

*Formar con parole il perfetto cortegiano –
Zum Verhältnis von Dialog und Vollkommenheit in
Baldassare Castigliones *Buch vom Hofmann**

MARIA MOOG-GRÜNEWALD (Tübingen)

An einem Frühlingsabend des Jahres 1507 trifft sich am Hof von Urbino in der Scala delle Veglie eine illustre Gesellschaft – Damen und Herren des Hochadels, zudem Gelehrte und Dichter, allesamt weltläufig und humanistisch gebildet, etwa knapp zwei Dutzend an der Zahl. Tage einer prachtvoll-zeremonialen Hofhaltung liegen unmittelbar zurück: Papst Julius II. weilte einige Tage in Urbino zu Gast – auf der Durchreise von Bologna nach Rom erwies er mit seinem Gefolge dem kleinen Herzogtum die Gunst seiner Anwesenheit. Ihn zu Ehren fanden sich denn auch zahlreiche Fürsten und Höflinge aus benachbarten Regionen ein. Allerdings: Der Glanz höfischer Zeremonie kann über die wahren Gründe des päpstlichen Aufenthalts in Urbino nicht hinwegtäuschen: Der Kirchenstaat sieht nepotistische Annexionen vor – und dies mit um so größerer Aussicht auf Erfolg, als es um das Machtgefüge des Herzogtums Urbino nicht gut bestellt ist: Im Jahre 1507 regiert Guidobaldo da Montefeltro, der Sohn des berühmt-berüchtigten Federigo da Montefeltro, also jenes in den Litterae, den Schönen Künsten, wie in Politik und Kriegshandwerk gleichermaßen ›virtuosen‹ Herzogs von Urbino. Nach dessen Tod im Jahre 1482 war ihm Guidobaldo – ein Kind noch von zehn Jahren – nachgefolgt. Die politische Umsicht und kriegerische Durchsetzungskraft seines Vaters ist ihm auch in späteren Jahren nicht zu Eigen. Weit mehr als dass er regiert, wird er regiert: durch seine Frau Elisabetta Gonzaga und andere politisch Interessierte; zudem ist er ohne Nachkommen. So ist denn das Herzogtum im Jahre 1507 mehr denn gefährdet.

In dieser historisch-politischen Situation also findet sich die illustre Gesellschaft zusammen zu Gesprächen, die sich über vier aufeinanderfolgende Abende hinziehen. Angeregt werden sie von der Herzogin Elisabetta Gonzaga und ihrer Schwägerin Maria Pia – sie bilden in gewisser Weise den Mittelpunkt, auch wenn sie nicht das Wort führen. An den Gesprächen beteiligt sind neben anderen Pietro Bembo, der große Sprachtheoretiker, sodann Giuliano de' Medici, Ludovico di Canossa, Bernardo Bibbiena, Cesare Gonzaga, Francesco Maria della Rovere – um nur diese zu nennen. Baldassare Castiglione selbst – so gibt er vor – war nicht zugegen: ihm wurden die Gespräche nurmehr übermittelt, und er zeichnet sie – merkwürdig genug – wiederum mehr als sieben Jahre später auf,

vorgelassen in wenigen Tagen, um sie zunächst über vier Jahre hin zu überarbeiten und schließlich im Jahre 1524 das Manuskript abzuschließen, doch es erst 1528 zu publizieren.¹

Wovon ist die Rede in diesem Werk, welches ist seine Absicht und wie wird die Absicht realisiert?

Das *Buch vom Hofmann*, ein Dialog in vier Büchern, will »mit Worten einen vollkommenen Hofmann bilden«: *formar con parole un perfetto Cortegiano*.² Es unterrichtet »über das, was man tun muß, um im Verkehr und Umgang mit Leuten wohlgesittet, gefällig und von feinen Manieren zu sein«.³ In der »Bildung« des Hofmanns mit »Worten« mißt sich Castiglione mit keinen Geringeren als mit Platon, Xenophon und Marcus Tullius Cicero; er schreibt:

Andere sagen, dass es wegen der großen Schwierigkeit, ja fast Unmöglichkeit, einen so vollkommenen Menschen zu finden, wie ich den Hofmann haben will, überflüssig gewesen sei, ihn zu beschreiben, da es nichtig sei, etwas zu lehren, was man nicht lernen kann. Diesen antworte ich, dass ich mich zufriedengeben werde, mit Plato, Xenophon und Marcus Tullius geirrt zu haben, wenn ich auch nicht über die Vorstellung der Welt (*del mondo intelligibile*) und über die Ideen (*delle idee*) disputiere; wie aber nach deren Meinung zu den Ideen die des vollkommenen Staates, des vollkommenen Fürsten und des vollkommenen Redners gehörten, so gehört auch die Idee des vollkommenen Hofmanns dazu.⁴

Der vollkommene Hofmann, die Vollkommenheit in der Hofmannskunst ist mithin eine Idee, ist eine Idee ganz im platonischen Verständnis. Vollkommenheit ist ihrem Wesen entsprechend nicht zu erreichen, materialiter nicht zu realisieren,

