



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kultur der Renaissance in Italien

Burckhardt, Jacob

Stuttgart, 1966

5. Der vollkommene Gesellschaftsmensch

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81287](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81287)

sogar höchst burlesk, allein so, daß man die Fähigkeit des ernsthaftesten Verkehrs deutlich durchfühlt. Der Titel „Gelage“ (Simposio) ist ungenau; es sollte heißen: die Heimkehr von der Weinlese. Lorenzo schildert in höchst vergnüglicher Weise, nämlich in einer Parodie nach Dantes Hölle, wie er, zumeist in Via Faënza, alle seine guten Freunde nacheinander mehr oder weniger benebelt vom Lande her kommend antrifft. Von der schönsten Komik ist im 8. Capitolo das Bild des Piovano Arlotto, welcher auszieht, seinen verlorenen Durst zu suchen, und zu diesem Endzweck an sich hängen hat: dürres Fleisch, einen Hering, einen Reif Käse, ein Würstchen und vier Sardellen, e tutti si cocevan nel sudore.

Von dem ernsten Verkehr mit seinen Freunden geben dann Lorenzos Korrespondenz und die Nachrichten über seine gelehrte und philosophische Konversation reichliche Kunde. Andere spätere gesellige Kreise in Florenz sind zum Teil theoretisierende politische Klubs, die zugleich eine poetische und philosophische Seite haben, wie z. B. die sogenannte platonische Akademie, als sie sich nach Lorenzos Tode in den Gärten der Ruccellai versammelte¹.

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 geringernteils 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.

FÜNFTE KAPITEL

DER VOLLKOMMENE GESELLSCHAFTSMENSCH

Für die Höfe, im Grunde aber noch vielmehr um seiner selbst willen bildet sich nun der Cortigiano aus, welchen Castiglione schildert. Es ist eigentlich der gesellschaftliche

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

Idealmensch, wie ihn die Bildung jener Zeit als notwendige höchste Blüte postuliert, 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 unaffektierte Virtuosität in allen äußern und geistigen Dingen ein zu selbständiges Wesen voraussetzt. Die innere Triebkraft, die ihn bewegt, bezieht sich, obwohl es der Autor verhehlt, nicht auf den Fürstendienst, sondern auf die eigene Vollendung. Ein Beispiel wird dies klarmachen: im Kriege nämlich verbittet sich der Cortigiano¹ selbst nützliche und mit Gefahr und Aufopferung verbundene Aufgaben, wenn dieselben stillos und unschön sind, wie etwa das Wegfangen einer Herde; was ihn zur Teilnahme am Kriege bewegt, ist ja nicht die Pflicht an sich, sondern „l'honore“. 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 bessernteils dem allgemein menschlichen Gebiet angehören, und die große, fast lyrische Verherrlichung der idealen Liebe (am Ende des vierten Buches) hat vollends nichts mehr zu tun mit der speziellen 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 analysiert 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 Schöntun, 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

¹ Il cortigiano, L. II, cap. 8. — Vgl. o. S. 343, 354.

Hof gefordert werden konnte, wie es damals außerhalb Italiens keinen gab; mehreres beruht auch sichtlich nur auf einem allgemeinen, beinahe abstrakten Begriff der individuellen Vollkommenheit. Der Cortigiano muß mit allen edlen Spielen vertraut sein, auch mit dem Springen, Wettlaufen, 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 verstehn, auch über die bildenden Künste ein Urteil haben; in der Musik fordert man von ihm sogar einen 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 Neutralisierung 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 edlern 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 (o. S. 195) gelehrt worden und dann ein Requisite der höhern Erziehung geblieben¹. Entscheidend ist dabei, daß es kunstgemäß gelehrt wird; welche Übungen vor-

¹ Coelius Calcagninus (Opera S. 514) schildert die Erziehung eines jungen Italieners von Stande um 1500 (in der Leichenrede auf Antonio Constabili) wie folgt: zuerst artes liberales et ingenuae disciplinae; tum adolescentia in iis exercitationibus acta, quae ad rem militarem corpus animumque praemuniunt. *Nunc gymnastae* (d. h. dem Turnlehrer) operam dare, luctari, excurrere, natare, equitare, venari, aucupari, ad palum et apud lanistam ictus inferre aut declinare, caesim punctimve hostem ferire, hastam vibrare, sub armis hyemem juxta et aestatem traducere, lanceis occurrere, veri ac communis Martis simulacra imitari. — Cardanus (de propria vita, c. 7) nennt unter seinen Turnübungen auch das Hinaufspringen auf das hölzerne Pferd. — Vgl. Rabelais, Gargantua I, 23. 24: die Erziehung überhaupt, und 35: die Künste der Gymnasten.

kamen, 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 (vgl. o. S. 43) zu erinnern, wie er die abendlichen Spiele der ihm anvertrauten jungen Leute leitete.

