Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 31 (1981)

Artikel: Studien zum literarischen und musikalischen Werk Adriano Banchieris (1568-1634)

Autor: Wernli, Andreas

Kapitel: Das literarische Werk

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858829

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DAS LITERARISCHE WERK

UEBERBLICK

Zwei Merkmale kennzeichnen die literarische Produktion Adriano Banchieris. Innerhalb eines einzigen Werkes verwendet er verschiedene Gestaltungsweisen: Prosa, rhythmisch prägnante, oft gereimte Sentenzen und eingeschobene Gedichte stehen hier ebenso beieinander wie Erzählungen, Briefe, Dialoge und Szenen. Viele Madrigale, Sonette oder Ottave rime begegnen in den musikalischen Publikationen wieder[1], sodass die Grenzen zwischen den literarischen Gattungen sowie zwischen Literatur und Musik nicht eindeutig sind. Doch auch untereinander hängen die Werke eng zusammen: Einzelne Teile werden, manchmal mit geringfügigen Varianten, vom einen ins andere übernommen. Solche Selbstzitate von oft beträchtlichem Ausmass verwischen die Trennungslinien zwischen den Werken; Fremdzitate wie Sprichwörter, Rätsel und volkstümliche Novellen, aber auch eingeschobene Stellen von andern Autoren, lassen klare Abgrenzungen auch nach aussen fehlen. All dies erschwert eine Aufteilung nach Gattungen; an ihre Stelle tritt im folgenden Ueberblick bei einigen Werken eine Gruppierung nach dem Inhalt.

ESELSCHRIFTEN

Mit der Thematik des Esels befassen sich zwei Titel: *La nobiltà dell'asino* (M 42) und *La nobilissima anzi asinissima compagnia degli briganti della*

1) s. Anh. 3.

b a s t i n a (M 43). Im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts erschienen, bilden sie die frühesten literarischen Publikationen Banchieris, und wie die vielen Auflagen bezeugen, auch die erfolgreichsten. Das erste Werk wurde bis 1666 fünfmal neu aufgelegt und überdies ins Englische, Französische und Deutsche übersetzt; acht Neuauflagen erlebte das zweite.

L a n o b i l t à bietet ein Eselslob in Form einer wissenschaftlichen Abhandlung[1]: Nach einer kurzen Schilderung der Vorteile von Hund, Pferd, Löwe, Affe und Elefant, die alle Anspruch auf die Würde des Königs der Tiere erheben, erhält schliesslich der Esel die Krone, was mit verschiedensten Argumenten begründet wird. Eine Einleitung beschäftigt sich mit etymologischen Fragen, sodann werden Eigenschaften und Fähigkeiten des lebenden Esels genannt. Der zweite Teil enthält Abschnitte über den Nutzen des toten Tieres sowie über die vom Esel abgeleiteten Namen, Gebräuche, Sprichwörter und Wappen. Als Konsequenz ergibt sich schliesslich für den Menschen, dass er den Esel nachahmen[2] und mit ihm eins werden soll.[3]

In L a n o b i l i s s i m a wird diese gesellschaftliche Seite ausgeführt[4]: Die Statuten im ersten Teil des Werkes enthalten in zwölf Kapiteln eine Anleitung, wie man sich über die Grundformen der Höflichkeit hinwegsetzt. Im zweiten Teil, I l d o n a t i v o d i q u a t t r o a s i n i s s i m i p e r s o n a g g i, folgen die Antrittsgaben von vier neu in die Eselszunft aufgenommenen Mitgliedern, alle aus der Commedia dell'arte bekannt, die je mit ihrem eigenen Dialekt gezeichnet sind: der Kaufmann aus Venedig und Dr. Gratiano aus Bolog-

1) Die Darstellung folgt M 42c.

2) Fol.43: "... coloro i quali vediamo giornalmente inasinire di maniera, che in ogni loro operazione si sforzano d'imitar gli asini."

3) Fol.44: "... in somma voi [sc. lettori], l'asino e io diventiamo tutti una cosa medesima, visu verbo et opere."

4) Von einer "sostanziale identità" der beiden Werke zu sprechen, wie dies Mischiati, S.139, Anm.213, tut, ist weder formal noch inhaltlich gerechtfertigt.

na, beide mit selbstverherrlichenden Gedichten an ihre jungen Angebeteten, das erste davon zu Musik gesetzt; dann der Bergamaske, der sich mehr kulinarischen Fragen widmet - er entspricht dem Diener der Komödie[1]; als vierter der Vertreter des Toskanischen, der die beiden Eselslieder "Andando a spasso" und "Viva l'asin" beisteuert. Zum Schluss drängt sich unter den vielen weiteren Anwärtern auf Mitgliedschaft noch der Erzpedant vor - ebenfalls eine traditionelle literarische Figur -, charakterisiert mit einem von Latein durchsetzten Italienisch.

Die Zusammengehörigkeit der beiden Eselwerke ist aus dem Titel der Ausgabe von 1599 ersichtlich.[2] Bereits am Ende von La nobiltà (M 42) schlägt der Verfasser die Einrichtung einer Eselszunft vor[3]; umgekehrt wird in der Widmung von La nobilissima (M 43f) eben darauf Bezug genommen[4], und in Kap.7 der Statuten Besitz und Lektüre von La nobiltà zur Vorschrift erhoben.[5]

Die von Banchieri unter dem Namen Griffagno degli Impacci in der 4. Auflage von La nobiltà (M 42c, 1599) vorgenommenen Erwei-

1) s. unten, S.49.

2) M 42c: "La nobiltà dell'asino di Attabalippa del Perù. Riformata da Griffagno degli Impacci e accresciuta di molte cose non solo piacevoli, curiose e di diletto; ma notabili e degni di ogni asinina lode. Dedicata alla Sublime Altezza, la Sig.ra Torre degli Asinelli e in ultimo aggiuntovi di nuovo la nobile e onorata compagnia delli briganti della bastina. Composizione di Camillo Scaliggeri dalla Fratta." Faks. Mischiati, gegenüber S.132.

3) Fol.43': "Che saria cosa molto lodevole, ch'un dì si risolvessero a istituire una compagnia cognominata da sì degno animale; portandone con loro la sua bella imagine dentro e fuori; e cercando in ogni tempo di seguitare i suoi vestigi; facendo costituzione e decretando leggi, conformi alla dolce natura del prelibato Signore..."

4) Fol.2f.: "...le sue [sc. asino] rare doti ed eccellenti qualità, descritte in sì gran fascio da quella lingua di Pappagallo di Attabalippa del Perù, il cui consiglio (dato da esso nel fine dell'opera) fu accettato da noi con lieta fronte..."

5) Fol.9: "... si commanda espressamente..., che [il brigante] debba far provvisione d'un'opera d'Attabalippa del Perù, ch'è un libro chiamato La nobiltà dell'asino, stampato in Venezia, e questo avere appresso di se, leggendolo almeno una volta al mese distesamente..."

terungen zeigen Ansätze zu einer szenischen Gestaltung der Uebergänge, in denen die einzelnen Tiere wie Darsteller in einem Schauspiel neu eingeführt werden.[1] Besonderes Gewicht erhält die Musik. Während sie in der ersten Auflage im Abschnitt über die Sprichwörter gegen Ende des Werkes ihren Platz hat[2], weist ihr Griffagno einen eigenen Abschnitt im ersten Drittel zu.[3] Um die Anrufung des Esels, "Ari là", zu erklären, werden musiktheoretische Begriffe verwendet[4]; schliesslich enthält das Titelblatt einen Kanon[5], der inhaltlich und musikalisch ein Vorläufer des "Contrapunto bestiale alla mente" aus dem Festino (M 25) ist.

Beide Elemente, das theatralische und das musikalische, sind in La nobilissima (M 43) noch ausgeprägter. Der zweite Teil ist mit drei Musikstücken versehen, und es treten einzelne Personen auf. So lassen sich schon in diesen frühen Werken Tendenzen feststellen, die für Banchieri auch weiterhin von Bedeutung bleiben werden.

Die Figur des Esels hat eine lange und vielfältige Tradition in Literatur und Brauchtum[6]; ein Teil davon ist eingegangen in die Unzahl von Zitaten, Sprichwörtern und Namen, die Banchieri in La nobiltà zusammenstellt. Der Titel enthüllt einen grundlegenden Topos: Die verkehrte Welt.[7] Adel des Esels bedeutet Adel des Gemeinen, ein Wi-

1) z.B. Fol.7: "Ma con più grave aspetto comparisce l'elefante. Qual tutto gonfio, sì com'è maggior di corpo che gl'altri, così si pretende e vuol esser maggiore di perfezione e di nobiltà."

2) M 42, S.59; Anh.5, S.264f.

3) L'asino è musico, M 42c, fol.17'-18'; Anh.5, S.265ff.

4) Fol.10; Anh.5, S.265.

5) Anh.6, S.310.

6) Eine ausführliche Studie bietet Martin Vogel. Er benutzt La nobiltà in der deutschen Uebersetzung (M 42i) mehrfach als Quelle, ohne Banchieris Verfasserschaft zu kennen. Auch wird die Schrift in keiner Weise interpretiert.

7) s. dazu Curtius, S.104ff.

derspruch, der etwa zur gleichen Zeit in der Naturwissenschaft eines Ulisse Aldrovandi (1522-1605) bereits objektiviert zur Darstellung kommt.[1)]

Nun bildet gerade das wissenschaftliche Denken seit der Zeit des Humanismus einen der wichtigsten Impulse zur Umwertung. Die auf der Ueberlieferung von Autoritäten beruhende Gelehrsamkeit wird sowohl auf philologischem wie auf naturwissenschaftlichem Gebiet zusehends abgelöst von einer Methode, die, solchen Autoritäten gegenüber kritisch, auf die Dinge selbst zurückgeht. Mit dieser Entwicklung hängen polemische Schriften zusammen, in welchen auf die Frage nach dem Wesen und Sinn von Wissen und Nichtwissen der Topos der verkehrten Welt Anwendung findet. Vorbildlich für diesen Literaturzweig wurde das Werk Encomium moriae von Erasmus von Rotterdam; es wendet sich unter anderem gegen die Anhänger der alten Schule und den Klerus.

Anders liegen die Verhältnisse bei Agrippa von Nettesheim. Sein äusserst erfolgreiches Hauptwerk De icertitudine et vanitate scientiarum declamatio ist eine monumentale Abrechnung mit allen Wissenschaften und Künsten; hier findet sich die Verbindung zum Esel, denn das letzte Kapitel ist überschrieben "Ad encomium asini digressio".[2)] Die Grundidee des Buches, dass Nichtwissen besser sei als Wissen, findet im Eselslob ihre ausdrückliche Darstellung.

Dieselben Zusammenhänge gelten auch für La nobiltà (M 42). In

1) De quadrupedibus solidipedibus, S.295: "... hic [sc. asinus] contra aspectu turpis, viribus corporis multo inferior [sc. equo], animi infamis, tardus, piger, stupidus, stolidus, pusillanimis ab omnibus depingitur, depingeturque a nobis, qui tamen de utilitate eiusdem dicemus plurima, plurima de laboris, famis verberumque patientis, de ingenio ac docilitate admirabilia, et a nemine memoriae prodita, ut non defuerint Hen. Cornelio Agrippa argumenta encomium asini conscribendi, ... minusque miremur praelatos fuisse aliquando hominibus asinos..."

2) s.a. Anm.1.

der zwar nicht streng durchgeführten Systematik des Aufbaus wird das Vorbild wissenschaftlicher Werke spürbar. Einzelne Abschnitte entsprechen denjenigen naturwissenschaftlicher Abhandlungen der Zeit, so etwa dem Kapitel "De asino" von Aldrovandi[1], dessen Anlage als repräsentativ für die zoologischen Werke gelten kann.[2] Inhaltlich zeigen sich ebenfalls Entsprechungen, denn fast alle wissenschaftlichen Daten aus antiken und modernen Autoren stehen auch bei Aldrovandi. Was dieser mit Ernsthaftigkeit und - wie die Formulierungen oft spüren lassen - mit nicht selbstverständlicher Vorurteilslosigkeit vorträgt[3], dient dem Verfasser von La nobiltà (M 42) dazu, eine Wissenschaft blosszustellen, die den Esel überhaupt der Behandlung für würdig erachtet. Dies allein schon Zeichen der verkehrten Welt[4], wird die Wissenschaftlichkeit im einzelnen durch parodistische Beweise und Darstellungen ad absurdum geführt.[5] Möglicherweise sind gerade jene Formulierungen Aldrovandis ein Versuch, solcher Verunglimpfung von vornherein ihre Wirkung zu nehmen; dass er La nobiltà gekannt hat, geht aus einer Stelle seines Werkes hervor: "Invenio item annotatum in libro de asini nobilitate Italice exarato asinum in Africa non edoctum, sed suapte Minerva mortuum se simulasse,

1) De quadrupedibus, S.295-351.

2) Montalenti, S.120.

3) z.B. bereits im Kapitel über das Pferd, S.2: "Asino autem quantum praestet equus, sciunt omnes." Und der Einleitungssatz im Kapitel über den Esel, S. 295: "Invisum nobis vel solo nomine animal est asinus, utilissimum alias, et pene dixerim, non minus equo necessarium." s.a. S.29, Anm.1.

4) M 42, Proemio, S.4: "Io adunque provarò quel tanto che intendo di dire per via del senso, della ragione e dell'autorità, ed esempi d'uomini scienziati e dotti, a ciò che questa nostra età si possa interamente accertare della verità di quanto io dico, per non lasciare sepolte nel cieco oblio quelle mirabili qualità che rendono detta specie non solo più perfetta e nobile dell'altre, ma perfettisiima e nobilissima."

5) Vor allem M 42c, Fol.37'-38': Die Erklärung der Sprichwörter "quaestio de umbra asini" und "tamquam asinus ad lyram"; sowie die beiden oben S.28, Anm.3 und 4, angeführten Stellen.

ne lapides quibus alias plus aequo onerari solebat, ferret."[1] Umgekehrt ist es fraglich, ob Banchieri Aldrovandi näher kannte; er figuriert jedenfalls nicht in den ausführlichen Besucherlisten von dessen naturwissenschaftlichem Museum.[2] Vielleicht trifft die Bemerkung des Bologneser Cicerone im D i s c o r s o (M 44b), er sei nie in diesem Museum gewesen, auf Banchieri selbst zu.[3]

Für ihn ist die Auseinandersetzung mit der Wissenschaft kaum mehr Ausdruck einer tiefgehenden Skepsis gegenüber jeglichem Wissen und bildet denn auch nur einen Teilaspekt des Esellobes. Ebenso wichtig ist seine Funktion, als geistreiche Spielerei durch Ungewöhnliches zu unterhalten.[4] Dabei wird auch das Esellob in L a n o b i l t à mit dem Lob der Torheit in Verbindung gebracht. Doch zeigen sich deutliche Spuren der Gegenreformation, denn das Heranziehen von Bibelstellen für den Eselscherz wird an früheren Autoren scharf getadelt.[5]

1) S.303; vgl. M 42c, Fol.16' (der Eseltreiber sagt zum Esel): "Che il Soldano vuol fare una gran fabrica: per ciò gli conviene adoperare tutti gli asini del Cairo, per portare la calzina, le pietre e altre cose necessarie. Allora l'asino subito si lascia cadere in terra e rivolgendo i piedi al cielo gonfia il ventre e serra gli occhi, non altrimenti che s'egli fusse morto."

2) Die Listen sind zusammengestellt bei Adversi, S.101, Anm.45.

3) S.85: "... tal studi mi n'l'ho mà vist, i disn però essr cosa degna d'essr vista, mi però n'so cosa si sippa dentr..."

