmten Hand seiner Geliebten so viel Specielles wie Boccaccio an zehn Stellen seines Ameto von den Händen seiner Nymphen erzählt.

<sup>3)</sup> Della bellezza delle donne, im I. Band der Opere di Firenzuola,

Milano 1802. — Seine Ansicht über die Körperschönheit als Anzeige der Seelenschönheit vgl. vol. II, p. 48 bis 52, in den ragionamenti vor seinen Novellen. — Unter den vielen Anderen, welche dies, zum Theil nach Art der Alten, verfechten, nennen wir nur Castiglione, il Cortigliano, L. IV, fol. 176.

<sup>4)</sup> Worüber Federmann einverstanden war, nicht blos die Maler aus Gründen des Colorits. Vgl. auch unten.

doppelt so breit als hoch, die Haut hell leuchtend (candido), aber nicht von todter Weisse (bianchezza), die Brauen dunkel, seidenweich, in der Mitte am stärksten und gegen Nase und Ohr abnehmend, das Weisse im Auge leise bläulich, die Iris nicht gerade schwarz, obwohl alle Dichter nach oochi neri als einer Gabe der Venus schreien, während doch das Himmelblau selbst Göttinnen eigen gewesen und das sanste, fröhlich blickende Dunkelbraun allbeliebt sei. Das Auge selbst soll groß gebildet sein und vortreten; die Lider sind weiß mit kaum sichtbaren rothen Nederchen am schönsten; die Wimpern weder zu dicht noch zu lang, noch zu dunkel. Die Augenhöhle muß die Farbe der Wangen haben.<sup>1)</sup> Das Ohr, von mittlerer Größe, fest und wohl angesetzt, muß in den geschwungenen Theilen lebhafter gefärbt sein als in den flacheren, der Saum durchsichtig und rothglänzend wie Granatenkern. Die Schläfen sind weiß und flach und nicht zu schmal am schönsten.<sup>2)</sup> Auf den Wangen muß das Roth mit der Rundung zunehmen. Die Nase, welche wesentlich den Werth des Profiles bestimmt, muß nach oben sehr sanft und gleichmäßig abnehmen; wo der Knorpel aufhört, darf eine kleine Erhöhung sein, doch nicht, daß daraus eine Adlernase würde, die an Frauen nicht gefällt; der untere Theil muß sanfter gefärbt sein als die Ohren, nur nicht erfroren weiß, die mittlere Wand über der Lippe leise geröthet. Den Mund verlangt der Autor eher klein, doch weder gespietzt noch platt, die Lippen nicht zu subtil und schön auf einander passend; beim zufälligen Deffnen (d. h. ohne Lachen oder Reden) darf man höchstens sechs Oberzähne sehen. Besondere Delicatessen sind das Grübchen in der Oberlippe, ein schönes Anschwellen der Unterlippe, ein liebreizendes Lächeln im linken Mundwinkel &c. Die Zähne sollen sein: nicht zu winzig, ferner gleichmäßig, schön getrennt, elsenbein-

<sup>1)</sup> Excurs VIII s. am Ende des Abschnittes.

<sup>2)</sup> Bei diesem Anlaß, da das Aussehen der Schläfe durch die Anordnung der Haare modifizirt wird, erlaubt sich J. einen komischen Ausfall gegen

die allzuvielen Blumen im Haar, welche dem Gesicht ein Ansehen geben, „gleich einem Topf voll Nelken oder einem Geissviertel an einem Bratspieß.“ Ueberhaupt versteht er recht wohl zu cariciren.