-
- 1 Mit der Textgeschichte und ihren Folgen für die Interpretation des Werkes setzt sich bereits Erich Loos auseinander (Loos [1955]). In kritischer Differenzierung zu dessen Vorschlägen sieht Klaus W. Hempfer (Hempfer [1999], 103–121) offensichtliche sachliche und formale Diskrepanzen vor allem zwischen den ersten drei Büchern und dem letzten vierten Buch nicht der komplexen Genese als einer intentionalen Struktur geschuldet. Die folgenden Überlegungen verstehen sich als Variante zu Hempfers Lektüre, zugleich als Weiterführung, insofern sie der ausdrücklichen Intention des Dialogs, nämlich »den vollkommenen Hofmann mit Worten zu formen«, stärker Rechnung zu tragen suchen. Darüber hinaus ergänzt beziehungsweise modifiziert die letztlich nur auf diese – wenn auch zentrale – Frage konzentrierte kleine vorliegende Studie die äußerst erhellende Interpretation von Verena Olejniczak Lobsien und Eckhard Lobsien (2003), 177–202.
 - 2 Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano*. Die Zitate aus dem *Cortegiano* werden im Folgenden mit Angabe von Buch, Kapitel und Seitenzahl nach dieser Ausgabe angeführt.
 - 3 Die Version ins Deutsche folgt der Übersetzung von Fritz Baumgart (Baldassare Castiglione, *Das Buch vom Hofmann* [1986]).
 - 4 *Il Cortegiano*, Dedicata III, 13 f.: »Altri dicono che, essendo tanto difficile e quasi impossibile trovar un omo così perfetto come io voglio che sia il cortegiano, è stato superfluo il scriverlo perché vana cosa è insegnare quello che imparare non si po. A questi rispondo che mi contenterò aver errato con Platone, Senofonte e Marco Tullio, lassando il disputare del mondo intelligibile e delle idee; tra le quali, sí come, secondo quella opinione, è la idea della perfetta republica e del perfetto re e del perfetto oratore, così è ancora quella del perfetto cortegiano; [...]«

nurmehr zu denken, ›einzusehen‹ qua Intellekt: Sie ist – im platonischen Verständnis – ausschließlich intelligibel.⁵ Und doch erhebt Castiglione den Anspruch, ›Vollkommenheit zu bilden‹, ihr ›Form zu geben‹, damit der Anschauung zu überantworten. Die Form, die er wählt, ist der Dialog. Denn der Dialog ist die wohl einzige Möglichkeit, dem Anspruch, ›Vollkommenheit zu bilden‹, wenn auch nur annäherungsweise, gerecht zu werden. So folgt Castiglione also auch in der Wahl der Form Platon, der in der dialektischen Dialogizität die einzige, wenngleich letztlich unzureichende Möglichkeit sah, der Idea, der ›Wahrheit‹, sich anzunähern.

Wie die platonischen Dialoge ist das *Buch vom Hofmann* argumentativ auf ein Ziel gerichtet: *formar con parole il perfetto cortegiano*, damit – ich wiederhole – auf den Entwurf von Vollkommenheit in Sprache. Diesem Ziel dient die Dialogführung, die sich von der der platonischen Dialoge nicht unterscheidet und die im Wesentlichen darin besteht, in der dialogischen Auseinandersetzung der ›Wahrheit‹, das heißt Vollkommenheit, sich anzunähern, nicht sie zu finden bzw. zu erreichen. Dieser Annäherung beziehungsweise Intentio dienen die Einwände, Klarstellungen, Modifikationen, auch Ein- und Gegenreden durch die einzelnen Dialogpartner. Aporie oder gar Epochè ist nicht gegeben.⁶ Im Unterschied zum jeweiligen platonischen Dialog bleibt das Buch vom Hofmann allerdings nicht auf ein Thema beschränkt. Die Themen des *Cortegiano* sind so heterogen, wie die dialogische Rede vielfältige Formen und argumentative Digressionen aufweist. Themen und Formen werden geradezu akkumuliert, weiten sich aus in einer *copia rerum et verborum* und scheinen damit das Signum par excellence der Epoche der Renaissance zu tragen: Pluralität⁷ und Dialogizität⁸. In der Tat beruht die Vollkommenheit des Hofmannes nicht in einer bestimmten Haltung oder Handlung, vielmehr in der Fülle seiner Haltungen, Handlungen und Fähigkeiten. In genauer Entsprechung besteht die Vollkommenheit des *Buches von Hofmann* in der Fülle der erörterten Themen, deren jedes unabschließbar ist. Entworfen wird auf diese Weise ein großangelegtes Panorama der Renaissancekultur. Castiglione selbst vergleicht sein Buch »mit einem gemalten Bild-

5 Olejniczak Lobsien/Lobsien (2003) lesen *Il Cortegiano* – wie die übrigen in ihrer Studie präsentierten Werke des 16. Jahrhunderts – als Ausdruck der Imagination, näherhin des aristotelischen Imaginations- beziehungsweise Phantasiaverständnisses (*De motu animalium* und *De anima*) als eines ›kritischen‹, dem Denken ähnlichen Vermögens (169). Im Unterschied dazu heben die vorliegenden Bemerkungen das platonische Konzept der Intelligibilität hervor und begründen diese Position mit der Funktion des Dialogs als Form der Intentionalität.