4) D i s c o r s o (M 44), S.*5: "A curiosi lettori gli stampatori. ... Ma se per lo contrario [il dilettevole e sonoro oratore] discorre a favore dell'ignoranza, pazzia o bruttezza, vaglia a dirne il vero, porge maggior gusto, e rende maggior ammirazione mostrando vivacità d'ingegno non così ordinaria. Sicome alcuni anni scorrono Anton Maria Spelta nobil Pavese mandò in luce un grazioso trattato lodando la pazzia; e anco pur quell'altro bel capriccio che con vivaci ragioni costituì l'asino animale stolido re sopra l'elefante, cavallo, scimmia, cane e ogn'altro quadrupedo..."

5) L a n o b i l t à (M 42), S.3f.: "Ma il peggio è che i suddetti scrittori hanno mostrato, non voglio dire poco giudizio, ma pochissima coscienza, sibbene avendo avuto ardimento di sfacciatamente servirsi dell'autorità della Scrittura Sacra per raccontare le qualità dell'asino, perché il senso di quella non si può ne si deve applicare a burle asinesche che sarebbono veramente degni di severissimo castigo, avendo eglino inconsideratamente dato alle parole del Nuovo e Vecchio Testamento diverse l'esposizione da quelle che si devono intendere."

Dadurch bleibt die Schrift in Grenzen, die sowohl von Aldrovandis Objektivität als auch von der Satire Agrippas überschritten werden. Banchieri hat das Werk Agrippas wohl gekannt, denn er erwähnt im Vorwort zur ersten Auflage[1] unter den Autoren von Eselwerken "un'altro, che ne fece una digressione", was eine deutliche Anspielung auf Agrippas Kapitelüberschrift bildet. Dass er Agrippas Namen nicht nennt, hängt wohl damit zusammen, dass dessen Werke auf dem Index standen. Tommaso Garzoni spricht vom "sacrilego Agrippa"[2], und so kann die Figur des Esels auch nicht als jeden Wissens barer Träger des göttlichen Geheimnisses erscheinen, welchen Agrippa mit Bezug auf Apuleius als konsequenten Gegensatz zum Wissenden hinstellt.[3]

Die literarische Tradition bestimmt weitere Elemente von La nobiltà (M 42). Dass der Klassiker der Eselliteratur, Der goldene Esel von Apuleius, nur am Rande erscheint[4], ist darauf zurückzuführen, dass Banchieri italienische volkstümliche und satirische Quellen benützt; gerade im Gegensatz zu Aldrovandi, welcher in den entsprechenden Kapiteln fast ausschliesslich die antiken Autoren berücksichtigt.[5] Mit Sprichwort, moralischer und anekdotischer Kurz-

1) M 42, S.3.

2) La piazza universale, S.[11].

3) De incertitudine, Kap.102: "... ut non inane sit illud apud vulgus vetus proverbium, quo dicitur: asinum portare mysteria, quo nunc ego vos egregios illos scientiarum professores ... admonitos volo, quod nisi humanarum scientiarum depositis sarcinis, ac leonina illa ... mutuata pelle exuta, in nudos et puros asinos redieritis, esse vos portandis divinae sapientiae mysteriis omnino penitusque inutiles: necque vero Apuleius ille Megarensis ad Isidis sacra mysteria umquam admissus fuisset, ni prius e philosopho versus fuisset in asinum."

4) M 42c, Fol.32': "Libri. Apuleio scrisse un libro intitolato l'Asino d'oro"; und Fol.35f. zur Erklärung der Wendung "carezze d'asino".

5) z.B. S.333-340: "Proverbia"; das einzige italienische Sprichwort wird wegen seiner Herkunft von der Antike genannt, S.339: "... asini caput ne laves nitro. Ne multum sumptus operaeve impendas in rem vilem ac sordidam... Similiter et nos vulgo dicimus Che lava il capo all'asino, perde il sapone." Für das gleiche Sprichwort wartet Banchieri mit einer absurden Erklärung auf (M 42c, Fol.35'/36); in M 42, S.61, findet sich das Sprichwort noch ohne Kommentar.

novelle sowie dem für die satirische Dichtung typischen Dreizeiler aus Capitolo oder Sonetto caudato belegt Banchieri die Weisheiten vom Esel. Die Konfrontation mit den wissenschaftlichen Zitaten hat nicht nur komische Funktion, sondern spielt programmatisch Volksweisheit gegen Bücherweisheit aus - eine in allen Prosaschriften Banchieris anzutreffende Haltung.[1)]

Die Eselschrift fand denn auch bald im Bereich der volkstümlichen Literatur ihre Fortsetzung mit Giulio Cesare Croces L'eccellenza et trionfo del porco[2)]; die Zusammengehörigkeit der beiden Werke zeigt sich auch in der überarbeiteten Auflage von La nobiltà (M 42), wo am Schluss ein Hinweis auf das Lob des Schweines diesem gleichsam Platz macht.[3)] Auch Croce nennt La nobiltà noch einmal in seiner Schilderung der Bibliothek von Dr. Gratiano.[4)]

Einen ganz neuen Aspekt für die Frage nach der Bedeutung des Esels rückt La nobilissima (M 43) ins Blickfeld. Hier zeigt sich die für Banchieri typische Haltung, theoretisches Wissen in der Praxis zu konkretisieren. Demgemäss wird aus der Umwertung des Esels die

1) s. unten, S.75.

2) Im Vorwort heisst es S.4: "... quello che ha descritto la nobiltà del asino, mi pare esser stato, a giudizio mio, uno de' più belli e più garbati umori, che a questa età trovare si potesse." Croce hat diese Gattung weitergepflegt mit La gravità et generosità del bue und La nobiltà e trofei dell'asino, 1620, beide in Gedichtform. In seinem Esellob sind keine direkten Anklänge an Banchieri zu finden.

3) M 42c, Fol.43': "... vedendo ch'il buon uomo [sc. Attabalippa] è stato pur cagione di risvegliare un bello intelletto, c'ha fatto conoscere al mondo la grand'eccellenza del porco..."; ebd., Fol.44: "Orsù voglio finire, che mi par di sentire un altro personaggio che voglia uscir in scena." Dass damit Croces Eccellenza gemeint ist, verdeutlicht die deutsche Uebersetzung, deren Titel beide Werke nennt (M 42h): Von dess Esels Adel. Und der Saw Triumph. Die Ueberleitung zwischen den beiden Werken lautet S.106: "Macht platz und lasst herein tretten. Excellenz Triumph, unnd Herzligkeit des Schweins." (zit. nach Mischiati, S.137).

4) Indice universale, 1623, S.7: "... un discorso sopra 'Che fa il mio amore, che 'l non vien a cà', cavato dalla 'Nobiltà dell'asino' a lume di cera di porco..."

Konsequenz im gesellschaftlichen Bereich gezogen; im Entwurf eines neuen Menschenbildes erscheint auch hier die verkehrte Welt. Allerdings wird sie nicht auf Anhieb sichtbar. Ein Sonett, verfasst vom Sekretär der Eselzunft und kommentiert vom Mastro degli Intranti, gibt das Programm dieser Vereinigung: Freiheit, Friedfertigkeit und Aufrichtigkeit.[1] Diese Eigenschaften sind im Kommentar genau umschrieben: Freiheit heisst frei sein von gesellschaftlichen Zwängen und Formeln sowie Herr sein über sein Handeln[2], Friede bedeutet Ruhe um jeden Preis, und Aufrichtigkeit dient der Erhaltung des Friedens.[3] Was im Sonett noch positiv erscheint, wird im Kommentar bereits zweifelhaft; in den zwölf Kapiteln der Statuten erfährt es schliesslich eine völlige Umwertung. In der scharf beobachteten, oft witzigen und manchmal derben Darstellung wird Freiheit zu Unhöflichkeit[4], Friedfertigkeit zu Ehrlosigkeit[5] und Aufrichtigkeit zur un-

1) M 43, S.1: "Venite dunque o tutti voi ch'amate
La libertà, la pace e 'l cor sincero, ..."

2) ebd., S.3: "... viver in questo mondo senza tanti rispetti né stare in tanta riputazione come oggidì par che si vada usando da molti, gli quali volendo far il signore ovvero il cortegiano, fanno il servitore e menano una vita stentatissima senza gustare mai un'ora di bene e non la intendono. Sia dunque questa la nostra opinione che non si truova fra noi la più bella né la più solazzevol signoria che il vivere in libertà e esser suo uomo, non riguardando in faccia a nissuno, mangiando, bevendo, caminando, conversando, trescando e solazzando a suo piacere come gli torna comodo e secondo gli mette conto..."

3) ebd., S.5: "Impero che gli briganti (come vedrete) hanno per legge inviolabile il fuggir l'occasion di gridar con colera, di questionar davvero e di venir alle brutte del sacco; ma debbono sopportare con pacienza e far ogni opera per vivere quieto e pacifico: alla qual cosa giova assai il non esser fraudolente, ma andarsene via alla buona e camminar con tutti alla reale."

4) M 43f, Fol.7': " Ritrovandosi il brigante in qual si voglia luogo domestico, sia solo o accompagnato, di giorno ovvero di notte, e che si senta gli ministri d'Eolo camminare per il ventre, subito dia una voce al nostro Fionbino da Pozzuolo Portinaro della nostra compagnia, e facci aprire il portello di dietro, lasciando andare apertamente coloro che non vogliono stare in casa, e nell'uscire di sua Fionbinissima Signoria, si potrà dire ai circostanti con licenzia per dimostrare buona creanza; sebbene sia superflua a noi briganti che abbiamo privilegio ed esenzioni maggiori."

5) ebd., Fol.10': "... e s'un qualch'uno dicessegli 'o tu non difendi il tuo onore?' rispondi ridendo che non 'l conosce e chiegga a lui 'ch'è questo onore? di chi è figliolo? chi l'ha partorito? che color veste, che panni porta?' e cose simi-

verhüllten Wahrung der eigenen Interessen.[1)]

Banchieris eigene Haltung lässt sich aus den Eselwerken allein nicht eindeutig ersehen; es scheint, dass ihm das Paradoxe des Themas wichtiger war als die Möglichkeit einer gezielten Satire. Widersprüche finden sich teilweise bereits zwischen L a n o b i l t à (M 42) und L a n o b i l i s s i m a (M 43). Während es ein Vorzug des Esels ist, wenig und von allem zu essen[2)], gehört es zu einem Mitglied der Eselzunft, bei Tische gefrässig nur die besten Bissen zu wählen[3)]; bezeichenderweise geht im zweiten Teil der Streit zwischen dem Bergamasken und Dr. Gratiano über den Vorrang von Gefrässigkeit oder Gelehrsamkeit zugunsten der Gefrässigkeit aus.[4)] In späteren Werken erscheinen einige Gedanken wieder, etwa die negative Einstellung dem Höfling gegenüber[5)]; andere jedoch werden umgekehrt - so legt Banchi-

li: soggiungendo in sua difesa 'qual è il più bell'onore che star in pace, viver quieto e non si fare ammazzare o stroppiare...'"

1) ebd., Fol.11': "Perché nella nostra compagnia degli briganti dalla Bastina si fa piuttosto professione di umiltà che di superbia. Per ciò essendo cosa ammirabile, magnifica, splendida e più pomposa il dare che il ricevere, si ordina e comanda a ciascuno inasinito brigante che sia sollecito e pronto nell'accettar presenti, nel ricever benefici e nel chieder servizi ad altri, non tanto di roba e di danari quanto anco di grazie e di favori..."

2) M 42c, Fol.10': "... nel vivere quotidiano è sopra tutti gli animali del mondo parchissimo contentandosi d'ogni poco cibo, e sopporta la fame e la sete tanto lungamente che pare piuttosto ch'ei mangi per vivere che viva per mangiare... apunto gli è tanto semplice e buona creatura che non fa differenza da una vivanda all'altra..."

3) M 43f, Fol.6f.: "Mangi poi d'ogni sorte vivande che si poneranno in tavola... scherzando però sott'occhio verso gli buoni bocconi. E non s'immagini fare lo stomacuccio, nemmeno si curi fare il saccente in condir salata, trinciare o altra azione di perditempo. Quando poi gli sarà presentato qualche buon boccone, mai lo rifusi, che farebbe vergogna al donatore, ma se lo inghiottisca subitamente, che mostrerà gratitudine e buono amore."

4) ebd., Fol.31'-34: "Barzelletta ovvero contrasto del Bergamasco e del Dottor Gratiano. Qual sia più degno di lode, o il mangiatore o il dottore."

5) M 43f, S.3; s. oben, S.34, Anm.2; später vor allem in T r a s t u l l i (M 46), S.393f.; s. unten, S.104.

eri selbst grosses Gewicht auf Höflichkeit[1] und achtet peinlich genau auf die Verpflichtungen, die durch das Annehmen von Geschenken und Gefälligkeiten entstehen.[2] Gerade in den Briefen wird das Formelhafte seiner Beziehung zur Umwelt deutlich.

Auch in der Folge hat Banchieri das Thema Esel nicht verlassen. Neu sind das "Capitolo al fanello", welches dem Discorso (M44, 1622) vorangestellt ist[3], sowie zwei Eselsprichwörter[4]; Anklänge finden sich hie und da in theoretischen Werken.[5] Ausserhalb der Eselthematik ist eine Oktave von Dr. Gratiano in Discorso[6] übernommen, das Sonett des Bergamasken ganz in Trastulli (M 46)[7]; hier verwendet Banchieri überdies den Namen Attabalippa, König von Peru, und die Geschichte vom treuen Hund des Sabina.[8]

Bologneser Schriften

Eine Gruppe von Werken lässt sich als Bologneser Schriften bezeichnen, weil ihr Inhalt sich auf Bologna bezieht, und weil überdies - was allerdings auch für die Komödien zutrifft - der Bologneser Dialekt zur Verwendung kommt. Es handelt sich um Discorso (M 44),

1) s. unten, S.102f.

2) Vor allem Lettere armoniche (M 41 +a), passim.

3) S.*6-*9. Die 4. Strophe schon in La nobiltà (M 42c), Fol.17' (zit. Anh.5, S.265). Obschon diese drei Zeilen von Caporali stammen (s. unten, S.65, Anm.10), ist der Rest des Capitolos mit seinen vielen inhaltlichen Bezügen zu La nobiltà wohl Banchieri zuzuschreiben.

4) Discorso (M 44b), S.125 und 136.

5) Cartella (M 35), S.12: Are und Ari; La Banchierina (M 35d), S.43; Conclusioni (M 38), S.59, zit. unten, S.135; sowie im Vorwort zu Festino (M 25), S.*3.

6) M 43f, Fol.26', Strophe 7 = M 44, S.12: "... una uttava d'un poeta in la cumpagnia dla Bastina..." (zit. nach M 44b, S.45).

7) M 43f, Fol.35 = M 46, S.193.

8) M 42, Fol.1' = M 46, S.250.

den kurzen Brief Lettera nell'idioma natio (M 45) und Origine (M 53). Banchieri wendet sich darin den konkreten Erscheinungsformen von Sprache, Kultur, Brauchtum und Topografie seiner Vaterstadt zu; politische, wirtschaftliche und religiöse Aspekte klammert er aus.

