



Die Cultur der Renaissance in Italien

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1896-

Fünftes Capitel: Der vollkommene Gesellschaftsmensch

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75767](http://urn.nbn.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:hbz:466:1-75767)

Arlotto, welcher auszieht seinen verlorenen Durst zu suchen und zu diesem Endzweck an sich hängen hat: dürres Fleisch, einen Haring, einen Reif Käse, ein Würstchen und vier Sardellen, e tutte si cocevan nel sudore.

Von dem ernsten Verkehr mit seinen Freunden geben dann Lorenzos Correspondenz und die Nachrichten über seine gelehrte und philosophische Conversation reichliche Kunde. Andere spätere gesellige Kreise in Florenz sind zum Theil theoretisirende politische Clubs, die zugleich eine poetische und philosophische Seite haben, wie z. B. die sogenannte platonische Academie, als sie sich nach Lorenzos Tode in den Gärten der Ruccellai versammelte.¹⁾

An den Fürstenhöfen hing natürlich die Geselligkeit von der Person des Herrschers ab. Es gab ihrer allerdings seit Anfang des 16. Jahrhunderts nur noch wenige, und diese konnten nur geringertheils in dieser Beziehung etwas bedeuten. Rom hatte seinen wahrhaft einzigen Hof Leos X., eine Gesellschaft von so besonderer Art, wie sie sonst in der Weltgeschichte nicht wieder vorkommt.

Fünftes Capitel.

Der vollkommene Gesellschaftsmensch.

Für die Höfe, im Grunde aber noch viel mehr um seiner selber willen bildet sich nun der Cortigiano aus, welchen Castiglione schildert. Es ist eigentlich der gesellschaftliche Idealmensch, wie ihn die Bildung jener Zeit als nothwendige, höchste Blüthe postulirt, und der Hof ist mehr für ihn als er für den Hof bestimmt. Alles wohl erwogen, könnte man einen solchen Menschen an keinem Hofe brauchen, weil er selber Talent und Auftreten eines vollkommenen Fürsten hat, und weil seine ruhige, unaffektirte Virtuosität in allen äußerem und geistigen Dingen ein zu selbständiges Wesen voraussetzt. Die innere Triebkraft, die ihn bewegt, bezieht sich, obwohl

¹⁾ Ueber Cosimo Ruccellai als Mittelpunkt dieses Kreises zu Anfang des 16. Jahrh. vgl. Machiavelli, Arte della guerra, L. I.

es der Autor verhehlt, nicht auf den Fürstendienst, sondern auf die eigene Vollendung. Ein Beispiel wird dies klar machen: im Kriege nämlich verbietet sich¹⁾ der Cortigiano selbst nützliche und mit Gefahr und Aufmunterung verbundene Aufgaben, wenn dieselben stillos und unschön sind, wie etwa das Wegfangen einer Heerde; was ihn zur Theilnahme am Kriege bewegt, ist ja nicht die Pflicht an sich, sondern „l'honneur“. Die sittliche Stellung zum Fürsten, wie sie im vierten Buch verlangt wird, ist eine sehr freie und selbständige. Die Theorie der vornehmen Liebschaft (im dritten Buche) enthält sehr viele feine psychologische Beobachtungen, die aber besserntheils dem allgemein menschlichen Gebiet angehören, und die große, fast lyrische Verherrlichung der idealen Liebe (am Ende des vierten Buches) hat vollends nichts mehr zu thun mit der speciellen Aufgabe des Werkes. Doch zeigt sich auch hier wie in den *Asolani* des *Bembo* die ungemeine Höhe der Bildung in der Art, wie die Gefühle verfeinert und analysirt auftreten. Dogmatisch beim Worte nehmen darf man diese Autoren allerdings nicht. Daß aber Reden dieser Art in der vornehmern Gesellschaft vorkamen, ist nicht zu bezweifeln, und daß nicht bloßes Schönthun, sondern auch wahre Leidenschaft in diesem Gewande erschien, werden wir unten sehen.