farbig; das Zahnsfleisch nicht zu dunkel, ja nicht etwa wie rother Sammet. Das Kinn sei rund, weder gestülppt noch spitzig, gegen die Erhöhung sich röthend, sein besonderer Ruhm ist das Grübchen. Der Hals muß weiß und rund und eher zu lang als zu kurz sein, Grube und Adamsapfel nur angedeutet; die Haut muß bei jeder Wendung schöne Falten bilden. Die Schultern verlangt er breit, und bei der Brust erkennt er sogar in der Breite das höchste Erforderniß der Schönheit; außerdem muß daran kein Knochen sichtbar, alles Zu- und Abnehmen kaum bemerklich, die Farbe „candidissimo“ sein. Das Bein soll lang und an dem untern Theil zart, doch am Schienbein nicht zu fleischlos und überdies mit starken weißen Waden versehen sein. Den Fuß will er klein, doch nicht mager, die Spannung (scheint es) hoch, die Farbe weiß wie Alabaster. Die Arme sollen weiß sein und sich an den erhöhten Theilen leise röthen; ihre Consistenz beschreibt er als fleischig und musculos, doch sanft wie die der Pallas, da sie vor dem Hirten auf Ida stand, mit einem Worte: saftig, frisch und fest. Die Hand verlangt er weiß, besonders oben, aber groß und etwas voll, und anzufühlen wie feine Seide, das rosige Innere mit wenigen, aber deutlichen, nicht gekreuzten Linien und nicht zu hohen Hügeln versehen, den Raum zwischen Daumen und Zeigefinger lebhaft gefärbt und ohne Runzeln, die Finger lang, zart und gegen das Ende hin kaum merklich dünner, mit hellen, wenig gebogenen und nicht zu langen noch zu viereckigen Nägeln, die beschnitten sein sollen nur bis auf die Breite eines Messerrückens.

Neben dieser speciellen Ästhetik nimmt die allgemeine nur eine untergeordnete Stelle ein. Die tiefsten Gründe des Schönfindens, nach welchen das Auge „senza appello“ richtet, sind auch für Firenzuola ein Geheimniß, wie er offen eingestehst, und seine Definitionen von Leggiadria, Grazia, Vaghezza, Venustà, Aria, Maestà sind zum Theil, wie bemerkt, philologisch erworben, zum Theil ein vergebliches Ringen mit dem Unaussprechlichen. Das Lachen definiert er — wahrscheinlich nach einem alten Autor — recht hübsch als ein Erglänzen der Seele.

Alle Literaturen werden am Ausgänge des Mittelalters einzelne  
Burckhardt, Cultur der Renaissance. II. 4. Aufl.

Versuche aufweisen, die Schönheit gleichsam dogmatisch festzustellen.<sup>1)</sup> Allein neben Firenzuola wird schwerlich ein anderes Werk irgend aufkommen. Der um ein starkes halbes Jahrhundert spätere Brantome z. B. ist ein geringer Kenner dagegen, weil ihn die Lüsternheit und nicht der Schönheits Sinn leitet.

### Achtes Capitel.

#### Schilderungen des bewegten Lebens.

Zu der Entdeckung des Menschen dürfen wir endlich auch die schildernde Theilnahme an dem wirklichen bewegten Menschenleben rechnen.

Die ganze komische und satirische Seite der mittelalterlichen Literaturen hatte zu ihren Zwecken das Bild des gemeinen Lebens nicht entbehren können. Etwas ganz anderes ist es, wenn die Italiener der Renaissance dieses Bild um seiner selber willen ausmalen, weil es an sich interessant, weil es ein Stück des großen allgemeinen Weltlebens ist, von welchem sie sich zauberhaft umwogt fühlen. Statt und neben der Tendenzkomik, welche sich in den Häusern, auf den Gassen, in den Dörfern herumtreibt, weil sie Bürgern, Bauern und Pfaffen eines anhängen will, treffen wir hier in der Literatur die Anfänge des echten Genre, lange Zeit bevor sich die Malerei damit abgibt. Daß Beides sich dann oft wieder verbindet, hindert nicht, daß es verschiedene Dinge sind.

Wie viel irdisches Geschehen muß Dante aufmerksam und theilnehmend angesehen haben, bis er die Vorgänge seines Jenseits so ganz sinnlich wahr schildern konnte.<sup>2)</sup> Die berühmten Bilder von der Thätigkeit im Arsenal zu Venedit, vom Aneinanderlehnen der Blinden vor den Kirchthüren<sup>3)</sup> u. dgl. sind lange nicht die einzigen Beweise dieser Art; schon seine Kunst, den Seelenzustand

<sup>1)</sup> Das Schönheitsideal der Minne-  
jänger, s. bei Falke, die deutsche Trach-  
ten- und Modenwelt, I, S. 85 ff.

<sup>2)</sup> Ueber die Wahrheit seines Raum-  
sinns vgl. S. 7, Num. 3.

<sup>3)</sup> Inferno XXI, 7. Purgat. XIII, 61.