Anhand der drei Fassungen des Discorso [1] lässt sich der Wandel von einer vorwiegend literarischen Spielerei zu einem Handbuch über Bologna verfolgen. Das unterhaltende Element ist im Titel von 1622 angezeigt: "Discorso per fuggire l'ozio estivo"; im Vorwort wird denn auch ausdrücklich die Verbindung zu La nobiltà (M 42) hergestellt.[2] Gemeinsam ist beiden Schriften der Topos der verkehrten Welt: Hier im Discorso erhält der Bologneser Dialekt den Vorrang über das Toskanische. Diese Abhandlung nimmt aber nur einen Teil des Buches in Anspruch[3]; voraus gehen ein Capitolo über den Esel[4] und eines über das Gehirn des Verfassers[5]; da sie mit der eigentlichen Thematik nichts zu tun haben, kommen sie in den späteren Auflagen nicht mehr vor.[6] Es folgen drei Dialektsonette über die Universität von Bologna, die babylonische Sprachverwirrung und den Turm der Asinelli.[7] Als weitere Teile stehen nach dem Discorso ein Brief der Stadt Rom an Bologna, worin die aus Bologna stammenden kirchlichen Würdenträger aufgeführt sind[8]; zwei Dialoge, der erste eines sene-

1) M 44, 1622; M 44a, 1626; M 44b/c, 1629/30. Zitiert nach der in Faksimile zugänglichen Auflage M 44b, 1629; die früheren Auflagen werden nur bei Abweichungen zitiert.

2) s. oben, S.31, Anm.4.

3) S.1-16. Zu ähnlichen Abhandlungen in anderen Dialekten s. Sansone, S.288, Anm.30.

4) s. oben, S.36.

5) "Capitolo dell'autore sopra il suo cervello", S.*10-*13.

6) Das "Capitolo dell'autore" erscheint in einer teilweise veränderten Fassung noch einmal in Trastulli (M 46), S.*9-*13, s. Anh.5, S.270f.

7) S.*14-*16.

8) S.17-19.

sischen Pilgers mit einem Bologneser Handwerker über Sehenswürdigkeiten und Ereignisse in der Stadt, der zweite eine Unterhaltung zweier Frauen, die in Wendungen und Redensarten des Dialekts sprechen.[1] Den Schluss bildet eine weitere Dialektabhandlung über die Frage, ob Beredsamkeit (eloquenzia) oder kluge Zurückhaltung (prudenzia) lobenswerter seien[2]; auch diese ist in den späteren Auflagen nicht mehr anzutreffen.

In der Auflage von 1626 (M 44a) zeigt sich die veränderte Funktion des Buches im neu hinzugefügten Untertitel: "Opera curiosa ed utile a scolari e forestieri per intendere i vocaboli nell'idioma Bolognese, ed anco si discorre delle cose notabili ed azioni virtuose oggidì praticate in detta città." Während die Abhandlung über den Dialekt nur wenig verändert wird - neu sind vor allem fünf Madrigale -, erfahren die übrigen verbliebenen Teile starke Erweiterungen. Die Anzahl der Sonette ist von drei auf acht erhöht, und auf den Brief der Stadt Rom folgt eine Liste der gedruckten Werke von Bologneser Doktoren aller Gebiete sowie eine weitere Liste der Bologneser Doktoren und ihrer Würden. Die beiden bestehenden Dialoge werden auf vier erweitert, neu hinzu kommt ein Gespräch zweier Jünglinge über Bologneser Sprichwörter; als den einen Gesprächspartner zeichnet sich wohl Banchieri selbst mit seinem ursprünglichen Taufnamen Tomaso.[3] Ebenfalls neu sind zwölf Hinweise auf Einrichtungen und Verordnungen in Bologna.

Die dritte Auflage von 1629 (M 44b) bringt weitere Ergänzungen. So ist vor allem das Gespräch über die Bologneser Sprichwörter auf zwei

1) S.20-26 und 27-32.

2) S.33-38.

3) Der Eintrag im Taufregister ist wiedergegeben in Mischiati, S.40. Ueberdies ist vielleicht der neunjährige Junge Pier Paolo, dessen Musikalität im Gespräch der Frauen hervorgehoben wird (M 44b, S.158), Banchieris Neffe, der die Widmung zur C a r t e l l i n a m u s i c a l e (M 35c) unterschrieb (wiedergegeben in Gaspari, Bd.1, S.313).

Teile erweitert, ferner ein moralischer Dialog zwischen Vater und Sohn über massvolles Leben eingefügt. Die Zahl der Sonette ist auf 23 angestiegen, sie stehen jetzt am Schluss des Werkes; auch die Hinweise sind um sechs vermehrt, worunter ein Kalender und ein Abschnitt über die Funktion der dreizehn Stadttore. Die Abhandlung über die Beredsamkeit aus der ersten Auflage ist zum Teil im Vorwort eingearbeitet. Im Aufbau des ganzen Werkes ändert sich nichts mehr. Die Auflage von 1630 (M 44c) ist ein Nachdruck dieser dritten Auflage.[1)]

Auch in D i s c o r s o findet sich die für Banchieri typische Vermischung der Gestaltungsweisen. Zu der aus der Inhaltsangabe ersichtlichen Verwendung verschiedener Prosa- und Dichtungsebenen kommen die Monologe von vier Personen aus der Commedia dell'arte[2)], Novellen[3)], Rätsel[4)] sowie ein Brief.[5)] Einige Gedichte hat Banchieri anderswo vertont[6)], doch sind sie hier nicht als musikalische Zwischenstücke anzusehen, denn sie stehen weder an einer Stelle, die mit Musik zu tun hat, noch findet sich ein Hinweis auf musikalische Ausführung.

Auch zu andern Werken Banchieris bestehen Beziehungen; so zu den Eselschriften[7)], zu T r a s t u l l i (M 46)[8)], zur akademischen

1) Mischiati, S.147.

2) M 44b, S.47-53.

3) ebd., s. Inhaltsverzeichnis, S.[222].

4) S.161f.

5) S.28-30.

6) s. Anh.3, S.245.

7) s. oben, S.36.

8) s. oben, S.37, Anm.6, sowie ein Rätsel (M 46, S.381 = nur M 44a, S.138), eine Reihe von Sprichwörtern, und Verwandtschaften im Abschnitt über "Signor interesse" (M 46, S.94 und vor allem S.409 = "Msier Interess" nur M 44b, S.130). Im "Sonetto dell'autore all'autore" (nur M 44b, S.7) wird zur Kennzeichnung der Stilarten der Titel des früheren Werkes verwendet: "Or gravi ed or Trastulli della villa."

Lektion La sampogna (M 40)[1] sowie viele sachlich bedingte Zusammenhänge mit Origine (M 53). Im Discorso lassen gewisse Teile das Vorbild anderer Autoren spüren oder sind ausdrücklich von ihnen abhängig. Die Quellen zu den Daten über Bologna gibt Banchieri selbst an[2]; die Geschichte vom Fest der Porchetta hat ihre Entsprechung bei Croce[3], der auch Vorbilder für das kaudierte Sonett über den Samstagmarkt auf dem Hauptplatz von Bologna geliefert hat.[4] Je ein Gedicht von Guarini und Rinaldi hat Banchieri in den Bologneser Dialekt übersetzt.[5]

Wie ein Nachtrag zum Discorso mutet der Brief Lettera nell'idioma natio (M 45, 1633) an; auch er beginnt und schliesst mit einem Gedicht. Im Dialekt geschrieben, richtet er sich - wie schon der Brief im grösseren Werk[6] - an den Maler Giambattista Viola. Er handelt vom Gemälde "Il ratto di Elena" von Guido Reni (1574-1634)[7], dem berühmtesten Maler der Zeit, und dokumentiert Banchieris Interesse an der Malerei, das auch an anderen Stellen zutage tritt.[8] Anlass für den Brief bildete wohl die Vorbereitung der Publikation Il trionfo del penello, auf die Banchieri

1) M 43b, S.117 (Geschichte der Siringa), teilweise übernommen aus M 40, S.3.

2) M 44b, S.15.

3) M 44b, S.99, und Croces L'eccellenza e trionfo del porco, 1594, S.55-58, und L'istoria della porchetta, o.J.

4) M 44b, S.182 und Croces Chiacchiaramenti sopra tutti i traffichi e negozi che si fanno ogni giorno sulla piazza di Bologna, o.J., und I gran cridalesmi che si fanno in Bologna nelle pescarie tutta la quaresima, 1610, s.a. unten, S.42, Anm.4.

5) Guarinis "Io disleale?" = M 44b, S.27: "Crudel, mi mancador?"; Cesare Rinaldis Gedicht = M 44b, S.28: "T' schirz Amor con l'arc"; ein weiteres Gedicht s. unten, S.57, Anm.6.

6) M 44b, S.28.

7) Paris, Louvre; Abb. u.a. in Storia della letteratura italiana, Bd.5, S.683, und in der unten, S.109, Anm.3 und 4 genannten Literatur.

8) s. unten, S.106ff.

selbst verweist.[1] In diesem von G.B. Manzini herausgegebenen Werk singt eine Reihe von Autoren das Lob desselben Bildes.[2]

Erst nach dem Tode Banchieris erschien O r i g i n e (M 53), entstanden bereits 1633.[3] Das Werk ist eine Umarbeitung von Giovanni Zantis Werk N o m i e c o g n o m i d i t u t t e l e s t r a d e , c o n t r a d e e b o r g h i d i B o l o g n a .[4] Banchieri übernimmt in seiner Neubearbeitung nur die Namen und topografischen Begebenheiten; den Inhalt erweitert er zum Teil. Form und Sprache gestaltet er neu, und wieder zeigt sich sein Bedürfnis, die Fakten in einen konkreten Rahmen zu stellen. Zantis Buch ist zweiteilig angelegt: Teil 1 enthält eine alphabetische Liste aller Namen[5], Teil 2 die Aufzählung der Sehenswürdigkeiten.[6] Banchieri dagegen lässt zwei Personen auftreten: den toskanisch sprechenden Mercurio und den bolognesisch sprechenden Itinerante. Zusammen machen sie einen dreitägigen Rundgang durch die Stadt[7]; Mercurio beschreibt jeweils zu Beginn eines Kapitels einen markanten Punkt des Stadtbildes[8], während der Itinerante anschliessend

1) M 45, S.6.

2) Dass Banchieri von der Veröffentlichung Kenntnis haben musste, ist ersichtlich aus der Datierung von Luigi Manzinis Beitrag in I l t r i o n f o , S.34: "Di S. Michele in Bosco il 18. Decembre 1632." Weitere Lobgedichte auf dieses und andere Bilder sind hg. in Guidicini: Giudizi d'arte. Hier ist auch die L e t t e r a n e l l ' i d i o m a n a t i o (M 45) enthalten.

3) Hinweise auf die Entstehungszeit sind unter anderem im Titel enthalten: "Curiosità ... già cinquant'anni scorrono data in luce da Gio. Zanti", wobei Zantis Werk 1583 erschienen war; sowie auf S.116: "... quest'anno 1633."

4) Bologna 1583.

5) S.[9-75].

6) S.[76-102].

7) Gegenüber der grafisch hervorgehobenen Gliederung nach Stadtgebieten ist diese Form nur beiläufig zu Beginn des zweiten und dritten Tages angedeutet; S.29: "Mercurio: Essendo noi levati assai per tempo in isfuggire il mal incontro di iermattina...", und S.86: "Mercurio: Alla levante del sole, eccoci allestiti in mirasole il grande, per oggi terminare il nostro intrapreso trascorso per Bologna." Eine Vorstufe dazu bildet die Eröffnungsszene von L ' U r s l i n a (M 50), S.5f.

8) Es sind dies die dreizehn Stadttore und neun Plätze, Märkte und Hauptstrassen.

auf die Topografie der Seitenstrassen eingeht - eine Aufzählung, die immer wieder von Anekdoten und Etymologien aufgelockert wird.

Verschiedene Stilebenen werden in O r i g i n e (M 53) nur gestreift. In einem kaudierten Sonett am Schluss des Werkes sind Bologneser Redeweisen vorgestellt[1]; hierauf schildert Mercurio dem Itinerante in einem Brief die Vorlesung des Buches auf dem Parnass und die Reaktion verschiedener Dichter.[2] Hier wird die Verbindung zu Croce hergestellt, der bereits den Anlass zum Buch von Zanti geliefert hatte[3], aber auch - wie schon in D i s c o r s o (M 44b) - das Vorbild für Banchieris kaudiertes Sonett.[4] Eine Stelle aus dem Brief Mercurios weist auf den gesungenen Vortrag solcher Gedichte hin: "... il Croce poeta, per sua naturalezza sommamente grato, archeggiando quattro tiratine alla sua dolce lira, rese nuova attenzione e col solito suo grazioso dire ... fattosi porgere il nuovo sonetto, con gusto universale nel suo tuono cantollo e suonollo..."[5]

1) S.117-121.

2) S.122-124.

3) O r i g i n e , Vorwort, S.*5: "Tra gli anni salutari dalla descrizione di Cesare 1583, il celebre e gustoso natural poeta Giulio Cesare Croce Bolognese, tra 'l profluvio delle sue prose e rime, date in luce nel suo idioma, compose un lungo sonetto codato, intitolato 'Le nozze del Ponte di Reno colla Torre Asinella', alle cui nozze introdusse ... tutte le casate e contrade di Bologna sua patria. A tal motivo nell'anno suddetto si risveglió un grazioso umore, Gio. Zanti, qual compose la seguente testura da me ... sotto moderno stile e nuovo ordine provulgata..." Bei Croces Werk handelt es sich wohl um P a r e n t a d o d e l P o n t e d i R e n o n e l l a T o r r e d e g l i A s i n e l l i , 1609.

4) Die letzten Zeilen lauten ebd., S.121:

"E per chi si compiace
Cantar altre vendemmie in simil voce,
La lira accordi del gustevol Croce."

Das entsprechende Werk Croces: I n t r i c h i , r u m o r i , c h i a c c h i a r e , v i l u p p i , f r a c a s s i , c h e s i f a n n o n e l l a c i t t à d i B o l o g n a a l t e m p o d e l l e v e n d e m m i e , 1619.

5) O r i g i n e , S.123; s.a. unten, S.198ff.

NOVELLEN

Die Schwierigkeit, Banchieris literarisches Werk anhand von Gattungsbezeichnungen eindeutig zu gliedern, zeigt sich besonders bei den Novellen. Banchieri selbst verwendet den Begriff "novella" weder bezüglich der Form noch bezüglich des Inhalts eindeutig. Er bezeichnet damit sowohl ganze mehrteilige Werke[1] als auch längere Prosastücke innerhalb der Werke[2], aber auch einzelne gesprächsweise geäusserte Gedanken[3], komödienähnliche Szenen[4] oder einen Brief[5]; inhaltlich können unter dem Begriff der "novella" neben eigentlichen Erzählungen auch geschichtliche Hinweise[6] oder reine Schilderungen[7] erscheinen.

Diese Uneinheitlichkeit ist im 17. Jahrhundert nicht aussergewöhnlich. Allmählich verliert die italienische Novelle ihren literarischen Eigenwert und übernimmt erklärende Funktion als anekdotisches Beispiel innerhalb eines grösseren Zusammenhangs[8]; eine Entwicklung, die dem auf Konkretisierung ausgerichteten Denken Banchieris besonders entspricht.

1) Novella di Cacasenno (M 48).

2) Vor allem die einzelnen Novellen in Trastulli (M 46); beide Bedeutungen: Sulpizia Romana (M 47) heisst im Untertitel "Novella di trenta novelle".

3) Vor allem in Sulpizia Romana (M 47), wo z.B. ein Gespräch zwischen Olinda und Cleonida (S.27) im Inhaltsverzeichnis als dritte der "Novelle esemplari" aufgeführt wird.

4) Trastulli (M 46), S.399: Novella di Capitano Tiff Toff.

5) Im Inhaltsverzeichnis von Discorso (M 44b), S.[222], wird der Brief an Giambattista Viola (s. oben, S.39) unter den Novellen aufgeführt.