6 Hier können wir Olejniczak Lobsien/Lobsien (2003) nicht ohne Weiteres folgen, die von einem »strukturell skeptische[n] Suspens fixer Positionen« (193) sprechen.

7 Grundlegend dazu Stempel/Stierle (1987).

8 Grundlegend dazu Batkin (1981). Es war Batkin, der im Anschluss an Bachtin und Richtungebend für alle nachfolgenden Studien zur Epoche der Renaissance den Dialog, die Dialogizität als symptomatisch für die Kultur der Renaissance nachdrücklich herausstellte.

nis«⁹ – das, so darf man hinzufügen, den Vorzug hat, weit anschaulicher und facettenreicher zu sein als jedes Gemälde.¹⁰ Alle Themen und Kontroversen, die die Zeit oder besser die humanistisch Gebildeten der Zeit bewegten, sind Gegenstand der Gespräche: die Frage nach dem Vorrang von Geburtsadel oder Adel des Geistes, die Frage nach Formierung der Sprache, die Frage nach der Überlegenheit einzelner Künste. Diese und andere Fragen werden stets erörtert in Zusammenhang mit der Forderung, dass ein Hofmann sich in allen Künsten üben müsse, dass er elegant zu reden habe und ihm im Ganzen ein angenehmes Äußeres gut anstehe, dass der Geburtsadel ohne jeglichen Wert sei, wenn nicht der Adel des Geistes ihn begleite. Der Fokus der immer auch kontroversen Diskussionen sind letztlich die geistigen, seelischen und körperlichen Eigenschaften und Fähigkeiten, über die der Hofmann zu verfügen habe, um seiner höchsten Aufgabe, der Beratung des Fürsten, gerecht zu werden.

Kernstück des ersten Buches – und wie ich meine des gesamten *Buches vom Hofmann* – sind die Kapitel 42 bis 46 über die Frage, ob ein Hofmann mehr in den Waffen geübt als in den Wissenschaften und Künsten versiert sein müsse, ob – mit anderen Worten – er mehr Strategie (im Wortsinne) als Schönggeist sein solle, seine Neigung mehr der *vita activa* als der *vita contemplativa* zu gelten habe. Kernstück sind diese Kapitel nicht nur deswegen, weil die dort erörterte Frage und ihre Beantwortung auf Erhalt oder Verlust der Fürstenherrschaft zielt, sondern mehr noch deswegen, weil dort über die Möglichkeiten der Selbstbildung, mithin der Selbstvervollkommnung räsoniert wird. Über ihre Thematik hinaus sind diese Kapitel aber auch paradigmatisch für die *Das Buch vom Hofmann* weithin kennzeichnende Gesprächsführung, für das Anstimmen eines Themas, seine Variation, seine Fortführung und seine Aufgabe, seine Wiederaufnahme in Variation und seine nochmalige Fortsetzung hin auf ein Ende ohne Ende. Sie können – auf relativ kurzem Raum – deutlich machen, wie kunstvoll und leicht zugleich sich ein Gedanke an den anderen reiht, im Ganzen, wie das Prinzip des Dialogischen funktioniert, ein Prinzip, das von Anfang an als Spiel ausgewiesen wird.

Gegenstand der Kapitel 42 bis 46 des ersten Buches ist – ich wiederhole – die Frage, ob dem Waffenhandwerk oder der Wissenschaft der höhere Rang zukomme: Zunächst ist festzustellen, dass die drei ersten Kapitel (cap. 42, 43, 44) in immer stärkerem Maße in einer Art Klimax die Wissenschaften als hervorragende Zierde des Cortegiano rühmen; ich zitiere die Passagen:

42 Außer der Güte aber, meine ich, sind der wahre und hauptsächliche Schmuck des Herzens bei jedem die Wissenschaften [...].

9 *Il Cortegiano*, Dedicà I, 6 f.: »[...] mandovi questo libro come un ritratto di pittura della corte d'Urbino [...].«

10 Implizit wird hier die später im Dialog geführte Diskussion über die Frage, ob der Malerei oder der Dichtung der Vorrang gebühre, mithin der Paragone, zugunsten der Dichtung, allgemeiner der Literatur entschieden.

43 Wenn ich mit ihnen oder anderen spräche, die entgegengesetzter Meinung wären, würde ich mich bemühen, ihnen zu zeigen, wie sehr die Wissenschaften, die wahrlich von Gott den Menschen als höchstes Gut gewährt wurden, für unser Leben und unsere Würde nützlich und notwendig sind; [...].