Spiele und Wettübungen des Volkes unterschieden sich wohl nicht wesentlich von den im übrigen Abendlande verbreiteten. In den Seestädten kam natürlich das Wett rudern hinzu, und die venezianischen Regatten waren schon früh berühmt¹. Das klassische Spiel 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 Musik² die Rede sein. Die Komposition war noch um 1500 vorherrschend in den Händen der niederländischen Schule, welche wegen

¹ Sansovino, Venezia S. 172 ff. Sie sollen entstanden sein bei Anlaß des Hinausfahrens zum Lido, wo man mit der Armbrust zu schießen pflegte; die große allgemeine Regatta vom St. Paulstage war gesetzlich seit 1315. — Früher wurde in Venedig auch viel geritten, ehe die Straßen gepflastert und die ebenen hölzernen Brücken in hochgewölbte steinerne verwandelt waren. Noch Petrarca (Epist. seniles II, 2 S. 783?) schildert ein prächtiges Reiterturnier auf dem Markusplatz. Der Doge Steno hielt um 1400 einen Marstall, so herrlich wie der irgendeines italienischen Fürsten. Doch war das Reiten in der Umgebung jenes Platzes schon seit 1291 in der Regel verboten. — Später galten die Venezianer natürlich für schlechte Reiter. Vgl. Ariosto, Sat. V, vs. 208.

² Über Dantes Verhältnis zur Musik und über die Weisen zu Petrarca und Boccaccios Gedichten vgl. Trucchi, Poesie ital. inedite II. S. 139. — Über Theoretiker des 14. Jahrh. Filippo Villani, Vite S. 46 und Scardeonius, De urbe Patav. antiqu. bei Graev. Thesaur. VI, 3 Col. 297. — Über die Musik am Hofe des Federigo von Urbino umständlich Vespasiano Fior. S. 122. — Die Kinderkapelle Ercoles. Diario Ferrarese bei Murat. XXIV, Col. 358. — Außerhalb Italiens

der ungemeinen Künstlichkeit und Wunderlichkeit ihrer Werke bestaunt wurde. Doch gab es schon daneben eine italienische Musik, welche ohne Zweifel unserem jetzigen Tongefühl etwas näher stand und die, von den Deutschen gekannt und entwickelt, auf die Komposition der Neueren einen wesentlichen Einfluß übte. Ein halbes Jahrhundert später tritt Palestrina auf, dessen Gewalt sich auch heute noch alle Gemüter unterwerfen; wir erfahren auch, er sei ein großer Neuerer gewesen, allein ob er oder andere den entscheidenden Schritt in die Tonsprache der modernen Welt hinein getan haben, wird nicht so erörtert, daß der Laie sich einen Begriff von dem Tatbestand machen könnte. Indem wir daher die Geschichte der musikalischen Komposition 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 Spezialisierung des Orchesters, das Suchen nach neuen Instrumenten, d. h. Klangarten, und — in engem Zusammenhange damit — das Virtuositentum, d. h. das Eindringen des Individuellen im Verhältnis zu bestimmten Instrumenten.

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

war den angesehenen Leuten das persönliche Musizieren noch kaum gestattet; am niederländischen Hofe des jungen Karls V. kommt es darüber zu gefährlichem Streit; vgl. Hubert. Leod. de vita Frid. II. Palat. L. III. — Eine merkwürdige und umfangreiche Stelle über die Musik findet sich, wo man sie nicht suchen würde, Macaroneide, Phant XX. Es wird ein Quartettgesang komisch geschildert, wobei man erfährt, daß auch französische und spanische Lieder gesungen wurden, daß die Musik bereits ihre Feinde hatte (um 1520) und daß Leos X. Kapelle und der noch frühere Komponist Josquin de Prés das Höchste waren, wofür man schwärmte; die Hauptwerke des letztern werden genannt. Derselbe Autor (Folengo) legt auch in seinem (unter dem Namen Limerno Pitocco herausgegebenen) *Orlandino* III, 23 ff., einen ganz modernen Musikfanatismus an den Tag.

weil die größten Maler sie mit Bildern schmückten. Sonst nahm die Geige den ersten Rang ein und gewährte bereits große persönliche Zelebrität. Bei Leo X., der schon als Kardinal 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 Sansecolo berühmt; ersterem gab Leo den Grafentitel und ein Städtchen¹; letztern glaubt man in dem Apoll auf Raffaels Parnas 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, Zither, Hörner und Posaunen; er wünscht, daß auf ihre Instrumente selbst schöne Bilder gemalt werden möchten². Solch ein vielseitiges vergleichendes Urteil wäre wohl in jener Zeit außerhalb Italiens ganz undenkbar, wenn auch fast dieselben Instrumente überall vorgekommen sein mögen.

Der Reichtum an Instrumenten sodann geht besonders daraus hervor, daß es sich lohnte, aus Kuriosität Sammlungen derselben anzulegen. In dem höchst musikalischen Venedig³ gab es mehrere dergleichen, und wenn eine Anzahl Virtuosen sich dazu einfand, so ergab sich gleich an Ort und Stelle ein Konzert. (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

¹ Regesta Leonis No. 3315. Ob dieser Giovan Maria vielleicht der Violinspieler der Sciarra-Galerie ist? Giovan Maria da Cornetto wird gepriesen im Orlandino (Milano 1854, III, 27). [Vgl. jetzt auch Pastor IV, 2 S. 173 A. 7.]