6) Sulpizia Romana (M 47), S.46: Novella di Nerone insolentito (Titel nur im Inhaltsverzeichnis, S.5).

7) ebd., S.141: Del carro trionfante, und S.143: Trionfo di Sulpizia Romana.

8) Varese, S.703.

Demgemäss sind seine Novellenwerke stilistisch so wenig einheitlich wie die übrigen Schriften. Eng zusammen gehören Il scaccia sonno (M 52, 1623), Novella di Cacasenno (M 48a, o.J.)[1] und Trastulli (M 46, 1627); mit einigen Varianten in Aufbau und Namen werden die ersten beiden Werke - ihrerseits teilweise identisch - im dritten zusammengefasst und erweitert.[2]

Ausgangspunkt für diese Werkgruppe bilden die zwei populären Schriften von Giulio Cesare Croce: Le sottilissime astuzie di Bertoldo und Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino.[3] Obwohl nur Banchieris Novella di Cacasenno als eigentliche Fortsetzung dieser beiden Werke gilt und mit ihnen zusammen in unzähligen Ausgaben erschienen ist[4], schliesst Il scaccia sonno ebenso an Croce an, denn Vorwort und Anfang von Cacasenno und Scaccia sonno sind identisch. Auch die klangliche Aehnlichkeit der Titel ist sicher nicht unbeabsichtigt. Während jener vor allem die Begebenheiten am Hof schildert und dadurch Croces Vorbild näher steht, werden in diesem die Vorfälle bei der Reise von den Bergen an den Hof erzählt; gesprengt wird der Rahmen des zweiten Werkes durch eine eingeschobene Kurzkomödie.[5] Die Anordnung von Il scaccia sonno als Nummer 52 in Mischiatis Werkverzeichnis zeigt die Unsicherheit bei der systematischen Gliederung. Das Werk ist zwar bei den Komödien aufgeführt, aber ausserhalb der chronologischen Reihenfolge; es gehört jedoch so sehr zu den Novellen wie Trastulli (M 46), wo

1) Im folgenden zit. nach G.C. Croce: Bertoldo, hg. von A. Chiari.

2) Trastulli (M 46), Vorwort, S.*6: "A pezzi ed a scavezzi sono uscite dalle stampe alcune particelle de' seguenti discorsi e ragionamenti... eccoli col residuo d' alcuni rimansugli... raffinati insieme sotto moderno titolo: Trastulli della villa."

3) Beide Modena 1608; zur Chronologie s. Rouche, S.4.

4) s. dazu ebd., S.31f.

5) Il scaccia sonno (M 53), S.22-50, s. unten, S.49f.

ebenfalls eine solche Kurzkomödie eingefügt ist.

Die Entstehungszeit der Novella di Cacasenno ist nicht bekannt und wird verschieden angesetzt.[1] Sicher erschien sie vor Trastulli (M 46, 1627), denn sie ist dort ganz enthalten; das Vorwort verweist auch auf frühere Drucke der Hauptteile.[2] Dass sie auf Il scaccia sonno (1623) folgen sollte, sagt Banchieri selbst.[3] Der ursprüngliche Plan, auch in die Novella di Cacasenno eine Komödie einzufügen[3], wurde wohl fallengelassen, um das Werk demjenigen Croces anzunähern[4]; möglicherweise wurde auch der Name des Kindes - in Il scaccia sonno noch Tombolino - auf Cacasenno abgeändert, um eine Parallele zum Diminutiv Bertoldino zu vermeiden. In Trastulli (M 46) rückt Banchieri wieder von Croce ab, indem er alle Namen ändert[5] und das Vorwort weglässt, das die direkte Verbindung zu Bertoldo und Bertoldino gebildet hatte.

1) In der Ausgabe von Dossena, S.8, mit 1620; in derjenigen von Chiari, S.7, Anm.6, nach 1623 (Erscheinungsjahr von Il scaccia sonno); Rouche, S.6, nennt 1620-25; alle ohne Begründung. Mischiati äussert sich nicht zur Entstehungszeit.

2) s. oben, S.44, Anm.2.

3) Il scaccia sonno (M 52), S.69: "E perche... alcuni giovani vogliono recitare una nuova tragicomedia, intitolata 'Smeralda ingelosita', ne voglio pigliar la copia, e quella far stampare colli avvenimenti del nostro Tombolino in corte regia, siccome voi Marcolfa spero darete saggio del valor vostro, conforme al vostro genio, che sarà la seconda parte del Scaccia sonno..."

4) Zu "Smeralda ingelosita" s. unten, S.49.

5) Die entsprechenden Namen lauten in den verschiedenen Werken:

Croce	Scaccia sonno	Cacasenno	Trastulli
Bertoldo	id.	id.	-
Bertoldino	id.	id.	Bertolino
-	Tombolino	Cacasenno	Tamburlino
Marcolfa	id.	id.	Nicolosa
Alboino	Albuino	Alboino	Attabalippa
Regina	Ipsicratea	id.	Iffigenia
Erminio	id.	id.	Asdrubale

T r a s t u l l i (M 46) ist das grösste und vielseitigste Werk Banchieris. Es schildert die Reise des Höflings Asdrubale mit der weisen Bergfrau Nicolosa und ihrem einfältigen Enkel Tamburlino an den Hof von König Attabalippa di Perù und die Begebenheiten daselbst. Dieser Rahmen, auf sieben Tage verteilt, bietet Anlass zu einer Reihe von Gesprächen über alle möglichen Themen[1], zu Anekdoten, Sprichwörtern, Rätseln und Gesellschaftsspielen. Darin eingearbeitet sind weiterhin 39 Novellen, 17 Gedichte - wovon 9 zu Musik - 6 Briefe und eine Kurzkomödie.[2] Viele der Novellen sind anderen Autoren nacherzählt[3], das "Capitolo della nascita di Mecenate"[4] ist von Cesare Caporali (1531-1601) angeregt[5], und von den vier Rätseln stammt eines von Croce[6], und zwei gehören einer alten Tradition an.[7]

Etwas abseits steht S u l p i z i a R o m a n a (M 47, 1668). Die Entstehung ist wohl ebenfalls in die Zeit nach 1619 anzusetzen, da eine enge inhaltliche Beziehung zu Giambattista Lallis L a M o s c h e i -

1) Die wichtigsten davon betreffen Musik, Malerei, Dichtung, Komödie und Buchdruck; Philosophie, Alchemie und Mathematik; Erziehung, Freundschaft, Spiel, Fürst und Untertan sowie Hof- und Landleben.

2) s. unten, S.49, und die Proben Anh.5, S.269-277.

3) Die "Novella del minorativo e linitivo" (T r a s t u l l i , M 46, S.87) wiederholt eine Situation, die schon in Croces B e r t o l d i n o erscheint (Chiari, S.144); zu weiteren Quellen s. Di Francia, S.398f. und unten, S.73f.

4) T r a s t u l l i (M 46), S.289.

5) V i t a d i M e c e n a t e . Banchieri übernimmt einige Verse und Motive, die selbständig ausgebaut werden; bezeichnend der konkrete Bezug zur Musik (T r a s t u l l i , M 46, S.292):

"Il Secondo Arcadelt, che di cantare
Gl' insegnò sopra i libri di Jusquino
Onde cantor divenne singolare."

Das Gedicht findet sich bereits in der Komödie L a M i n g h i n a (M 50,1, 1621), S.34.

6) T r a s t u l l i (M 46), S.378: "Secondo enimma, la senzala", aus Croce: D u e c e n t o e n i g m i , Nr.49. Croces Nr. 50 hat wie Banchieris "Primo enimma" die Schildkröte zum Thema, das aber ausser formaler Uebereinstimmung verschieden entwickelt wird.

7) G.A. Rossi, S.336f.; die Auflösung des Indovinello secondo (T r a s t u l l i , M 46, S.380) wird in unerklärlicher Abweichung zu Banchieris eigener, bizarrer Auflösung gegeben.

de (1619/1624) besteht.[1] Sulpizia Romana erscheint insofern einheitlicher als die andern Novellensammlungen, als hier nur zwei Gedichte als musikalische Einlagen[2], ein Brief und ein Dialog[3] vorkommen. Im Laufe der Erzählung erscheinen Motive, die auch in Trastulli (M 46) begegnen - so der Gegensatz von Land- und Hofleben, die Figur der weisen Alten und das Konzert der Hirten.[4]

In andern Werken hat Banchieri eine Reihe von kurzen Geschichten nicht eigens gekennzeichnet: eine venezianische Anekdote in Il scaccia sonno (M 52)[5], drei Erzählungen in La nobiltà[6] und 18 erläuternde Anekdoten in Origine (M 53). Solche Funktion haben auch die in den theoretischen Schriten eingestreuten Geschichten.[7]

1) s. unten, S.67f. Zur Datierung von Lallis Werk s. die Ausgabe von G. Rua, S. XXV. Für eine Entstehung nach Trastulli (M 46, 1627) sprechen nicht nur das in mancher Beziehung neue Gesicht dieser Sammlung, sondern auch äussere Gründe. So ist der Titel "Trastulli della villa" als Ueberschrift eines Kapitels von Sulpizia Romana gebraucht; der Ausdruck erscheint sonst nur noch im Discorso (M 44b, 1629, S.7). Auch Ruffino dalla Ragazza, von dem in Sulpizia Romana zwei Novellen handeln (S.77 und 84), kommt sonst nur noch vor in Origine (M 53, 1635), S.123. Schliesslich erinnert der Untertitel von Sulpizia Romana, "Trattenimenti cinque", an das letzte musikalische Werk, Trattenimenti da villa (M 27, 1630).

2) S.42/3; das zweite mit dem Titel "Ben venga maggio" ist nicht identisch mit der gleichbeginnenden Mascherata di cacciatori in Hora prima (M 17), Nr.6, noch mit dem Gedicht von A. Poliziano.

3) S.15 bzw. S.136.

4) Trastulli (M 46), S.74, und Sulpizia Romana (M 47), S.41.

5) S.63. Der Inhalt beruht auf dem gleichen Motiv wie die Geschichte vom Ei des Kolumbus; diese erzählt Banchieri in Cartella musicale (M 35b), S.18.

6) Nur M 42c: Fol.12', Mastro Grillo; Fol.37', Questio de umbra asini, und Fol.41' (auch M 42, S.65), die Geschichte vom Blinden, der einen Esel sehen möchte; zu den Quellen s. unten, S.73.

7) In Cartella musicale (M 35b) neben der oben, Anm.5, genannten noch S.11 der Vergleich von Tonmaterial mit Vorratskammern und S.26 die "Novelletta" über die "Cappa del Mascheroni"; in Conclusioni (M 38), S.56, die eigenartige Nacherzählung von der Entstehung der Musik bei den Wilden.

KOMÖDIEN

Banchieri verfasste vier selbständig erschienene Komödien sowie zwei in andere Werke eingeschobene Kurzkomödien. Alle folgen sie ausschliesslich dem gleichen Handlungsschema, das auch in den vier früheren Madrigalkomödien begegnet[1]: Einer von zwei Alten - sie entsprechen dem Typ des Pantalone und des Dr. Gratiano - hat einen Sohn, der die Tochter des andern Alten liebt. Dieser will sie jedoch mit dem Vater ihres Verehrers verheiraten. Nur dank einer List des Dieners gelingt es, den Alten ein Schnippchen zu schlagen und die Jungen zusammenzuführen. Diese Grundgegebenheiten - ein gängiges Thema der Commedia dell'arte - haben Banchieri während dem grössten Teil seines Lebens beschäftigt.[2] Er wandelt sie ständig ab, und während er in den Madrigalkomödien (1598-1607) zuerst nur skizzenhaft einzelne Punkte andeutet, malt er sie in den Komödien (1613-1629) bis in alle Einzelheiten aus.

Einige Varianten sind jeweils im Titel angegeben: Il furto amoroso (M 49, 1613) bezeichnet die heimliche Entführung der Braut durch ihren jungen Liebhaber[3]; der Zusatz in der zweiten Auflage, La Catlina da Budri (M 49a, 1616) sowie die Titel L'Urslina da Cravalcor (M 50, 1620) und La Minghina da Barbian (M 50,1, 1621)[4] verweisen auf Bauernmädchen aus der Umgebung Bolognas. Zwar sind sie nur Randfiguren und für den Handlungsverlauf bedeutungslos; trotzdem ist die Wahl dieser

1) M 18-21.

2) Von La pazzia (M 18, 1598) bis La fida fanciulla (M 51, 1629).

3) Derselbe Titel in anderer Bedeutung schon 1597 in Hora prima (M 17) als Ueberschrift zur Kanzonette Nr. 12 "Baci dolci e soavi".

4) Von Mischiati unter den verschollenen Werken aufgeführt. Zwei Exemplare haben sich jedoch seither gefunden; s. Anh.1, nach Nr. 50.

Namen sicher nicht nur eine Modeerscheinung[1], denn in der ersten und dritten Komödie gehört diesen Mädchen das Herz des listigen Dieners, und ihretwegen setzt er alles daran, den jungen Liebenden zu ihrem Glück zu verhelfen, weil ihm dann die Hilfe für seine eigene Heirat sicher ist. In L'Urslina (M 50) wird die Rolle des Dieners gleichsam auf drei Darsteller verteilt: der eine steht im Vordergrund der Handlung und spricht ausnahmsweise toskanisch, während die beiden andern mit dem traditionellen Bergamaskisch charakterisiert sind.

Bezeichnenderweise wird die Mädchenfigur in der vierten Komödie, La fida fanciulla (M 51, 1629), nicht in den Titel aufgenommen, da der Diener hier leer ausgeht; er hat auch nicht dieselbe dominierende Bedeutung als Intrigant wie in den übrigen Stücken. Mit ziemlicher Sicherheit ist diese vierte Komödie die ausgearbeitete Version der für die Novella di Cacasenno (M 48) vorgesehene "Smeralda ingelosita[2], denn im Gegensatz zu den andern Stücken ist es hier weniger die Torheit der Alten, sondern die Eifersucht Smiraldas, der verwitweten Schwester von Doktor Osmiro, auf die Jugend ihrer heiratslustigen Tochter Lucilla, welche die Pläne der beiden Jungen durchkreuzt.[3]

Die beiden Kurzkomödien sind in denselben erzählerischen Rahmen eingefügt, einmal in Il scaccia sonno (M 52), dann in Trastulli (M 46)[4]: Im gleichen Gasthaus wie der Höfling, der mit Tombolino (Tamburlino) und seiner Grossmutter an den Königshof reist,

1) Trebbi, S.24.

2) s. oben, S.45, Anm.3.

3) La fida fanciulla (M 51), S.37 (II,1): "Smiralda: ...voglio... dolcemente scoprire s'ella [sc. Lucilla] fosse innamorata, lo che non vorrei; sebbene la di lei frequenza all'uscio ed alla finestra ed altri segni esteriori me ne fanno vivere ingelosita, voglio chiamarla." S.122 (V,12): "Smiralda: Embè Lucilla,l'hai pure voluta a tuo modo, ne sento consolazione per esserti riuscita in bene, sapevo ben io, la gelosia continua ch'avevo al cuore, davami in vizio bollire in pentola altro che cavoli..." s.a. S.8 und 11.

4) M 52, S.22-50 und M 46, S.125-162.