44 Ich möchte, dass er in den Wissenschaften mehr als mittelmäßig gebildet sei, wenigstens in jenen Studien, die man die humanistischen nennt, und dass er nicht nur von der lateinischen, sondern auch von der griechischen Sprache Kenntnis habe, und zwar wegen der vielen und verschiedenartigen Dinge, die in ihr vortrefflich beschrieben worden sind. Er sei in den Dichtern und nicht weniger in den Rednern und Geschichtsschreibern erfahren und auch im Schreiben von Versen und Prosa geübt, vornehmlich in unserer Vulgärsprache [...].¹¹

Die Wissenschaften, die hier so beredt gerühmt werden – und die im italienischen Text *Lettere* heißen –, sind die *studia humanitatis*, die – man liest es ausdrücklich zu Beginn des 44. Kapitels – die Grammatik und Rhetorik, die Moralphilosophie, die Geschichte und die Dichtung umfassen. Nebenbei findet sich ein Plädoyer für die Volkssprache, das Italienische. Und der Kenner von – beispielsweise – Coluccio Salutati's Brief an Carlo Malatesta aus dem Jahre 1401¹² wird die ersten Worte des 42. Kapitels richtig einordnen: Die Verbindung von Güte (*Bontà*) und Wissenschaften (*Lettere*), von moralischer Integrität und Bildung ist das Ideal der *humanitas*, das Menschenbild des Humanismus und der Renaissance. Doch werden die Reflexionen, Postulate, Einwände, auch Widersprüche und Paradoxien ebenso unpedantisch vorgetragen wie die Digressionen unterhaltsam und lehrreich sind: der Dialog – ein Spiel!¹³

Doch wie ist zu verstehen, dass der Dialog, *in dem* und *durch den* der vollkommene Hofmann ›geformt‹ werden soll, zugleich als Spiel inszeniert wird, dass – mit anderen Worten – das Spiel, das die Hofgesellschaft spielt, ein Dialog ist, dessen Zweck darin besteht, den vollkommenen Hofmann zu ›formen‹?¹⁴ Eine Antwort kann eine der vielen, zugleich funktionalen Digressionen innerhalb der

11 *Il Cortegiano*, I 42, 118: »Ma, oltre alla bontà, il vero e principal ornamento dell'animo in ciascuno penso io che siano le lettere [...]« – I 43, 120: »E s'io parlassi con essi o con altri che fosseno d'opinione contraria alla mia, mi sforzarei mostrar loro quanto le lettere, le quali veramente da Dio son state agli omini concesse per un supremo dono, siano utili e necessarie alla vita e dignità nostra; [...]« – I 44, 124: »Il qual voglio che nelle lettere sia più che mediocremente erudito, almeno in questi studi che chiamano d'umanità; e non solamente della lingua latina, ma ancor della greca abbia cognizione, per le molte e varie cose che in quella divinamente scritte sono. Sia versato nei poeti e non meno negli oratori ed storici ed ancor esercitato nel scriver versi e prosa, massimamente in questa nostra lingua vulgare; [...]«

12 *Epistolario di Coluccio Salutati* XII, 18, III, 536.

13 Gleich eingangs wird die Absicht, den »vollkommenen Hofmann mit Worten zu formen«, als Spiel deklariert; Federico Fregoso schlägt vor (*Il Cortegiano*, I 12, 44): »[...] vorrei che 'l gioco di questa sera fusse tale, che si elegesse uno della compagnia ed a questo si desse carico di formar con parole un perfetto cortegiano [...]« (Hervorhebung von M.M.-G.).

14 Hempfer (1999) erkennt zu Recht das ›Spiel als Diskurs‹ als Ausdruck einer kontingenten Erfahrung der Wirklichkeit. Doch dabei hat es – wie wir zu zeigen hoffen – nicht sein Bewenden.

genannten Kapitel¹⁵ geben, in der auf Monsignor d'Angolem, den künftigen François I^{er}, hingewiesen wird. Motiviert ist dieser Hinweis durch eine Äußerung des Conte:

[...] der wahre und hauptsächliche Schmuck des Herzens sind bei jedem die Wissenschaften, während die Franzosen nur den Adel der Waffen kennen und alles übrige für nichts achten, sodass sie die Wissenschaften nicht allein nicht schätzen, sondern verabscheuen und alle gelehrten Menschen für höchst niedrige Personen halten [...].¹⁶