Von den äußerlichen Fertigkeiten werden beim Cortigiano zunächst die sogenannten ritterlichen Übungen in Vollkommenheit verlangt, außerdem aber auch noch manches Andere, das nur an einem geschulten, gleichmäßig fortbestehenden, auf persönlichstem Wetteifer begründeten Hof gefordert werden konnte, wie es damals außerhalb Italiens keinen gab; mehreres beruht auch sichtlich nur auf einem allgemeinen, beinahe abstracten Begriff der individuellen Vollkommenheit. Der Cortigiano muß mit allen edlen Spielen vertraut sein, auch mit dem Springen, Wettspringen, Schwimmen, Ringen; hauptsächlich muß er ein guter Tänzer sein und (wie sich von selbst versteht) ein nobler Reiter. Dazu aber muß er mehrere Sprachen, mindestens Italienisch und Latein besitzen, und sich auf die schöne Literatur verstehen, auch über die bildenden Künste ein Urtheil haben; in der Musik fordert man von ihm sogar einen

¹⁾ *Il cortigiano*, L. II, fol. 53. — Ueber den *cortigiano* vgl. oben S. 95.

gewissen Grad von ausübender Virtuosität, die er überdies möglichst geheim halten muß. Gründlicher Ernst ist es natürlich mit nichts von Allem, ausgenommen die Waffen; aus der gegenseitigen Neutralisirung des Vielen entsteht eben das absolute Individuum, in welchem keine Eigenschaft aufdringlich vorherrscht.

So viel ist gewiß, daß im 16. Jahrhundert die Italiener, sowohl als theoretische Schriftsteller, wie als praktische Lehrer, das ganze Abendland in die Schule nahmen für alle edleren Leibesübungen und für den höhern geselligen Anstand. Für Reiten, Fechten und Tanzen haben sie durch Werke mit Abbildungen und durch Unterricht den Ton angegeben; das Turnen, abgelöst von der Kriegsübung wie vom bloßen Spiel, ist vielleicht zu allererst von Vittorino da Feltre (Bd. I, S. 238) gelehrt worden und dann ein Requisit der höhern Erziehung geblieben.¹⁾ Entscheidend ist dabei, daß es künstgemäß gelehrt wird; welche Übungen vorkamen, ob die jetzt vorwiegenden auch damals gekannt waren, können wir freilich nicht ermitteln. Wie sehr aber außer der Kraft und Gewandtheit auch die Anmut als Zweck und Ziel galt, geht nicht nur aus der sonst bekannten Denkweise der Nation, sondern auch aus bestimmten Nachrichten hervor. Es genügt, an den großen Federigo von Montefeltro (Bd. I, S. 47) zu erinnern, wie er die abendländischen Spiele der ihm anvertrauten jungen Leute leitete.

Spiele und Wettschläge des Volkes unterschieden sich wohl nicht wesentlich von den im übrigen Abendlande verbreiteten. In den Seestädten kam natürlich das Wettrudern hinzu, und die venezianischen Regatten waren schon früh berühmt. Sie sollen entstanden sein bei Anlaß des Hinauffahrens zum Lido, wo man mit der Armbrust zu schießen pflegte; die große allgemeine Regatta vom St. Paulstage war gesetzlich seit 1315.²⁾ Das classische Spiel

¹⁾ Excurs XVIII s. am Ende des Abschnittes.

²⁾ Sansovino, Venezia, fol. 172 ff. — Früher wurde in Venedig auch viel geritten, ehe die Straßen gepflastert und die ebenen hölzernen Brücken in hochgewölbte steinerne verwandelt waren.

Noch Petrarcha (Epist. seniles, IV, 3, Fracassetti, vol. I. p. 227 ff. und Fr. S. Anmerkungen p. 235 ff.) schildert 1364 ein prächtiges Reitturnier auf dem Marcusplatz, und der Doge Steno hielt um 1400 einen Marstall so herrlich wie der irgend eines italienischen

Italiens war und ist bekanntlich das Ballspiel, und auch dieses möchte schon zur Zeit der Renaissance mit viel größerem Eifer und Glanze geübt worden sein als anderswo in Europa. Doch ist es nicht wohl möglich, bestimmte Zeugnisse für diese Annahme zusammenzubringen.

An dieser Stelle muß auch von der Musik¹⁾ die Rede sein. Die Composition war noch um 1500 vorherrschend in den Händen der niederländischen Schule, welche wegen der ungemeinen Künstlichkeit und Wunderlichkeit ihrer Werke bestaunt wurde. Doch gab es schon daneben eine italienische Musik, welche ohne Zweifel unfern jeßigen Tongefühl etwas näher stand. Ein halb Jahrhundert später tritt Palestrina auf, dessen Gewalt sich auch heute noch alle Gemüther unterwirft; wir erfahren auch, er sei ein großer Neuerer gewesen, allein ob er oder Andere den entscheidenden Schritt in die Tonssprache der modernen Welt hinein gethan haben, wird nicht so erörtert, daß der Laie sich einen Begriff von dem Thatbestand machen könnte. Indem wir daher die Geschichte der musikalischen Composition gänzlich auf sich beruhen lassen, suchen wir die Stellung der Musik zur damaligen Gesellschaft auszumitteln.