übernachtet eine Schauspielertruppe; sie lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen, mit einer Probe ihres Könnens die Gäste zu unterhalten und gleichzeitig Beziehungen zum Hof anzuknüpfen. Das Stück in Il scaccia sonno trägt keinen Titel, dasjenige in Trastulli ist mit "La pazzia senile" überschrieben, hat aber ausser dem immer gleichen Handlungsschema nichts mit der Madrigalkomödie (M 18) zu tun. Im Gegensatz zu den fünfaktigen Komödien weisen die Kurzkomödien[1] nur drei Akte auf. In "La pazzia senile" (M 46) schreibt Banchieri nicht alle Dialoge aus, sondern gibt in der Art der Szenarien für die Commedia dell'arte streckenweise nur den Handlungsablauf als Improvisationsgrundlage an.[2]

Neben dem traditionellen Bologneser Typ des Dr. Gratiano bringt Banchieri erstmals weitere Figuren mit Bologneser Dialekt auf die Bühne.[3] Es sind dies nicht nur die Bauernmädchen, Wirtinnen und Dienerinnen aus dem Volk, die drei Komödien ihren Namen gegeben haben, sondern in Il furto amoroso (M 49) und Il scaccia sonno (M 52) sogar die jungen Damen, die sonst immer toskanisch sprechen.[4]

Bezeichnend ist auch die Wandlung der Figur des Dr. Gratiano. In den Madrigalkomödien und in Il furto amoroso (M 49) verkörpert er gemäss dem Vorbild in der Commedia dell'arte den gebildeten Hohlkopf; die Figur lebt von der Sprache her vor allem durch die ständigen Missverständnisse und Parodien. Später ist dieser Typ noch in L'Urslina (M 50), La Minghina (M 50,1) und der skizzen-

1) Banchieri bezeichnet diesen Typ im Gegensatz zur "Comedia formale" als "Comedietta" (Il scaccia sonno, M 52, S.50, und Trastulli, M 46, S.124 und 163).

2) s. Anh.5, S.274f.

3) Trebbi, S.53.

4) Eine Ausnahme bildet Ninetta in L'Urslina (M 50); sie spricht venezianisch.

haften "La pazzia senile" (M 46) vertreten; in I l s c a c c i a s o n n o (M 52) fallen dagegen die parodistischen Elemente weg: Es bleibt nur der Dialekt. Diese Entwicklung führt Banchieri in der letzten Komödie, L a f i d a f a n c i u l l a (M 51), konsequent weiter: Dr. Osmiro spricht toskanisch, und der ursprüngliche Typ des Dr. Gratiano ist ganz verschwunden.

Parallel zu dieser Wandlung werden die Komödien gesamthaft immer belehrender. Dies äussert sich in Exkursen - mehr folkloristischer Art in L a M i n g h i n a (M 50,1)[1], mehr erzieherischer Art in L a f i d a f a n c i u l l a (M 51)[2]; hier ist auch der moralische Gehalt jeder Person angegeben.[3]

Eine wesentliche Rolle spielt die Musik[4], denn in jeder Komödie ist wenigstens ein Musikstück eingefügt. In der Regel handelt es sich um Zwischenaktmusik, "intermedi": Zwei Stücke stehen in I l f u r t o a m o r o s o (M 49) nach, in L a f i d a f a n c i u l l a (M 51) vor jedem Akt; letztere wird mit einem Balletto abgeschlossen. Nach Art der Aufführung sind die Intermedien bezeichnet als "apparenti" - Maskeraden mit Kostümen - oder "inapparenti" - nur musikalisch vorgetragen. Die Kurzkomödien haben vor jedem Akt nur ein "intermedio inapparente". In wenigen Fällen ist die Musik auch in die Handlung eingebaut; so mit Besetzungsangabe die "cantata in concerto" der zwei verkleideten jungen Liebhaber in L ' U r s l i n a (M 50)[5]; weniger ausdrücklich die Madrigale von Doktor Petronio[6] und Capitano Tiff Toff[7]

1) S.18 (I,6): Minghina über den Markt in Bologna; S.30 (II,7): ihr Vater Duzzon über das Bauernschicksal; S.50 (IV,1): Fichetto über Arbeit und Freiheit.

2) S.36 (II,1): Smiralda über Kinder; S.51 (III,1): über das Verhältnis der Eltern zu ihren Kindern und über die Ehe; S.87 (IV,6): wie man sich die Nase schneuzt. zit. unten, S.103.

3) ebd., S.7f.: Esemplare allegorico.

4) Zum Verhältnis Dichtung-Musik s. unten, S.111f.

5) S.39; s. Anh.3, S.251.

6) I l f u r t o a m o r o s o (M 49), S.76.

7) L a f i d a f a n c i u l l a (M 51), S.126.

sowie die volkstümlichen Lieder der Bediensteten.[1] Solche Einlagen wurden offenbar dargestellt: "... nelle [poesie] giocose alcune talora vediamo delle ridicole [persone], che per ischerzo canticchiano; e la materia del canto loro con gesti e moti piacevoli ne rappresentano."[2]

Auch der Musikunterricht erscheint auf der Bühne. In Il furto amoroso (M 49) bringt Fichetto dem Capitano einen Erkennungsspruch bei, der zur bekannten Melodie der "Girometta" gesungen wird.[3] In "La pazzia senile" (M 46) soll Dr. Gratiano von seinem Haus ferngehalten werden; es wird zu diesem Zweck in eine Musikschule umfunktioniert, in der ein als "Mastro Jusquino" verkleideter Freund Fichettos einige Kinder in der Solmisation unterrichtet[4]; möglicherweise wurden dabei Lehrduette aus der Cartella (M 35) oder Il principante (M 36) gesungen.

Sehr viele der in den Komödien verwendeten Musikstücke sind von Banchieri vertont worden[5], und es ist anzunehmen, dass die nicht im musikalischen Werk nachweisbaren Sätze zum Teil im verschollenen vierten Madrigalbuch, Il fior gradito (M *19), enthalten waren. In den Komödien steht der Dichter Banchieri dem Musiker am nächsten, wie umgekehrt in den Madrigalkomödien der Musiker Banchieri dem Dichter. Ausser der inhaltlichen Uebereinstimmung und einigen gemeinsamen Musikstücken verdichtet sich die Verbindung zwischen den Komödien selten bis zum Zitat; einzig zwei Bologneser Dialektszenen aus Il scaccia sonno (M 52, I, 1 und 2) sind auf toskanisch in

1) La Minghina (M 50,1), S.29, und "La pazzia senile" (M 46), S.13, Lied des Fichetto: "Nol che più bel plasì"; Il furto amoroso, S.37, Lied der Catlina: "E la bella Franceschina"; in L'Urslina (M 50), S.6f. Lied der Catlina: "Viddi una pastorella".

2) Villani, 1634, S.69.

3) Il furto amoroso, S.41, 66, 87 und 97. s.unten, S.193f und Anh.5, S.277ff.

4) s. Anh.5, S.274f.

5) s. Anh.3.

La fida fanciulla (M 51, I, 2 und 3) übernommen. Auch zu den übrigen literarischen Werken bestehen direkte Beziehungen nur durch das "Capitolo della nascita di Mecenate"[1] sowie durch das Madrigal von Dr. Gratiano "Non tantost il splendor" in Il furto amoroso (M 49) und La nobilissima (M 43f).[2] Wie bedeutend die Figuren der Commedia dell'arte für Banchieri waren, zeigt ihr Erscheinen im Donativo di quattro asinissimi personaggi und Discorso.[3] Auf dieses Werk verweist Banchieri zweimal im Zusammenhang mit dem auf der Bühne gesprochenen Dialekt.[4]

Briefe und geistliche Schriften

Alle bis jetzt genannten Werke hat Banchieri unter seinem Pseudonym veröffentlicht. Unter seinem richtigen Namen sind nur zwei selbständige Schriften erschienen, die nicht ausschliesslich mit Musik zu tun haben: die Lettere armoniche (M 41) und die Heiligenvita Progressi politici (M 34); diese findet sich bereits im Direttorio monastico (M 33) abgedruckt[5], wo ein Kapitel über die Geschichte des Olivetanerordens hinzukommt.[6] Ein längerer Abschnitt in den Conclusioni (M 38) ist S. Cecilia gewidmet.[7]

1) s. oben, S.46.

2) M 49, S.76 = M 43f., fol.23'.

3) s. oben, S.26 und 39.

4) Il scaccia sonno (M 52), S.51; La fida fanciulla (M 51), S.13.

5) s. dazu das Vorwort des Druckers in Progressi politici, teilweise wiedergegeben in Mischiati, S.110.

6) S.115: Origine della congregazione Olivetana e introduzione di canto fermo in lei.

7) S.2-6.

Die Lettere armoniche (M 41, 1628) und ihre zum Teil veränderte zweite Auflage, Lettere scritte a diversi (M 41a, 1630)[1] waren bis anhin vorwiegend Quelle zum Musikleben der Zeit und zur Biografie Banchieris. Für ihn selbst bedeuteten sie jedoch mehr: Selbstdarstellung und Rückblick am Ende seiner Tätigkeit.[2] Wohl steht die Musik im Vordergrund, denn von den insgesamt 215 Briefen sind 32 an Musiker gerichtet[3], 52, davon 12 Widmungen, nehmen Bezug auf Banchieris Werke, 17 sprechen ausführlicher von Musik, und 9 verwenden musikalische Terminologie, ohne von Musik zu handeln.[4] Von Bedeutung ist aber auch Banchieris Stellung im geistlichen Leben seiner Zeit; 104 von den 189 genannten Empfängern[5] sind Geistliche, und in einer Reihe der übrigen Briefe ist von geistlichen Angelegenheiten die Rede. Ueberdies wird die Sammlung mit Briefen an die höchsten geistlichen Würdenträger eröffnet, die Banchieri kannte: Papst Urban VIII. und die beiden Kardinalprotektoren des Olivetanerordens, Scipione Borghese (1618-34) und Camillo Sfondrati (1591-1618).[6] Es folgen weitere Kardinäle, Bischöfe und Generäle des eigenen und anderer Orden sowie als höchster weltlicher Würdenträger der Marchese Alfonso d'Este; in all diesen Briefen stellt sich Banchieri als geschätzten Freund und Musiker dar.

Von den ersten 29 Briefen gehören nur fünf nicht in diesen Zusammenhang; drei davon umschreiben Banchieris wichtigste Tätigkeiten als

1) Die Faksimileausgabe von G. Vecchi bringt die Aenderungen der Auflage von 1630 im zweiten Teil (nach S.160) mit einer neuen Seitenzählung des Herausgebers; wo diese vom Original abweicht, wird sie in Klammern hinzugesetzt.

2) Die beiden Elemente kommen im Vorwort der Lettere armoniche, S.6, zum Ausdruck: "... una naturalezza scatturitale [sc. lettere] dal cuore alla penna per commemorare nel compimento de' suoi studi armonici il patrocinio e familiarità d'alcuni suoi più cari patroni ed amorevoli amici."

3) Eine Liste dieser Empfänger bei Gaspari, Bd.1, S.4, und Mischiati, S.43, Anm.17.

4) u.a. Lettere armoniche, S.26: Weihnacht als Musiktheater; S.102: Freundschaft in Konsonanzverhältnissen ausgedrückt.

5) 24 "Lettere di piacevolezza" und 2 "Lettere consolatorie" sind an anonyme Adressaten gerichtet.

6) Zu den Amtszeiten s. Scarpini, S.199, 218 und 237.

Musiker, Dichter und Gründer der Academia dei Floridi.[1] Die übrigen zwei sind wohl als Auflockerung gedachte anekdotenhafte "Lettere di piacevolezza".[2] Erst nachher erscheinen Briefe an Laien, und zwar an zwei damals bedeutende Bologneser Literaten, Conte Ridolfo Campeggi und Cesare Rinaldi.[3]

Wichtigste Funktion der Sammlung ist zweifellos die Selbstdarstellung Banchieris im Verkehr mit Freunden und Gönnern. Es liegt ihm daran zu zeigen, wen er kannte; darauf weisen vor allem die Kürze und der unbedeutende Inhalt der Briefe hin. Er selbst teilt sie gemäss ihrer Funktion in sechs Kategorien ein: Widmungen, Mitteilungen, Glückwünsche, Weihnachtswünsche, Dank- und Erzählbriefe.[4] Die 12 Widmungen[5] sind gekürzte Fassungen der originalen Widmungen, zwei davon frei aus dem Lateinischen übersetzt.[6] In Uebereinstimmung mit Banchieris eigener Beurteilung seiner weltlichen Werke im Brief über seine Tätigkeit als Dichter[7] enthalten nur zwei Briefe Widmungen weltlicher Werke[8], und auch sonst berührt Banchieri diesen Schaffenszweig wenig.[9]

1) L e t t e r e a r m o n i c h e , S.13, an den Musiker Domenico Benedetti; S.18, Lettera di piacevolezza; S.23, an Girolamo Giacobbi.

2) ebd., S.14 und 25.

3) ebd., S.28/9. Zu Rinaldi s. oben, S.40.

4) ebd., Titel: "Lettere armoniche... intrecciate in sei capi. Di dedicazione, ragguaglio, congratulazione, buone feste, ringraziamento, piacevolezza."

5) Der von Banchieri als Widmung bezeichnete Brief an Cav. Gio. Battista Galanti (ebd., S.78) ist in Wirklichkeit ein Begleitbrief, in welchem der Empfänger gebeten wird, um die Uebergabe eines Geschenkexemplars von F a n t a s i e (M 15) an Kardinal Pietro Aldobrandini besorgt zu sein.

6) ebd., S.1: Widmung von C o n c l u s i o n e s (M 39), und S.37: Widmung von C o n c e r t i e c c l e s i a s t i c i (M 1); s.a. oben, S.15, Anm.2.

7) s. oben, Anm.1,

8) L e t t e r e a r m o n i c h e , S.9: I l v i r t u o s o r i t r o v o (M 28) und S.76: T i r s i (M 22).

9) ebd., S.72: Ueber die zwölfte Auflage der P a z z i a s e n i l e (M 18).

Von den 27 Glückwunschbriefen[1] beziehen sich 17 auf Stationen der geistlichen Karriere und 7 auf musikalische Ereignisse, vorwiegend innerhalb der Academia dei Floridi und dei Filomusi[2], zwei weitere haben mit andern Akademien zu tun.[3] Ausserhalb des geistlichen Lebens war dies für Banchieri das Hauptbetätigungsfeld. In 35 Briefen dankt er für grosse und kleine Gefälligkeiten: für seine Ernennung zum Titularabt[4], für Gedichte, die er zum Vertonen erhalten hat[5], für die Aufnahme seiner Kompositionen in Sammlungen[6] oder für Briefe und kleine Geschenke. 41 Briefe enthalten Mitteilungen, und auch hier überwiegen kleine Nachrichten aus dem Alltag, wie in den 23 Briefen über Neuerscheinungen oder Ausleihe von eigenen und fremden Büchern und Noten.

Die umfangreichste Gruppe bilden die 72 Weihnachtswünsche, denen Banchieri vor allem in der Auflage von 1630 grosses Gewicht beimisst[7], denn 30 der 37 neuen Briefe gehören in diese Kategorie. In der ständigen Abwandlung desselben Themas zeigt sich eine weitere Funktion der Sammlung: die Selbstdarstellung Banchieris als geistreichen Briefschreiber. Das wird auch mit den 24 Erzählbriefen beabsichtigt, welche heitere Mitteilungen und harmlose Scherze - "qualche onesta piacevolezza"[8] enthalten. Auch alle übrigen Briefe, die gespickt sind

1) Nicht als Glückwunsch bezeichnet ist der Brief, in welchem Banchieri G.B. Manzini zu einem neu erschienen Buch gratuliert (L e t t e r e s c r i t t e a d i v e r s i , S.13).