Die Franzosen galten den Italienern bis in die unmittelbare Gegenwart des Gesprächs über den Hofmann als Barbaren, bar jeglicher Kultur. Indem nun der Conte die Hochschätzung des Waffenhandwerks den barbarischen Franzosen zuschreibt, gewinnt die Verteidigung der ›humanitates‹ noch einmal an Gewicht. Doch schon folgt der Einwand mit dem Hinweis auf »Monsignor d'Angolem«, den Castiglione aus der Kenntnis des inzwischen zum König avancierten François I^{er} porträtiert und den er wider Erwarten zum idealen Hofmann stilisiert: »Schönheit des Gesichtes« und körperliche Wohlgestalt wird an Monsignor d'Angolem gerühmt, zudem eine »gewisse anmutige Menschlichkeit«; er liebt die Litterae und schätze alle Gebildeten hoch – wundere sich zugleich, dass es trotz der Sorbonne – denn diese meint der Hinweis auf »eine derart erlauchte Universität« – mit den Wissenschaften nicht gut bestellt sei. Das herausragende Verdienst des Monsignor d'Angolem, künftiger François I^{er}, aber liege darin, »dass er sich in einem so zarten Alter ganz von sich und allein aus Naturtrieb und gegen die Gewohnheit des Landes diesem guten Weg zugewandt« habe: »Gran meraviglia è che in così tenera età, solamente per istinto di natura, contra l'usanza del paese, si sia *da sé a sé* volto a così bon cammino.«¹⁷ Basale Aspekte der humanistischen Anthropologie sind hier formuliert: *da sé a sé* ist ein äußerst starker Ausdruck für »aus eigenem Antrieb, aus eigenem Willen«. Dass der Mensch für seine Entwicklung, für sein Wesen selbst verantwortlich sei, ist einer der wichtigsten Vorstellungen der rinascimentalen Anthropologie, die ihren populär gewordenen Ausdruck in der berühmten *Oratio de dignitate hominis* des Pico della Mirandola¹⁸ gefunden hat. Monsignor d'Angolem, alias François I^{er}, wird damit ein Vermögen zugeschrieben, das die höfische Gesellschaft zum Apriori ihrer dialogischen Bemühungen gemacht hat: das dem Menschen grundsätzlich eigene Vermögen zur Vollkommenheit.

15 *Il Cortegiano*, I 42–46.

16 *Il Cortegiano*, I 42, 118: »[...] il vero e principal ornamento dell'animo in ciascuno penso io che siano le lettere, benché i Franzesi solamente conoscano la nobilità delle arme e tutto il resto nulla estimino; di modo che non solamente non apprezzano le lettere, ma le aborriscono, e tutti e litterati tengon per vilissimi omini; [...].«

17 *Il Cortegiano*, I 42, 119 f. [Hervorhebung von M.M.-G.] - Übers.: »Es ist ein großes Wunder, dass er sich in einem so zarten Alter ganz von sich und allein aus Naturtrieb und gegen die Gewohnheit des Landes diesem guten Weg zugewandt hat.«

18 Verfasst 1486 als Vorrede zur geplanten Verteidigung seiner 900 Thesen.

Es ist nun von Interesse, dass dieses Vermögen, allein aus eigenem Antrieb sich zu vervollkommen, im spät verfaßten vierten Buch zur Disposition gestellt wird. Näherhin geht es um die Frage, ob all die Tugenden, über die der Hofmann verfügen muß und die er seinem Fürsten empfehlen soll, lehrbar sind und somit erlernt werden können oder aber von Natur aus bzw. von einem Gott gegeben sind – eine Frage, deren Beantwortung erneut über den Nutzen eines »Tugendbuches«¹⁹ wie des *Buches vom Hofmann* zu entscheiden hätte. Signor Gasparo vertritt die Meinung, dass die Bemühungen um Vollkommenheit, hier das »Erlernen von Tugenden«, ihre engen Grenzen haben, und er verweist auf den Mythos von Epimetheus und Prometheus – freilich in der Version, in der ihn Platon im *Protagoras* (xi-xii) überliefert:

Meine Meinung wird auch durch jene Fabel bestätigt, die man von Epimetheus berichtet, der die Gaben der Natur so schlecht an die Menschen zu verteilen wußte, dass sie *viel notleidender an allem blieben als sämtliche Tiere*. Prometheus raubte daher von Minerva und Vulkan jene *kunstvolle Weisheit*, durch die die Menschen zu leben vermochten; sie besaßen jedoch nicht die *gesittete Weisheit*, sich in Städten zusammenzutun und sittlich leben zu können, weil diese in Jupiters Feste von äußerst verschlagenen Hütern bewacht wurde, die Prometheus derart mit Schrecken erfüllten, dass er sich nicht zu nähern wagte. Deshalb schickte Jupiter, da er Mitleid mit dem Elend der Menschen hatte, die mangels der *gesitteten Tugend* sich nicht vereinigen konnten und daher von den wilden Tieren zerrissen wurden, Merkur auf die Erde, um *Gerechtigkeit und Scham* zu bringen, auf dass sie die Städte schmückten und die Bürger sammelten. Er wollte aber, dass sie ihnen nicht wie die anderen Künste verliehen würden, in denen wie bei der Heilkunst ein Kundiger für viele Unwissende genügt, sondern dass sie jedem eingeprägt wären; und er ordnete ein Gesetz an, dass alle, die ohne Gerechtigkeit und Scham wären, wie die Pestverseuchten in den Städten ausgerottet und getötet würden.²⁰

Betrachten wir den Text näher: Gegenüber allen anderen Lebewesen kommt dem Menschen eine Sonderstellung aufgrund seiner defizitären Ausstattung zu: Die Menschen sind »viel bedürftiger in allen Dingen als alle übrigen Lebewesen« (»molto più bisognosi d'ogni cosa che tutti gli altri animali«). Dieser Mangel wird

19 So Loos (1955), der, wie der Titel seiner Studie zeigt, im *Libro del Cortegiano* die »Tugendauffassung des Cinquecento« repräsentiert findet.