² Lomazzo, Trattato dell' arte della pittura S. 347 ff. Bei der Lyra ist Lionardo 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. Jahrhunderts, in eine frühere und eine spätere Generation getrennt, bei Rabelais im „neuen Prolog“ zum IV. Buche. — Ein Virtuose, der blinde Francesco von Florenz († 1390), wird schon frühe in Venedig von dem anwesenden König von Cypren mit einem Lorbeerkranze gekrönt.

³ Sansovino, Venezia S. 138.

klangen.) Es ist nicht zu vergessen, daß solche Gegenstände zum Teil ein festlich prachtvolles Äußeres hatten und sich schön gruppieren ließen. Auch in Sammlungen anderer Raritäten und Kunstsachen pflegen sie sich deshalb als Zugabe einzufinden.

Die Exekutanten selbst sind außer den eigentlichen Virtuosen entweder einzelne Liebhaber oder ganze Orchester von solchen, etwa als „Akademie“ korporationsmäßig zusammengestellt¹. Sehr viele bildende Künstler waren auch in der Musik bewandert und oft Meister. — Leuten von Stande wurden die Blasinstrumente abgeraten aus denselben Gründen², welche einst den Alcibiades und selbst Pallas Athene davon abgeschreckt haben sollen; die vornehme Geselligkeit liebte den Gesang entweder allein oder mit Begleitung der Geige; auch das Streichquartett³ und um der Vielseitigkeit willen das Klavier; aber nicht den mehrstimmigen Gesang, „denn Eine Stimme höre, genieße und beurteile man weit besser“. Mit andern Worten, da der Gesang trotz aller konventionellen Bescheidenheit (o. S. 363) eine Exhibition des einzelnen Gesellschaftsmenschen 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 erteilt, auch wenn sie noch so schön spielten und sangen. Es kam sehr darauf an, daß der einzelne einen aus Ton und Gestalt harmonisch gemischten Eindruck hervorbringe. Von einer Anerkennung der Komposition als eines für sich bestehenden Kunstwerkes ist in diesen Kreisen keine

¹ Die *Academia de' filarmonici* zu Verona erwähnt schon Vasari XI, 133 im Leben des Sanmichele. — Um Lorenzo magnifico hatte sich bereits 1480 eine „Harmonieschule“ von 15 Mitgliedern gesammelt, darunter der berühmte Organist Squarcialupi. Vgl. Delécluze, *Florence et ses vicissitudes*, II S. 256. Von Lorenzo scheint sein Sohn Leo X. die Musikbegeisterung geerbt zu haben. Auch sein ältester Sohn Pietro war sehr musikalisch. Natürlich sammelten dieselben Liebhaber auch Notenbücher.

² *Il cortigiano* S. 56, vgl. S. 52.

³ *Quattro viole da arco*, gewiß ein hoher und damals im Auslande sehr seltener Grad von Dilettantenbildung.

Rede. Dagegen kommt es vor, daß der Inhalt der Worte ein furchtbares eigenes Schicksal des Sängers schilderte¹. Offenbar ist dieser Dilettantismus, sowohl der vornehmern als der mittlern Stände, in Italien verbreiteter und zugleich der eigentlichen Kunst näher verwandt gewesen als in irgendeinem andern Lande. Wo irgend Geselligkeit geschildert wird, ist auch immer und mit Nachdruck Gesang mit Saitenspiel erwähnt; Hunderte von Porträts stellen die Leute, oft mehrere zusammen musizierend oder doch mit der Laute usw. im Arm dar, und selbst in Kirchenbildern zeigen die Engelkonzerte, wie vertraut die Maler mit der lebendigen Erscheinung der Musizierenden waren. Bereits erfährt man z. B. von einem Lautenspieler Antonio Rota in Padua (starb 1549), der vom Stundengeben reich wurde und auch eine Lautenschule drucken ließ².

In einer Zeit, da noch keine Oper den musikalischen Genius zu konzentrieren und zu monopolisieren angefangen hatte, darf man sich wohl dieses Treiben geistreich, vielartig und wunderbar eigentümlich vorstellen. Eine andere Frage ist, wieweit wir noch an jener Tonwelt teil hätten, wenn unser Ohr sie wieder vernähme.

SECHSTES KAPITEL

STELLUNG DER FRAU

Zum Verständnis der höhern Geselligkeit der Renaissance ist endlich wesentlich zu wissen, daß das Weib dem Manne gleich geachtet wurde. Man darf sich ja nicht irre machen lassen durch die spitzfindigen und zum Teil boshaften Untersuchungen über die vermutliche Inferiorität des

¹ Bandello, Parte I, Nov. 26. Der Gesang des Antonio Bologna im Hause der Ippolita Bentivoglio. Vgl. III, 26. In unserer zimmerlichen Zeit würde man dies eine Profanation der heiligsten Gefühle nennen. Vgl. das letzte Lied des Britannicus, Tacit. Ann. XIII, 15.) — Die Rezitation zur Laute oder Viola ist in den Aussagen nicht leicht vom eigentlichen Gesang zu scheiden.

² Scardeonius a. a. O.