2) Die Briefe mit Bezug auf die Akademien: L e t t e r e a r m o n i c h e , S.24, 47, 63 und 142; die übrigen S.55, 103 und 188.

3) ebd., S.110 und 127.

4) ebd., S.8.

5) ebd., S.28 (an Ridolfo Campeggi) und S.153 (an Francesco Ballati).

6) ebd., S.42 (an Lorenzo Calvi; s. RISM 1620/2, 1624/2 und 1626/3), S.50 (an Romano Micheli; s. RISM 1615/3), S.86 (an Girolamo Diruta; s. RISM 1609/33) und S.120 (an Aquilino Coppini; s. RISM 1607/20).

7) L e t t e r e s c r i t t e a d i v e r s i , S.10 (an Cesare Rinaldi): "... un mio volume di lett.[ere] che la di loro maggior parte contengono annunzi di b.[uone] f.[este] ..."; s.a. ebd., S.4 und 5.

8) L e t t e r e a r m o n i c h e , S.12.

mit Wortspielen, Vergleichen, Zitaten und Sprichwörtern, lassen diese Funktion angesichts des meist unbedeutenden Inhalts deutlich hervortreten. Demgemäss bilden die Gewohnheit und die Art des Briefschreibens selbst das Thema von nicht weniger als 22 Briefen.

Die Bedeutung dieser Gattung zeigte sich bereits in den übrigen literarischen Werken Banchieris, von denen nur vier ohne eingeschobene Briefe sind.[1] Dem Stil der Lettere armoniche (M 41) besonders nahe stehen vier Briefe aus Trastulli (M 46)[2], deren erster, geschrieben vom Musiker Andrea Feliciani[3], über das Unvermögen, bei gedrückter Stimmung zu komponieren, vielleicht Banchieris eigene Ansicht enthält.[4] Auch in Trastulli (M 46) wird über das Briefeschreiben gesprochen, und es fällt aus dem Munde des Höflings Asdrubale die für Banchieri bezeichnende Bemerkung: "... quelli i quali mi scrivono, sanno il mio umore, che mi piace lo scriver arguto, ma non satirico..."[5]

Neben Briefen enthalten die Lettere armoniche (M 41) auch die Kurzfassung der akademischen Lektion La sampogna (M 40)[6], sodass auch diese Schrift stilistisch nicht ganz einheitlich wirkt. Zwei Trostbriefe[7] - der eine bezieht sich sehr konkret auf den finanziellen Verlust bei einer Bürgschaft - und 12 Dreizeiler über irdi-

1) Die Eselschriften M 42 und M 43, Il scaccia sonno (M 52) und La Minghina (M 50,1).

2) S.269-273, ein weiterer Brief befindet sich S.231f.

3) Kapellmeister und Organist am Dom zu Siena in der 2. Hälfte des 16. Jhs., s. Conclusioni (M 38), S.6.

4) Trastulli (M 46), S.269; s. Anh.5, S.275.

5) ebd., S.269.

6) Lettere armoniche (M 41), S.131-135; vorangestellt die in La sampogna (M 40) nicht enthaltene Widmung (S.129) und ein Madrigaltext von Cesare Rinaldi, "A Siringa" (S.130).

7) Lettere scritte a diversi, S.142-44 (26-28).

sche und himmlische Güter[1] geben der zweiten Auflage einen starken moralischen Einschlag. In den geistlichen Bereich dagegen gehören die zwei Weihnachtsgebete für Kinder[2]; im ersten begegnet wieder das Bild des Weihnachtsfestes als Szene mit Musik.[3]

Rein geistlichen Inhalts sind die P r o g r e s s i p o l i t i c i (M 34, 1616)[4] mit der Lebensbeschreibung der heiligen Francesca Romana aus dem Olivetanerorden[5] sowie ihres früh verstorbenen Söhnchens Vangelista Pontiani und ihrer Schwägerin Vanozza Pontiani[6]; S. Francesca spielt jedoch auch in diesen beiden Geschichten die Hauptrolle. Wohl bilden die drei Gestalten in ihrer Weltabkehr[7] einen Gegensatz zu Figuren wie Tamburlino[8] oder den Liebenden und Bediensteten der Komödien, doch kommt es nicht zu einem grundsätzlichen Widerspruch, da für Banchieri alle Werke, auch die unterhaltenden, einen moralischen Zweck verfolgen. So ist es möglich, dass ein wichtiges Motiv aus dem Leben der S. Francesca in der "Novella del tempio di Netunno"[9] wiederkehrt: Die zwölfjährige Francesca gelobt ewige Jungfräulichkeit im Dienste Christi[10]; die Heldin der Novelle, Perlucida, leistet dasselbe Gelübde, um als Vestalin im Tempel Neptuns zu leben. Beide

1) ebd., S.152-154 (36-38): "Dodeci terzetti morali per la ventura del buon capo d'anno."

2) ebd., S.145-150 (29-34).

3) s. oben, S.54, Anm.4.

4) zit. nach der Ausgabe im D i r e t t o r i o m o n a s t i c o (M 33).

5) D i r e t t o r i o m o n a s t i c o , S.207-213; eine kürzere lateinische Version mit einigen andern Wundertaten ebd., S.228-232: "Vita latina di S. Francesca Romana."

6) ebd., S.235-243 und S.293-310.

7) S. Francesca wird charakterisiert als "vincitrice del demonio, sprezzatrice del mondo e domatrice de' propri sensi carnali" (ebd., S.207).

8) s. unten, S.101f.

9) S u l p i z i a R o m a n a (M 47), S.111-119.

10) D i r e t t o r i o m o n a s t i c o, S.208.

willigen aus Gehorsam zu ihren Eltern später trotzdem in eine Heirat ein.

Kaum literarische Züge weist Frutto salutifero (M 32, 1614) auf. Als Vorbereitungsbüchlein für den Priester zur Messe enthält es Betrachtungen über Sinn und Nutzen der Messe, einen Abschnitt über die Beichte, sowie eine Anleitung zur täglichen Meditation; eine Reihe von Gedichten und Gebeten in lateinischer und italienischer Sprache, sowie liturgische und musikalische Hinweise. Die Gestaltung ist dieselbe wie in Progressi politici (M 34); zugunsten praktischer Anweisungen und konkreter Beispiele fehlen spekulative Züge vollständig.

In die geistlichen und musiktheoretischen Schriften sind im ganzen elf Gedichte eingefügt; sie beziehen sich vorwiegend auf Banchieris Lieblingsheilige: Maria[1], S. Cecilia[2], S. Francesca[3] und S. Carlo Borromeo[4]; das Gedicht an die Olivetanerkleriker und -novizen[5] beschliesst mit geringen Varianten auch La cartellina (M 35c).[6]

1) Direttorio monastico (M 33), S.188 und 407; Cartellina musicale (M 35b), S.163.

2) ebd., S.5; Conclusioni (M 38), S.2.

3) Direttorio monastico (M 33), S.120.

4) ebd., S.273; Frutto salutifero (M 32), S.121.

5) Direttorio monastico, S.6; Cantorino utile (M 31), S.3.

6) S.33; noch einmal verwendet in La Banchierina (M 35d), S.3.

Banchieri als Dichter und Literat

Die wichtigste Aeusserung Banchieris über seine Dichtertätigkeitsteht in den Lettere armoniche (M 41).[1] Auf die Bitte eines Freundes um einige Gedichte antwortet Banchieri mit der Feststellung, zwar habe er in jugendlichem Ueberschwang einige ernste und heitere Reime für seine Musik verfasst - dabei zählt er je vier 3- und 5-stimmige Madrigalbücher auf -, doch denke er nur mit Beschämung daran zurück; er fährt weiter: "... non mai mi cadde in pensiero esser poeta."[2] Die Interpretation dieses Briefes befasste sich bis anhin mit der Frage, wie ernst Banchieris Verleugnung der Jugendwerke zu nehmen sei. Der Widerspruch zwischen dieser Aussage und der Tatsache, dass im gleichen Zeitraum ähnliche Werke entstanden oder von ihm neu aufgelegt wurden[3], lässt an den Topos der Altersreue denken und vermuten, der Brief sei eine Ausflucht gegenüber der Anfrage des Freundes.[4] Ein weiterer Widerspruch - Vivezze di flora (M 26, 1622) des 54-jährigen ist in der Aufzählung der Jugendwerke enthalten - verstärkt diesen Eindruck. Ein Selbstzitat Banchieris führt jedoch zur Erkenntnis, dass unter dem Begriff "poeta" nicht nur der Verfasser der musikalischen Texte, sondern auch Camillo Scaliggeri zu verstehen ist. Die erste Komödie, Il furto amoroso (M 49, 1613), hat folgende Einleitungsverse:

1) S.18/19. Faks. in Mischiati, gegenüber S.80.

2) Lettere armoniche, S.19.

3) Der Brief ist ausgehend von der Angabe "già trent anni scorrono" ins Jahr 1628 zu datieren, da das früheste genannte Werk, La pazzia senile (M 18), 1598 erschienen war. Die Werke sind Il virtuoso ritrovo (M 28, 1626), Trattenimenti da villa (M 27, 1630) und La saviezza giovenile (M 21a, 1628); zur 12. Aufl. der Pazzia senile s. den Brief aus derselben Zeit in Lettere armoniche (M 41), S.72.

4) Allorto: Adriano Banchieri, S.12; den dort aufgeführten Beispielen von Altersreue (Boccaccio und Botticelli) wäre vor allem Palestrina hinzuzufügen.

"O che gustoso tir da raccontare,
M' è cadut in pensier esser poeta
Né so con quai mi debba indozzinare."[1)]

Man kann deshalb annehmen, dass Banchieri in seiner Antwort zur Tätigkeit Scaliggeris ebensowenig noch steht wie zu den Madrigalen, die er als Jugendsünde bereut.

Dass er sich nicht für einen grossen Dichter hält, kommt in einem Brief zum Ausdruck, wo er seine Terzetti morali als "versi, se non eccellenti di rima e di concetto, almeno dozzinali di condizione" bezeichnet.[2)] Im selben Brief formuliert er noch einmal seine Ansicht, er sei kein Dichter: "... il barcaruolo non mai hammi voluto tragittare dalla Pegasea all'Aganippa riva."[3)] Hier besteht ein Bezug zu Scaliggeris Vorwort von L a f i d a f a n c i u l l a (M 51, 1629):

"Momino car con questi fa mia scusa,
Che l'oste d'Aganippa non conosco
Nemmen sul ruolo son d'alcuna musa."[4)]

Trotzdem dichtet er gerne, wie er im "Capitolo dell'autore sopra il suo cervello" gesteht:

"Ha gusto compor versi, e la sua tela
Ch'ordisse, in verità può comparire
Con i poeti dal fa la li le la."[5)]

1) S.4: "A gli lettori." Mit einer geringen Variante eröffnet die erste Zeile auch das Rätselgedicht zum "Secondo canon a quattro voci" in C a r t e l l a m u s i c a l e (M 35b), S.153; zit. unten, S.119.

2) L e t t e r e s c r i t t e a d i v e r s i (M 41a, 1630), S.152 (36).

3) ebd.

4) S.5: "Sonetto dell'autore a Momo."

5) T r a s t u l l i (M 46), S.*10.

Das Pseudonym

Die konsequente Trennung des Musikers Banchieri vom Dichter Banchieri wird durch die Verwendung des Pseudonyms auch äusserlich vollzogen, wobei sich nur vermuten lässt, was zu dieser Trennung geführt hat. Eine Ursache liegt vielleicht in der Unvereinbarkeit des geistlichen Standes mit der unernsten Grundhaltung der meisten Schriften Scaliggeris; also ein ähnlicher Grund wie er für die Verlegung der Academia dei Floridi aus dem Kloster San Michele in Bosco angenommen wird.[1] Dafür spricht auch die Tatsache, dass das Pseudonym erstmals im Zusammenhang mit den Eselschriften auftaucht[2], als deren Autor sich der junge Geistliche wohl nicht direkt zu erkennen geben wollte.[3] Das zweite Werk Scaliggeris, Il furto amoroso (M 49, 1613), entstand zu einer Zeit, da Banchieri als Lehrer und Komponist äusserst aktiv war, und ihm die Veröffentlichung einer Prosakomödie wohl wiederum nicht zur Ernsthaftigkeit dieser Tätigkeit zu passen schien. Denn ein weiterer wesentlicher Grund für das Pseudonym dürfte in der unterschiedlichen Bewertung der literarischen und musikalischen Tätigkeit liegen; wie sich gezeigt hat, hält Banchieri von seinen dichterischen Fähigkeiten nicht eben viel. Im Bereiche der Musik hingegen findet sich eine andere Selbsteinschätzung: Hier liegt Banchieris Hauptgebiet.[4] Demgemäss fällt Scaliggeris Name in keinem Werk Banchieris, umgekehrt ist bei Scaliggeri oft von Banchieri die Rede.[5]

Auch wenn bis anhin nichts beigebracht werden konnte, was die Identität von Banchieri und Scaliggeri schlüssig bewiesen hätte, ist die-

1) Mischiati, S.45.

2) s. oben, S.27.

3) Die frühe englische Uebersetzung (M 42f, 1595) ist allerdings mit der Verfasserangabe "by A.B." versehen.

4) s. unten, S.113.

5) Mischiati, S.48, Anm.52.

se doch nie angezweifelt worden.[1)]

Verschiedene Stellen aus Scaliggeris Werk weisen deutlich auf die musikalische Seite des Verfassers hin. Das erste der beiden gleichnamigen Sonette "Dell'autore all'autore" deutet die beiden Bereiche an in der Zeile "Hor dolce cigno, hor schiccherato varro"[2)], das zweite stellt die eindeutige Verbindung zu Banchieris akademischem Wahrzeichen, der Panflöte (sampogna), und seinem Namen, "Il Dissonante", her.[3)] Auch im "Capitolo dell'autore sopra il suo cervello" wird in auffälliger Weise auf Banchieri als Spieler eines Tasteninstrumentes und Komponist aufmerksam gemacht, indem nur gerade deswegen die Figur des Pantalone in das Gedicht eingeführt wird:

> "Bon zorno. - Chi è? - E son mi Pantalon,
> ...
> Non sastù che 'l xè un bravo sonaor
> Sopra la tastaura? - Non è vero,
> Ei suona sì, ma gli è compositore
> Di musiche in concerto ..."[4)]

I l s c a c c i a s o n n o (M 52) enthält als Hinweis zu den vier in der Komödie gesungenen Kanzonetten eine Anspielung auf den Komponisten: "... sono ultimamente state prodotte alle stampe da un virtuoso Musico Bolognese..."[5)]

1) ebd. Von weiteren zwei dort aufgezählten Pseudonymen ist Attabalippa di Perù eine rein literarische Figur (s. oben, S.36), dasselbe gilt auch von Fibbia Pungentini, der als Sekretär der Compagnia della Bastina mit mehreren anderen in L a n o b i l i s s i m a (M 43) erscheint. Als Pseudonym eher zu erwägen ist der in Mischiati, S.138, nur am Rande genannte Name Griffagno degli Impacci, der für die Erweiterung von L a n o b i l t à (M 42c) zeichnet, später jedoch nicht mehr auftaucht; s. dazu oben, S.27.

2) D i s c o r s o (M 44b), S.7.

3) T r a s t u l l i (M 46), S.*5, s. Anh.5, S.269f.

4) zit. nach D i s c o r s o (M 44), S.*11, die Fassung in T r a s t u l l i s. Anh.5, S.271.

5) S.56; allerdings ist vielleicht damit nicht Banchieri selbst gemeint. s. dazu Anh.3, S.249, Anm.4.