20 Hervorhebung von M.M.-G. – *Il Cortegiano*, IV 11, 480 f.: »Conferma ancor la mia opinion quella fabula che si dice d'Epimeteo, il qual seppe così mal distribuir le doti della natura agli omini, che gli lassò molto più bisognosi d'ogni cosa che tutti gli altri animali; onde Prometeo rubò quella artificiosa sapienzia da Minerva e da Vulcano, per la quale gli omini trovavano il vivere; ma non aveano però la sapienzia civile di congregarsi insieme nelle città e saper vivere moralmente, per esser questa nella ròcca di Iove guradata da custodi sagacissimi, i quali tanto spaventavano Prometeo, che non osava loro accostarsi; onde Iove, avendo compassione alla miseria degli omini, i quali, non potendo star uniti per mancamento della virtù civile, erano lacerati dalle fiere, mandò Mercurio in terra a portar la giustizia e la vergogna, acciò che queste due cose ornassero le città e colligassero insieme i cittadini; e volse che a queglii fosser date non come l'altre arti, nelle quali un perito basta per molti ignoranti, come è la medicina, ma che in ciascun fossero impresse; e ordinò una legge che tutti quelli, che erano senza giustizia e vergogna, fossero come pestiferi alle città, esterminati e morti.«

in zwei Schritten kompensiert: einmal durch Prometheus, der dem Menschen die »artificiosa sapienza« bereitstellt, das Feuer und die technische Kunstfertigkeit, und der somit erste Voraussetzungen des Überlebens schafft. Da dieser Ausgleich nicht ausreichend ist, wird ihm darüber hinaus die »sapienza civile«, eine gewisse Gesittetheit, zuteil. Von Interesse ist die Hierarchisierung der beiden Fähigkeiten bzw. Vermögen. Konnte Prometheus die »artificiosa sapienza«, die Technik, rauben und den Menschen weiterreichen, so ist die »sapienza civile«, die Gesittetheit, so gut gehütet, dass nur Zeus selbst sie, in einem freiwilligen Akt, den Menschen verleihen kann. Er läßt ihnen durch Merkur »giustizia e vergogna«, bei Platon sind es Dike und Aidos (Rechtssinn und Respekt), übergeben und schafft damit die Grundlage gesellschaftlichen Zusammenlebens.

Folgende Frage stellt sich: Welcher Spielraum bleibt dem Menschen, seinem Selbstentwurf, wenn »Rechtssinn und Respekt«, »giustizia e vergogna«, nurmehr eine Gabe des Gottes Zeus sind? Ist – mit anderen Worten – der Mensch von sich aus »tugendfähig« oder ist er es nicht? Allgemeiner: Ist der Mensch aufgrund eigenen Bemühens fähig, sich zu vervollkommen?²¹ Die Frage bleibt – wie die meisten Fragen, die im *Libro del Cortegiano* diskutiert werden – ohne abschließende Antwort. Und so scheint der Mythos von Epimetheus, Prometheus und Zeus gerade nicht das zu leisten, um dessentwillen ihn Signor Gasparo in die Diskussion eingebracht hat, nämlich Aufschluß darüber zu geben, ob der Mensch sich selbst, aus eigenem Antrieb, vervollkommen kann oder nicht. Der Mythos ist ambig. Und dennoch liefert er die anthropologische Basis für das Bemühen, das die Hofrunde leitet, das Bemühen um ›Zivilität‹, um »sapienza civile«, um »giustizia e vergogna«, ein Bemühen, das nur dann erfolgreich ist, wenn man bereits im Stande der ›Zivilität‹ ist. Es ist das nämliche Paradox, das die gesamte Unternehmung kennzeichnet: den ›vollkommenen Hofmann mit Worten zu formen‹, kann nur denen gelingen, die bereits vollkommen in der Hofmannskunst sind.²² Deren Vollkommenheit aber zeigt sich nurmehr im spielerischen Dialog über die Vollkommenheit. Es ist nur folgerichtig, dass der Mythos – als Antwort gefordert – selbst wieder eine Sequenz von neuen Fragen und Diskussionen auslöst und gerade so auf die Offenheit, die Unabschließbarkeit und damit auf die dialogische Situation führt, in der das Bemühen um die Kultivierung und Zivilisierung des eigenen Selbst und der Gesellschaft im *Libro del Cortegiano* Gestalt gewinnt.

So ist es also der als Spiel inszenierte Dialog, sind es die dialogisch sich ausfaltenden Worte, in der sich Vollkommenheit zeigt als Performanz, keineswegs sich realisiert als Haltung. Als *sprezzatura* ist – neben *grazia* – diese

21 Es sei hier noch einmal daran erinnert, dass beispielsweise die Tugendpostulate an den Ethiken des Aristoteles orientiert sind, mithin *Il Cortegiano* thematisch in weiten Bereichen aristotelisch geprägt ist, konzeptuell und formal hingegen platonisch.