Höchst bezeichnend für die Renaissance und für Italien ist vor Allem die reiche Specialisirung des Orchesters, das Suchen nach neuen Instrumenten, d. h. Klangarten, und — in engem Zusammenhange damit — das Virtuosenthum, d. h. das Eindringen des Individuellen im Verhältniß zu bestimmten Instrumenten.

Von denjenigen Tonwerkzeugen, welche eine ganze Harmonie ausdrücken können, ist nicht nur die Orgel frühe sehr verbreitet und vervollkommenet, sondern auch das entsprechende Saiteninstrument, das gravicembalo oder clavicembalo; Stücke von solchen aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts werden bekanntlich noch aufbewahrt, weil die größten Maler sie mit Bildern schmückten.

Fürsten. Doch war das Reiten in der Umgegend jenes Platzen schon seit

schlechte Reiter. Vgl. Ariosto, Sat. V, vs. 208.

1291 in der Regel verboten. — Später galten die Venezianer natürlich für

¹⁾ Excurs XIX s. am Ende des Abschnittes.

Sonst nahm die Geige den ersten Rang ein und gewährte bereits große persönliche Celebrität. Bei Leo X., der schon als Cardinal sein Haus voller Sänger und Musiker gehabt hatte und der als Kenner und Mitspieler eine hohe Reputation genoß, wurden der Jude Giovan Maria und Jacopo Sanseconde berühmt; ersterm gab Leo den Grafentitel und ein Städtchen¹⁾; letztern glaubt man in dem Apoll auf Rafaels Parnass dargestellt zu sehen. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts bildeten sich dann Renommeen für jede Gattung, und Lomazzo (um 1580) nennt je drei namhaft gewordene Virtuosen für Gesang, Orgel, Laute, Lyra, Viola da Gamba, Harfe, Either, Hörner und Posaunen; er wünscht, daß ihre Bildnisse auf die Instrumente selbst gemalt werden möchten.²⁾ Solch ein vielseitiges vergleichendes Urtheil wäre wohl in jener Zeit außerhalb Italiens ganz undenkbar, wenn auch fast dieselben Instrumente überall vorgekommen sein mögen.

Der Reichthum an Instrumenten sodann geht besonders daraus hervor, daß es sich lohnte, aus Curiosität Sammlungen derselben anzulegen. In dem höchst musikalischen Benedig³⁾ gab es mehrere

¹⁾ Leonis vita anonyma, bei Roscoe, ed. Bossi, XII, p. 171. Ob dies vielleicht der Violinspieler der Sciarra Galerie ist? In Gerdes' Lautenbuch von 1552 stehen 14 Nummern von Giovan Maria. — Ein Giovan Maria de Cornetto wird gepriesen im Orlandino (Milano 1584, III, 27).

²⁾ Lomazzo, Trattato dell' arte della pittura, p. 347 fg. Von der letzten Neuherung findet sich nichts im Text. Etwa ein Missverständnis des Schlusszahles: Et insieme vi si possono gratiosamente rappresentar convitti et simili abbellimenti, che il pittore leggendo i poeti et gli historieci può trovare copiosamente et anco essendo ingenioso et ricco d'invenzione può per se stesso imaginare? — Bei der Lyra

ist Leonardo da Vinci mitgenannt, auch Alfonso (Herzog?) von Ferrara. Der Verf. nimmt überhaupt die Berühmtheiten des Jahrhunderts zusammen. Mehrere Juden sind darunter. — Die größte Aufzählung von berühmten Musikern des 16. Jahrh., in eine frühere und eine spätere Generation getrennt, bei Rabelais im „neuen Prolog“ zum IV. Buche. — Ein Virtuose, der blinde Francesco von Florenz (st. 1390), wird schon frühe in Benedig von dem anwesenden König von Cipern mit einem Lorbeerkränze gefrönt.

³⁾ Sansovino, Venezia, fol. 138: è vera cosa, che la musica ha la sua propria sede in questa città. Natürlich sammelten dieselben Liebhaber auch Notenbücher.

dergleichen, und wenn eine Anzahl Virtuosen sich dazu einfanden, so ergab sich gleich an Ort und Stelle ein Concert. (In einer dieser Sammlungen sah man auch viele nach antiken Abbildungen und Beschreibungen verfertigte Tonwerkzeuge, nur wird nicht gemeldet, ob sie jemand spielen konnte und wie sie klangen.) Es ist nicht zu vergessen, daß solche Gegenstände zum Theil ein festlich prachtvolles Neuzeres hatten und sich schön gruppieren ließen. Auch in Sammlungen anderer Raritäten und Kunstsachen pflegen sie sich deshalb als Zugabe einzufinden.