Auf den Tod Scaliggeris bezieht sich das Vorwort des Druckers zu Origine (M 53, 1635): "Per la longa e perpetua assenza dell'autore..."[1] Mehrfach findet sich auch der Hinweis, dass der Autor der Werke nicht gebürtiger Bologneser ist; so im Sonett "In lod dal ver parlar Bulgnes": "Ben ch' mi n' sipa Bulgnes uriond"[2], und im Prolog zu La fida fanciulla (M 51): "L'autor è furastier..."[3] Präzisiert werden diese Angaben im "Sonetto dell'autore a Momo": "Son nato in Lombardia, mi non son Tosco."[4] Da Banchieri selbst in Bologna geboren war und sein Vater aus Lucca stammte[5], können sich diese Hinweise nur auf Scaliggeri beziehen; eine genaue Deutung sowohl der Oertlichkeit wie der Wahl des Pseudonyms steht noch aus.

VORBILDER

Während sich der Musiker Banchieri auf Autoritäten wie Palestrina und Marenzio beruft[6] und Komponisten leichterer Werke wie Vecchi oder Gastoldi nur zur Rechtfertigung seiner eigenen Madrigale heranzieht[7], wird sein literarisches Werk nicht von einem klassischen Autorenkanon bestimmt; darauf weist er im Prolog zu La fida fanciulla (M 51) hin: "... l'autore ha ridotta questa graziosa invenzione a fine senza consigliarsi con la Peripatetica Scola e

1) S.*16.

2) Discorso (M 44b), S.165.

3) S.14; dasselbe in der Widmung des Druckers, S.3.

4) ebd., S.5.

5) Lettere armoniche (M 41), S.66: "Nacqui di Padre Lucchese..." s. a. Mischiati, S.40.

6) s. unten, S.138.

7) La cartellina (M 35c, 1615), S.34: Protesta dell'autore; wiedergegeben in Mischiati, S.180.

Cruscatica Academia."[1] Von den Dichtern des Trecento wird Dante einzig als Quelle für die Vorzüge des Bologneser Dialekts genannt[2]; Petrarca und Boccaccio nur gestreift.[3] Auch jüngere ernste Autoren sind nicht als Vorbilder angeführt, sondern höchstens kurz zitiert oder erwähnt; darunter Bembo und Guicciardini[4], Ariost[5], Tasso[6], Guarini[7] und Marino.[8] Banchieri stellt einzig die Lettere armoniche (M 41) in eine Tradition, die an die heitere Seite ernster Autoren anzuknüpfen scheint; denn so lässt sich die heterogene Reihe von Dichtern und Musikern aus dem Vorwort der Briefsammlung erklären: Aristoteles (Poetik), Boccaccio (Decamerone), Homer (Odyssee), Caporali (Horti), Vecchi (Amfiparnasso) und Monteverdi (Scherzi).[9] Eine Ausnahme bildet hier Caporali, den Banchieri immer wieder zitiert.[10]

1) S.8.

2) Discorso (M 44b), S.14/5 und 164, sowie Origine (M 53), S.[7].

3) Petrarca in Discorso (M 44), S.2f., (M 44b), S.52, und Trastulli (M 46), S.251 und 402; parodiert in Il furto amoroso (M 49), S.73, La Minghina (M 50,1), S.11, und vor allem in La pazzia senile (M 18), S.25: "Vestiva i colli." Boccaccio tritt auf in Origine (M 53), S.122f., s. unten, S.86; er wird erwähnt in Discorso (M 44), S.2f.

4) Discorso (M 44), S.2f.

5) Vor allem der Vers "Volta la turba adulatrice il piede" (Orlando furioso 19,1) in Trastulli (M 46), S.407, Discorso (M 44b), S.130 (hier Tasso zugeschrieben), und La Minghina (M 50,1), S.11. Je ein weiterer Vers wird zitiert in Discorso (M 44b), S.55, und parodiert in La Minghina (M 50,1), S.27.

6) Trastulli (M 46), S.402, und Discorso (M 44b), S.56 und 179.

7) Trastulli (M 46), S.105 und 402, Discorso (M 44b), S.179, Il furto amoroso (M 49), S.4, sowie einige Madrigaltexte.

8) Trastulli (M 46), S.402, Discorso (M 44b), S.179, La sampogna (M 40), S.4 und 8; ihm ist auch das Lobgedicht an Banchieri im Terzo libro (M 11), S.[4], zugeschrieben, das noch in Conclusioni (M 38), S.27, als "d'incerto" bezeichnet ist.

9) Lettere armoniche, S.*6: "Alla benignità di chi legge."

10) La nobiltà (nur M 42c), Fol.17', und Discorso (nur M 44), S.*6, ein Dreizeiler aus Caporalis La corte (1. Teil, V.70-72, Rime, Bd.2, S.47); die Mäcenasdichtungen sind erwähnt in Discorso (nur M 44b), S.181; Lettere armoniche, S.77; zu den Beziehungen in Trastul-

Das ganze literarische Werk Banchieris ist solchen Autoren verpflichtet, deren Gehalt von satirischer, burlesker oder moralischer Tendenz bestimmt ist. Mehrmals genannt sind Agnolo Firenzuola (1493-1543)[1] und Traiano Boccalini (1556-1612)[2], von dessen "Ragguagli di Parnaso" wohl Banchieris "Lettera di ragguaglio scritta in parnaso"[3] herzuleiten ist. Im "Capitolo dell'autore sopra il suo cervello"[4] wendet er sich an den Dichter Tomaso Garzoni (1549-1589); im Titel und im ersten Vers[5] mit Bezug auf dessen Werk Il theatro de varii et diversi cervelli mondani[6], im Untertitel "A Tomaso Garzoni delfico hospitaliero" auf dessen L'hospitale dei pazzi incurabili.[7]

Konkretere Zusammenhänge zwischen den beiden Autoren sind allerdings nicht nachweisbar; es fehlt bei Banchieri auch die Systematik und enzyklopädische Vollständigkeit Garzonis.[8] Von Bedeutung ist der Gedanke, den Garzoni im Vorwort zu Il theatro äussert: "... è avvenuto all'artefice nostro, il quale ... ha voluto ... tentare di fabricare un teatro, non però materiale, ma intellettuale..."[9] Die imaginäre Architektur Garzonis findet ihre Entsprechung in der imaginären Aufführung der Madrigalkomödien Vecchis[10] und Banchieris.

li (M 46) und La Minghina (M 50,1), s.oben, S.46, Anm.3.

1) Trastulli (M 46), S.202, und Sulpizia Romana (M 47), S.77.

2) Discorso (M 44b), S.149 und 181, Lettera nell'idioma natio (M 45), S.7, und La Minghina (M 50,1), S.46.

3) Origine (M 53), S.122.

4) Discorso (nur M 44), S.*10-*13, und Trastulli (M 46), S.*9-*17.

5) Trastulli, S.*9: "Garzoni patron car sapiate ch'io
Vostro Teatro ho di già scorso tutto,
E tra vari cervelli manca il mio."

6) Venedig 1583.

7) Ferrara 1586.

8) Am deutlichsten in dessen Hauptwerk La piazza universale di tutte le professioni del mondo, 1584.

9) "Il teatro dell'autore a'spettatori", in Opere, 1605, S.9.

10) Zum "teatro del mondo" bei Vecchi s. v.a. Damerini, S.130.

Dass auch Vecchi mit Garzonis Werk vertraut war, geht aus der Tatsache hervor, dass er für die zweite Auflage von La piazza universale ein Lobgedicht beisteuerte, in welchem Garzoni wieder mit einem Theaterbauer verglichen wird.[1)]

Der Bezug auf Garzoni dient Banchieri anscheinend zur Standortbestimmung seines eigenen Werks. Wieder taucht mit dem Toren das Motiv der verkehrten Welt auf. Banchieris Ausspruch, sein "cervello" finde sich nicht in Garzonis Sammlung, lässt sich als Abwandlung des Topos vom noch nie Gesagten deuten.[2)] Für das literarische Werk aber gilt gerade die diese Einmaligkeit nicht in gleichem Masse. Wohl bezeichnet Banchieri seinen Stil an einigen Stellen als eigenständig, so in den Einleitungsversen zu Il furto amoroso (M 49):

"Io sol m'eriggero una nuova classe"

und "Cangiomi di pensier vogl'esser solo
Poeta coronato di zenzale
E grilli acciò il cervell' sia sempre a volo"[3)],

oder auch mit dem lapidaren

"Scrivo a mio modo, e leggo a quel d'altrui."[4)]

Und doch findet sich nur wenig Originales bei Banchieri. Diesem Problem ist das Vorwort zu Sulpizia Romana (M 47) - über die Abhängigkeit von Lalli[5)] - gewidmet:

1) La piazza universale, 2. Aufl. 1601. S.[17]: "Del Sig. Horatio Vecchi in lode dell'autore":
"... in questa piazza, anzi teatro degno;
L'opra di molto avanza il gran disegno
Che propose il mirabil architetto."

2) zit. oben, S.66, Anm.5. s. dazu Curtius, S.95.

3) S.4 und 5.

4) La fida fanciulla (M 51), S.5: "Sonetto dell'autore a Momo."

5) s. oben, S.37.

"Discreto mio lettor, se mi dirai
Che questa mia novella qui seguente
Fu motivata dal poeta Lalli
...
... replico che il Lalli
Ha motivato anch'ei tal'incentivo,
Da Esopo, dal Tansillo, Alciato e Doni,
...
Tal che fondatamente conchiudiamo,
Che nulla si può dir che non sia detto,
Ma in vario stil diversamente detto." [1]

Auch dieser Gedanke ist als literarischer Topos weit verbreitet. Im Wortlaut am ähnlichsten findet er sich bei Francesco Berni: "Cominciasi da Vergilio, e si troverà delle sette cose che dica le sei non essere sue, ma o d'Omero o di Lucrezio o d'Ennio o di Catullo. E così anche è da credere che questi togliessino da altri, perché e' dicono che niente si può dire che non sia stato detto prima." [2] Auch Banchieri näher stehende Autoren wie Caporali [3] und Doni [4] verwenden diesen Topos.

Die von Banchieri zur Rechtfertigung angeführten Namen weisen auf verschieden gelagerte, untereinander zusammenhängende literarische Traditionen hin. Lalli vertritt das komische Epos [5], eine Gattung, mit der Banchieri auch über die Makkaronidichtung von Teophilo Folengo (Merlin Cocai) [6] und La secchia rapita von Alessandro Tassoni [7] bekannt wurde. Auch die lange Tradition der Fabel wird von Ban-

1) S.3: "Chi scrive al discreto lettore." Derselbe Gedanke in L'organo suonarino (M 37), S.70.

2) Dialogo contra i poeti (1526), zit. nach: Storia della letteratura Italiana, Bd.4, S.293.

3) Vita di Mecenate, in: Rime, Bd.1, S.42.

4) Libraria. Zit. nach B. Croce: Poeti, Bd.1, S.271.

5) La moscheide ist noch einmal genannt in Discorso (M 44b), S.181.

6) Genannt ebd., S.52; Zitate in Trastulli (M 46), S.49, La fida fanciulla (M 51), S.91, Cartella (M 35), S.40.

7) Erwähnt in Discorso (M 44b), S.173 und 181; Origine (M 53), S.54.

chieri oft beigezogen, sowohl im D i s c o r s o (M 44b)[1] als auch vor allem in T r a s t u l l i (M 46): "Raccontasi per tradizione antica d'Esopo, trasmandata in Tansillo..."[2] Anton Francesco Doni (1513-1574) bezeichnet einen dritten Ueberlieferungszweig: Sein Werk L a Z u c c a [3] enthält Sprichwörter, die mit Anekdoten erklärt werden. Sprichwörter sind auch ein wesentlicher Bestandteil von Banchieris Schriften[4]; in T r a s t u l l i dient der grösste Teil der Kurznovellen zu ihrer Erläuterung. Dass davon eine ganze Anzahl bei beiden Autoren begegnet, ist zwar auffällig, braucht jedoch bei der Volkstümlichkeit der Materie keine direkte Abhängigkeit zu bedeuten. Im "Capitolo dell'autore sopra il suo cervello" wird Doni noch einmal genannt: "O là, sento un gran stuol di parpaglioni
nel mio cervel, con grilli e cavalette,
come la Zucca di Francesco Doni."[5]

Die deutlichste Spur in Banchieris Werk hat jedoch der Bologneser Volkspoet und Cantastorie Giulio Cesare Croce (1550-1609) hinterlassen. Nicht nur lieferte er das direkte Vorbild zu N o v e l l a d i C a c a s e n n o (M 48) und indirekt die Anregung zu O r i g i n e (M 53)[6]; auch in Einzelheiten finden sich Entsprechungen.[7] Croce wurde seinerseits von L a n o b i l t à (M 42) zu einem ähnlichen Werk angeregt[8] und wirkte mit seinem Vers "Viva il porco"[9] zurück

1) S.145: "La fola dal corv."

2) S.215.

3) Venedig 1552.

4) s. unten, S.81f.

5) T r a s t u l l i , S.*13.

6) s. oben, S.44 und 43.

7) s. oben, S.30 und 46.

8) s. oben, S.33.

9) L ' e c c e l l e n z a , S.66:
"Viva il porco viva viva
Viva il porco delicato
Viva il porco tanto grato
Alle genti in ogni riva
Viva il porco viva viva."

auf die erste Strophe der Frottola "Viva l'asin."[1] Beide Autoren schrieben eine "Canzone della Violina"; von derjenigen Croces[2] ist nur der Text erhalten; er weist eine ähnliche Struktur auf wie der von Banchieri vertonte.[3]

Gemessen an diesen Umständen wird Croce von Banchieri selten genannt: ausführlicher nur in Origine (M 53) und ohne Namensnennung in La nobiltà (M 42c).[4] Eine dritte Stelle bezieht sich ironisch auf Croces enorme Produktivität und auf die Tatsache, dass auch nach seinem Tode noch eine Anzahl Werke zweifelhafter Autorschaft unter seinem Namen erschienen: "... guardema un poc al nostr istoriograf Bulgnes Iuli Cesar Cros, alias dalla Lira, al qual avend scritt l'sò istori in Bulgnes, al n' ha cumpost più volum ch' an n' avè pil in barba, e tant fu gustos, chi stampadur al fan cumponr qusi mort cmod l'è."[5] Auch in einer Komödie ist von ihm die Rede: "Ficchetto: Volif che ve digha segnur Capatani, avi una gran desgrazia in sta nostra città de Bologna, che ol sia mort Iuli Cesar dalla Lira, che senz altr' andavi su le storie an vu? - Spaccamonti: E chi fu chisto scritture, forse chillo che siegue lo Traccagnuotto, lo Roseo, lo Campana.[6] - Ficchetto: Ah, ah, ah, ah, ah, ol me torna la risaruola."[7]

1) La nobilissima (M 43f), Fol.39'; s. Anh.6, S.313.

2) Bologna o.J. (Guerrini, Nr. 79).

3) La pazzia senile (M 18, 1598), S.28. Uebtr. von G. Vecchi, in: Guerrini, Reprint Bologna 1969. Anh.2.

4) s. oben, S.42 und 33.

5) Discorso (M 44b), S.26.

6) Verfasser von historischen Werken. Tarcagnuotto (= Michele Marullo, 1453-1499): De principum institutione (Frag.); Roseo da Fabriano, Mambrino (Ende 15. Jh. - ca. 1580): Vita di Marco Aurelio imperadore, Venedig 1543, u.a.; Campana, Cesare (1540-1606): Istorie del Mondo. Pavia 1602.