22 So die Herzogin zu Beginn der Unternehmung (*Il Cortegiano*, I 12, 44): »[...] se in loco alcuno son omini che meritino esser chiamati bon cortegiani e che sappiano giudicar quello che alla perfezion della cortegiana s'appartiene, ragionevolmente si ha da creder che qui siano.«

Performanz das Vermögen²³, die Begabung, die es dem Hofmann erlaubt, Vollkommenheit in allen Bereichen und Belangen vorzuspiegeln: so als sei sie wirklich. »Wahre Kunst ist, was keine Kunst zu sein scheint.«²⁴ Unter der Hand wird der Schein der Wahrheit als überlegen erachtet, erhält das Simulacrum die Dignität des Seins. Die platonische Ontologie ist ästhetisch invertiert: im Dialog vom Hofmann als Form und Konzept.

So ist es letztlich eine Vollkommenheit *in aestheticis*, keineswegs eine Vollkommenheit *in ethicis* – es sei denn, man erkennt an, dass Ethik sich nurmehr als Ästhetik manifestiert. Dafür gibt der Text gute Gründe. Sie finden sich in jenem Teil des *Buches vom Hofmann*, der bis auf den heutigen Tag eher befremdet, da er sich in das Gesamt weder thematisch noch formal fügen will: Es ist die Rede, die Pietro Bembo, der Kundige, am Ende des vierten Buches²⁵ über die Liebe, den platonisch-neuplatonischen Eros, führt. Ganz im Unterschied zur den Text bis dahin bestimmenden dialogischen Struktur sind die Worte Bembos im Wesentlichen ein großer Monolog. Er kulminiert in einer Hymne – einem Gebet gleich – an die »heiligste Liebe«, die »Schönste, Gütigste, Weiseste«, die hervorgehe »aus der Vereinigung der göttlichen Schönheit, Güte und Weisheit.«²⁶ Der Monolog über die Himmlische Liebe – dies ist leicht aus dem wenigen Zitierten zu erkennen – ist alles andere als originell: ein Verschnitt aus Platons *Phaidros* und *Symposion*, aus Ficinos *Kommentar*, aus Pico della Mirandola und Bembos *Asolani* selbst, platonisch-neuplatonische Gemeinplätze – wie im ganzen die im *Cortegiano* diskutierten Themen nur mehr Gemeinplätze der Zeit sind. Die Originalität des zweiten Teils des vierten Buches wie insgesamt des *Buches vom Hofmann* liegt in einem anderen: eben in der besonderen Rede über Vollkommenheit, in ihrer Performanz.

Das ist zu erklären. Das Thema der Rede Bembos über die »heiligste Liebe« als »Ausdruck der göttlichen Schönheit, Güte und Weisheit« ist Vollkommenheit, Vollkommenheit als Idee – ganz im platonisch-neuplatonischen Verständnis. Näherhin ist es der Weg von der Unvollkommenheit zur Vollkommenheit, den die »heiligste Liebe«, also Eros, dem Liebenden weist und dessen Ziel die »Vereinigung mit Gott«, Theosis, ist. Bembo ist von seiner eigenen Rede über Eros derart affiziert, »dass er gleichsam entrückt und außer sich erschien«, »ganz stillstand und unbeweglich, die Augen zum Himmel gerichtet, wie erstarrt.«²⁷ Dem Pathos begegnet Signora Emilia mit leichter Ironie: »Gebt acht, Messer

23 Olejniczak Lobsien/Lobsien (2003) schreiben dem Hofmann, der Hofdame in diesem Sinne »Kompetenzperformanz« (187) zu.

24 *Il Cortegiano*, I 26, 75: »[...] quella esser vera arte che non pare esser arte; [...]«.

25 *Il Cortegiano*, IV 51–70, 545–581.

26 *Il Cortegiano*, IV 70, 579: »Tu, bellissimo, bonissimo, sapientissimo, dalla unione della bellezza e bontà e sapienza divina derivi ed in quella stai, ed a quella per quella come in circolo ritorni.«

27 *Il Cortegiano*, IV 71, 581: »Avendo il Bembo insin qui parlato con tanta veemenzia, che quasi pareva astratto e fuor di se, stavasi cheto e immobile, tenendo gli occhi verso il cielo, come stupido; [...]«

Pietro, dass über diesen Gedanken sich nicht auch Euch die Seele vom Körper trenne.«²⁸ Worauf Bembo – durchaus das Pathos zurückholend – erwidert: »Signora [...], das wäre nicht das erste Wunder, das die Liebe an mir gewirkt hätte« – und das Gespräch wird fortgesetzt – »wobei jeder gleichsam einen Funken der göttlichen Liebe im Herzen zu fühlen schien«:

e ad ognuno pareva quasi sentirsi nell'animo una certa scintilla di quell'amor divino che lo stimulasse,²⁹

und nichts mehr begehrte, als die Rede über die Liebe fortzusetzen. Dies geschieht denn auch bis in die frühen Morgenstunden hinein – zur Verwunderung aller, die nicht bemerkten, dass das Gespräch dieses Mal »länger als gewöhnlich gedauert« hat.