Die Executanten selbst sind außer den eigentlichen Virtuosen entweder einzelne Liebhaber oder ganze Orchester von solchen, etwa als „Academie“ corporationsmäßig zusammengesellt.¹⁾ Sehr viele bildende Künstler waren auch in der Musik bewandert und oft Meister. — Leuten von Stande wurden die Blasinstrumente abgerathen aus denselben Gründen²⁾, welche einst den Alcibiades und selbst Pallas Athene davon abgeschreckt haben sollen; die vornehme Gesellschaft liebte den Gesang entweder allein oder mit Begleitung der Geige; auch das Streichquartett³⁾ und um der Vielseitigkeit willen das Clavier; aber nicht den mehrstimmigen Gesang, „denn Eine Stimme höre, genieße und beurtheile man weit besser.“ Mit anderen Worten, da der Gesang trotz aller conventionellen Bescheidenheit (S. 117) eine Exhibition des einzelnen Gesellschafts-

¹⁾ Die Academia de' filarmonici zu Verona erwähnt schon Vasari XI, 133 im Leben des Sammichele. — Um Lorenzo magnifico hatte sich bereits 1480 eine „Harmonieschule“ von 15 Mitgliedern gesammelt, darunter der berühmte von Fremden aus allen Orten besuchte Organist und Orgelbauer Antonio Squarcialupi. Bejungen von Ang. Poliziano ed. Isidoro del Luego S. 154 f. Bgl. Delécluze, Florence et ses vicissitudes, Vol. II, p. 256, und Ausführung im Einzelnen Reumont, Lorenzo di Medici I, S. 177 fg., II,

S. 471—473. Marsilio Ficino z. B. nahm an diesen Uebungen Theil und gibt in seinen Briefen (Epist. I, 73, III, 52, V, 15) merkwürdige Vor- schriften über Musik. Von Lorenzo scheint sein Sohn Leo X. die Musikbegeisterung geerbt zu haben. Auch sein ältester Sohn Pietro war sehr musicalisch.

²⁾ Il cortigiano, fol. 56 vgl. fol. 41.

³⁾ Quattro viole da arco, gewiß ein hoher und damals im Ausland sehr seltener Grad von Disettantenbildung.

menschen bleibt, so ist es besser, man höre (und sehe) Jeden besonders. Wird ja doch die Wirkung der süßesten Gefühle in den Zuhörerinnen vorausgesetzt und deshalb den alten Leuten eine ausdrückliche Abmahnung ertheilt, auch wenn sie noch so schön spielten und sängten. Es kam sehr darauf an, daß der Einzelne einen aus Ton und Gestalt harmonisch gemischten Eindruck hervorbringe. Von einer Anerkennung der Composition als eines für sich bestehenden Kunstwerkes ist in diesen Kreisen keine Rede. Dagegen kam es vor, daß der Inhalt der Worte ein furchtbare eigenes Schicksal des Sängers schilderte.¹⁾

Offenbar ist dieser Dilettantismus, sowohl der vornehmeren als der mittleren Stände, in Italien verbreiteter und zugleich der eigentlichen Kunst näher verwandt gewesen als in irgend einem andern Lande. Wo irgend Geselligkeit geschildert wird, ist auch immer und mit Nachdruck Gesang und Saitenspiel erwähnt; hunderte von Porträts stellen die Leute, oft Mehrere zusammen, musicirend oder doch mit der Laute *ec. im Arm* dar, und selbst in Kirchenbildern zeigen die Engelconcerthe, wie vertraut die Maler mit der lebendigen Erscheinung der Musicirenden waren. Bereits erfährt man z. B. von einem Lautenspieler Antonio Rota in Padua (st. 1549), der vom Stundengeben reich wurde und auch eine Lautenschule gründen ließ.²⁾

In einer Zeit, da noch keine Oper den musicalischen Genius zu concentriren und zu monopolisiren angefangen hatte, darf man sich wohl dieses Treiben geistreich, vielartig und wunderbar eigenthümlich vorstellen. Eine andere Frage ist, wie weit wir noch an jener Tonwelt Theil hätten, wenn unser Ohr sie wieder vernähme.

¹⁾ Bandello, Parte I, Nov. 26. Der Gesang des Antonio Bologna im Hause der Ippolita Bentivoglia. Vgl. III, 26. In unserer zimmersichen Zeit würde man dies eine Profanation der heiligsten Gefühle nennen. — (Vgl.

das letzte Lied des Britannicus, Tacit., Annal. XIII, 15.) — Die Recitation zur Laute oder Viola ist in den Aussagen nicht leicht vom eigentlichen Gesang zu scheiden.

²⁾ Scardeonius, a. a. D.