Die enthusiastisch-enthusiasmierende Rede des Messer Pietro Bembo – so die These – wirft rückwirkend ein differenzierendes Licht auf das Unternehmen der vornehmen Gesellschaft, »mit Worten den vollkommenen Hofmann zu bilden«, zugleich auf die Funktion des Dialogs als Form. Diese besteht gerade nicht darin, schiere Pluralität zu generieren, sondern darin, sich der Vollkommenheit anzunähern. Ein platonisch-neuplatonisches Konzept – Vollkommenheit – ist aufgenommen und antiplatonisch gewendet: Vollkommenheit soll im Medium der Sprache geschaffen werden. Vollkommenheit im Medium der Sprache ist aber ein Paradox; sie kann – wenn überhaupt – nicht anders statthaben denn als Annäherung, als nie endender Versuch, sie in Worte zu fassen, in immer neuer und differenter Form, mithin im nicht abschließbaren Dialog. Und eben diesen nicht endenden Versuch unternehmen die drei ersten Bücher des *Cortegiano* und führen ihn im ersten Teil des vierten Buches fort. Thematisch stellen sie sich als sukzessive Ausfaltung der Cortegianeria dar: Nach der Diskussion im ersten Buch über Eigenschaften und Fähigkeiten, über die der Hofmann verfügen muß, wird im zweiten Buch erörtert, wie der Hofmann die Eigenschaften und Fähigkeiten, die von ihm verlangt sind, anwenden soll, um im dritten Buch über die Rolle der Frau zu sprechen. Der erste Teil dieses vierten Buches nimmt mehr oder minder Aspekte auf, die in den drei vorausgegangenen Büchern verhandelt wurden, doch nun auf das Verhältnis von Hofmann und Fürst konzentriert sind. Das Generalthema, in einer Fülle von Einzelthemen ausgefaltet, ist Vollkommenheit. Seine Form hat es in einer dialogischen Struktur, die nicht allein der Fülle von Themen Rechnung zu tragen vermag, vielmehr der Vollkommenheit performativ Ausdruck zu geben sucht – freilich ohne dass dies gänzlich gelänge – es sei denn, eine göttliche Macht griffe ein. Und in der Tat: Bembo's zur Hymne sich steigernde Rede verweist auf die Möglichkeit, mithilfe göttlicher Einwirkung das Göttliche zu erfahren, mit anderen Worten: vollkommen zu werden, und insofern nimmt sie implizit Bezug auf den Mythos von Epimetheus, Prometheus und Zeus. Der

28 Ebd.: »Guardate, messer Pietro, che con questi pensieri a voi ancora nin si separi l'anima dal corpo.«

29 Ebd., 582.

Unterschied besteht aber darin, dass in Falle Bembo die göttliche Einwirkung eine Erfahrung ermöglicht, die als ästhetische nurmehr im Moment und als Moment – Platon spricht von *exaiphnēs* – möglich ist. Und nicht nur Bembo, alle Anwesenden sind in diesem Moment ›ergriffen‹.

Die ›Ergriffenheit‹ ist aber nicht allein ein Effekt der hymnischen Rede Bembo, sondern mehr noch eines Dialogs, der über vier Abende hin zu einer Zeremonie geworden ist: zu einer sakral-kunstvollen Gestaltung menschlichen Seins mit Worten, inszeniert als Spiel. Sein Kennzeichen ist *sprezzatura* und *grazia*. *Grazia* – das ist die Gabe Gottes, die der Mensch sich selbst zu schenken vermag, indem er Vollkommenheit mit Worten schafft: eine Existenz im Ästhetischen, die sich in *sprezzatura* erfüllt.

Primärliteratur

Castiglione, Baldassare, *Das Buch vom Hofmann (Il Libro del Cortegiano)*, aus dem Ital. übertr. u. mit Anm. vers. v. Fritz Baumgart, mit einem Nachwort v. Roger Willemsen, München 1986.

Castiglione, Baldassare, *Il Cortegiano*, hg. v. Silvano Del Missier, Novara 1968.
Epistolario di Coluccio Salutati, hg. v. Francesco Novati, Roma 1896.

Sekundärliteratur

Batkin, Leonid M., *Die italienische Renaissance – Versuch einer Charakterisierung eines Kulturtyps*, Basel/Frankfurt/Main 1981.

Hempfer, Klaus W., »Rhetorik als Gesellschaftstheorie: Castigliones *Il Libro del Cortegiano*«, in: *Literaturhistorische Begegnungen – Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard König*, hg. v. Andreas Kablitz/Ulrich Schulz-Buschhaus, Tübingen 1999, 103–121.

Lobsien, Verena Olejniczak/Lobsien, Eckhard, *Die unsichtbare Imagination – Literarisches Denken im 16. Jahrhundert*, München 2003.

Loos, Erich, *Baldassare Castigliones »Libro del Cortegiano« – Studien zur Tugendauffassung des Cinquecento*, Frankfurt/Main 1955.

Stempel, Wolf-Dieter/Stierle, Karlheinz (Hg.), *Die Pluralität der Welten – Aspekte der Renaissance in der Romania*, München 1987.

Author's Copy

Author's Copy

Author's Copy

Author's Copy