7) Il furto amoroso (M 49), S.58/9. Ein entsprechendes Werk Croces ist Le tremende bravure del capitano Bellerofonte, 1611 (Widmung 1596; Guerrini, Nr. 23, zitiert den Titel nach der Ausgabe Bologna 1629). Es ist als Dialog zwischen dem Capitano und seinem Diener Frisetto angelegt, sodass Banchieris Hinweis auf Croce in einer enspre-

Es lässt sich nicht entscheiden, ob die Antwort des Capitano nur wegen seiner Unwissenheit zum Lachen reizt, oder ob auch Croces Ambitionen belächelt werden, zu den ernsthaften Autoren, wie die von Spaccamonti aufgezählten, zu gehören.[1)]

Croce dagegen nimmt von Banchieri kaum Notiz. Neben der Anspielung auf La nobiltà (M 42)[2)] ist es eine bezeichnende Einzelheit in L'eccellenza et trionfo del porco, dass die Esel für ihren Anspruch auf den ersten Rang unter den Tieren bestraft werden.[3)] Möglicherweise bezieht sich das Einleitungssonett zu Croces "Canzone della violina" auf Banchieris Version des Gedichts:

Trovandomi sul corso una mattina
Di questo carneval e passeggiando
Certe mascare udì andar cantando
La canzon della bella Violina,

E perché non n'avean troppa dottrina
L'andavan malamente strappazzando
Or a mezzo or da capo ripigliando;
Insomma laceravan la meschina:

Onde mezzo sdegnato mi risolsi
Di porla in luce nella forma prima
Che dal inventor suo fu fabbricata.

Con più modestia l'ho stesa e tirata,[4)]
..."

Die Maskierten von Croces Gedicht sind bei Banchieri vorhanden:

"L'altra sera essendo in piazza
Vidi in banco una ragazza
Con un certo zarratano
C'avea un gros Zane e un Gratiano."[5)]

chenden Szene der Komödie sinnvoll eingebaut ist.

1) Auf ähnliche Art wird Croce diesen und andern Geschichtsschreibern gegenübergestellt in Discorso (M 44b), S.26.

2) s. oben, S.26.

3) S.64: "Sarà tirato il carro da quattr' asini vecchi e ciò sarà per castigo della loro temerità, avendosi usurpato la nobiltà, che perveniva a sua magnificenza fortissima."

4) "Canzone della Violina", S.[2].

5) La pazzia senile (M 18), S.27.

Es fehlt auch der durchgehende Reim, wie ihn Croces Version hat.[1] Schliesslich ist bei entsprechendem Inhalt[2] und einigen ähnlichen Zeilen[3] Croces Version viel ausführlicher. Sein Vorwurf mag ein Grund sein, weshalb das Stück von Banchieri in der überarbeiteten Fassung der P a z z i a s e n i l e (M 18b, 1599) weggelassen wurde. Das würde bedeuten, dass Croces Gedicht zwischen Sommer 1598 und Sommer 1599 entstand.[4]

So scheint das Verhältnis von Banchieri und Croce trotz der engen inhaltlichen Beziehung ihrer Werke eher distanziert gewesen zu sein, möglicherweise hat der Altersunterschied zu dieser Distanz beigetragen. Als Vergleich sei auf die gegenseitige Wertschätzung von Croce und Orazio Vecchi hingewiesen.[5] Zu einer fiktiven Annäherung zu Banchieri kommt es erst in O r i g i n e (M 53), wo Croce im Parnass ein Gedicht von Scaliggeri vorträgt.[6]

1) Das Reimschema Croces ist von der 9. Zeile an a b c b d b e b usw.; bei Banchieri hingegen reimen sich die Zeilen 1-10 sowie 28/9 bzw. 31/2 paarweise.

2) Violina zieht einen hübschen Jüngling einem reichen Alten als Ehemann vor.

3) Es entsprechen sich:

Croce, Z.7/8	und	Banchieri, Z.10-12:
"Ma di quale vogliamo dire ù ù,		"E di quala vogliamo dire ù ù,
Della bella Violina		E diremmo della Violina
Fa la li lon la.		La lun li lun la.
Z.15/6:		Z.28-30:
Ma io vo quel giovinetto ù ù,		Padre mio un bel giovinetto ù ù,
Vago, bello e garbatino,		Che sia bello e mi dia diletto
Fa la li lon la."		Fa lun li lun la."

Weiterhin entsprechen sich: Croce, "Altra canzonetta", ebd., S.7, Z.1/2 wie oben Banchieri Z.10/1 (Z.2 bei Croce "Che diremo..."); Z.3: "Che suo padre gli diceva u u", und Banchieri, Z.13: "Che suo padre un dì gli disse ù ù."

4) Auf anderem Wege kommt Guerrini, S.376, zum selben Resultat.

5) s. dazu vor allem Croces Capitolo "Del Croce al Vecchi", in: Operette, Bd.1, S.45-49; sowie die an O. Vecchi gerichtete Widmung von Croces C o m p a r a z i o n i g e n t i l i s s i m e s o p r a l ' e c c e l l e n z a, g r a n d e z z a e n o b i l t à d e l p a n e e d e l s o l e, 1601. Zum Verhältnis von Banchieri zu Vecchi s. unten, S.190f.

6) s. oben, S.42.

UEBERLIEFERUNG

Zeigen die von Banchieri genannten Autoren enge Beziehungen zur volkstümlichen Literatur, so wird die Bedeutung dieses literarischen Bereiches noch klarer in den von ihm nicht genannten Quellen. Er greift vor allem für die Kurznovelle auf volkstümliche Persönlichkeiten zurück, etwa auf Francesco Poggio[1], Piovano Arlotto[2] und Lodovico Domenichi.[3] Die diesen Autoren zugeschriebenen Geschichten sind oft mehrfach überliefert[4]; dies gilt noch ausgeprägter für die vielen Anekdoten, die sich um Persönlichkeiten wie Alexander den Grossen[5] oder später Gonella[6], den Hofnarren von Ferrara, bildeten. Es gehört jedoch zu diesen anekdotischen Situationen und moralischen Erzählungen, dass sie neuen zeitlichen und örtlichen Verhältnissen angepasst werden können. Das trifft unter anderem für Banchieris Erzählung der bekannten Novelle vom Deutschen zu, der am übermässigen Genuss des mit "Est Est Est" qualifizierten Weines stirbt[7]: Hier wird im Zuge der Gegenreformation aus dem Bischof Fugger von Augsburg ein anony-

1) Facetiarum liber primus. London 1798. Zu den früheren Drucken s. Pitré, S.754ff. Die Geschichte von Mastro Grillo (La nobiltà, nur M 42c, Fol.12'), ist ähnlich Poggios "Circulator"; ebenso die bekannte "Novella della donna ostinata" (Trastulli, M 46, S.10) und "Pertinacia muliebris" (s. a. Guerrini, S.432); am engsten verwandt sind "La novella del freddo" (Trastulli, M 46, S.278) und "Pauper et dives".

2) Le facezie del Piovano Arlotto. Der Name ist genannt in Discorso (M 44b), S.52. Die Geschichte vom Blinden, der von allen Dingen der Welt einzig einen Esel sehen möchte (La nobiltà, (M 42, S.65), und die "Novella d'attaccare il sonaglio alla gatta" (Trastulli, M 46, S.46), die schon in der Antike bekannt war, entsprechen Arlottos Nr. 79 und 93, und auch von den "Sentenze morali" Arlottos sind einige bei Banchieri anzutreffen. Auch hier lässt sich aber wegen der Volkstümlichkeit der Materie wieder nicht auf eine Abhängigkeit schliessen.

3) Facezie. Zu den Beziehungen von Banchieri zu Domenichi s. Di Francia, S.398f.

4) ebd.

5) Bei Banchieri vor allem in La nobiltà (M 42) und Trastulli (M 46), passim.

6) Trastulli (M 46), S.21 und 24.

7) ebd., S.179: "Novella del tedesco ubriaco".

mer Deutscher aus Braunschweig.[1] Die "Novella dell'organista bergamasco"[2], deren erster Schauplatz bei Domenichi und in einer weiteren Anekdotensammlung[3] das Venedig des frühen 16. Jahrhundert bildet, rückt Banchieri zeitlich und örtlich näher nach Ferrara in die Zeit Luzzaschis.[4]

Die Varianten, durch welche einige Anekdoten fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden, sind wohl nicht nur ein Zeichen dafür, dass Banchieri die Geschichten aus dem Gedächtnis niederschrieb[5], sondern ebensosehr dafür, dass er aus einer mündlichen, volkstümlichen Tradition geschöpft hat. Darauf verweist er mit dem immer wiederkehrenden Topos der "Lola", die am Feuer Geschichten erzählt[6], wobei der Zeitraum oft mehrere Generationen umspannt.[7] Auch in den theoretischen

1) Di Francia, S.400.

2) T r a s t u l l i (M 46), S.302, s. Anh.5, S.275f.

3) S c e l t a d i f a c e z i e , 1588, Fol.64'; s. Anh.5, S.287.

4) Luzzaschi wird T r a s t u l l i (M 46), S.302, ausdrücklich als Hof- u n d Domorganist bezeichnet: "... nell'occorrenze di corte e duomo ù era [sc. Luzzaschi] organista." s.a. MGG 8, Sp.1354.

5) Di Francia, S.398.

6) Unter anderem die Einleitung zu "Fola d'la Purzlina" in D i s c o r s o (M 44b), S.99: "Christofalo: Più bott aihò sintu cuntar a mie Lola la sira appress al fuog, e pr quant lam fu cumpra, pr tant a la vend a vostra sgnuria..." In T r a s t u l l i (M 46), S.343, wird die Geschichte vom Bürgen bezeichnet als "racconto... noto sin alle vecchiarelle." I l s c a c c i a s o n n o (M 52), dessen Untertitel "L'estate all'ombra e 'l verno presso il fuoco" ebenfalls auf das Erzählen von Geschichten hinweist, enthält auf S.61 die Dialektfassung der "Novella della donna ostinata" mit dem Anfang: "Am arcord, ch'mie Lola, ch'apa pas all'anma, la sira appress al fuog la m'cuntava d'l'fol, e tra li altr, am arcord questa d'la muier ustina..." In S u l p i z i a R o m a n a (M 47), S.49, leitet die alte Stanislarda ihre Geschichte mit einer ähnlichen Wendung ein: "Tra le belle novelle raccontare udite dalla buona memoria di mia nonna, mentre veggiavamo la sera presso il fuoco, questa sempre mi sono rammemorata, udite." s.a. O r i g i n e (M 53), S.26.

7) D i s c o r s o (M 44), S.2: "... in st' prupuost am arcord più bott l'invern la sira appress al fuog aber sintu dir a mie Lola (che Diè i daga pas all'anma) la m'dseva, ch la Lola d'so Lola i dseva..."

Schriften taucht das Bild auf.[1] Das erhellt auch die Bedeutung der entsprechenden Frauengestalten in den Novellensammlungen: Stanislarda und Cleonida in Sulpizia Romana (M 47), Marcolfa in der Novella di Cacasenno (M 52), sowie vor allem Nicolosa in Trastulli (M 46) verkörpern mit ihrem Reichtum an Geschichten und Sprichwörtern diese Volksweisheit selbst. In den Komödien zeigen die Mädchen aus dem Volk die Vorstufe dazu; sie haben nicht nur gesunden Menschenverstand, sondern nehmen auch die Ueberlieferung auf, so Catlina in Il furto amoroso (M 49): "Am pinsavo ch' una frottola voles dir una fola mi che a voleva impararla da cuntar la sera appress al fuog st'invern."[2]

Die Volksweisheit profiliert sich in der Gegenüberstellung mit der höfischen Bildung von Lelio und Olinda in Sulpizia Romana (M 47) und der Figur des Höflings Erminio/Asdrubale im Trastulli-Komplex. Dabei zeigt sich die gegenseitige Anerkennung, indem gerade in Trastulli (M 46) Nicolosa ebensoviel von Asdrubale lernt wie umgekehrt Asdrubale von ihr. Das Bewusstsein, Volksweisheit stelle gesunkenes Kulturgut dar, findet seinen Ausdruck in dem literarischen Motiv, dass sowohl Cleonida wie Nicolosa, angesprochen auf die Herkunft ihrer Weisheit, sich als Töchter von Höflingen zu erkennen geben.

1) La Banchierina (M 35d), S.29: "... sia in nostro verso, raccontare una breve e moral similitudine, e benché rassembri una novelletta di quelle che raccontano le vecchiarelle presso il fuoco, sarà però utile agli figliolini principianti.

2) S.57.

FORM

Ein besonderes Merkmal von Banchieris Werk bilden die Beziehungen der einzelnen Schriften untereinander und deren verschiedene Fassungen. So erscheint das Einzelwerk gleichsam wie ein beliebiger Ausschnitt aus einem ganzen Komplex von Geschichten, Motiven, Situationen, Typen und Gedanken, von denen die wenigsten originale Schöpfungen sind, sondern ihrerseits wieder eine Auswahl von Elementen, die sich in Volk und volkstümlicher Literatur finden. Die Zusammenstellung fügt sich nicht zu einem geschlossenen Werkganzen, dessen Form einmal verbindlich gesetzt wird. Vielmehr zeigen die verschiedenen Fassungen, dass die äussere Erscheinung stets gegenüber diesem Grundstock von Elementen offenbleibt. Dies gilt bereits für die Eselschriften und noch ausgeprägter für den T r a s t u l l i - Komplex und die verschiedenen Fassungen des D i s c o r s o .

Für die Gestaltung der Werke lassen sich zwei Prinzipien erkennen. Einmal folgt Banchieri einem Modell, das in L a n o b i l t à (M 42) durch das Vorbild wissenschaftlicher Abhandlungen und in den Komödien durch das stets gleiche Handlungsschema gegeben ist.[1] Für die Novellen und Teile der Bologneser Schriften hingegen erfindet er eine möglichst konkrete Situation, welche den Verlauf des Werks bestimmt.[2] Modell und Situation bilden aber nur einen äusserlichen Vorwand, um die einzelnen Teile eines Werkes zusammenzuhalten; dagegen fehlt ein Zusammenhang, der sich aus einer inneren Abhängigkeit der Teile untereinander ergibt, sei es in logisch-inhaltlicher Beziehung, sei es in der zwingenden Folgerichtigkeit eines Handlungsverlaufs.

Diese Aeusserlichkeit der Formgebung lässt sich an verschiedenen Tatsachen aufzeigen. Für die Gliederung im Grossen sind nur selten trif-

1) s. oben, S.26 und 37.

2) s. oben, S.41 und 46.

tige Prinzipien zu erkennen, am ehesten noch in La nobiltà (M 42c), wo die Zweiteilung inhaltlich und ausdehnungsmässig gerechtfertigt ist: beim 1. Teil (Fol.1-23') die Frage nach dem Adel des Esels im Vergleich mit den anderen Tieren, im fast gleich langen 2. Teil (Fol.24-44) der Nutzen des Esels für den Menschen. Nur noch Origine (M 53) ist ähnlich symmetrisch gebaut: Von den drei Tagen ist der zweite doppelt so lang wie der erste und dritte, was der realen Situation entsprechen mag, da am ersten Tag der Morgen[1], am dritten der Nachmittag nicht ganz ausgenützt wird.[2]

Schon in La nobilissima (M 43f) führt die nach dem Inhalt vorgenommene Gliederung nicht mehr zu einem Gleichgewicht der Teile: Die Statuten des 1. Teil reichen von Fol.1-14; der 2. Teil von Fol. 14'-48 ist doppelt so lang. Die Einteilung von Trastulli (M 46) in Tageseinheiten erfolgt nach klassischer Novellentradition; während anderswo in der Regel jeder Tag gleichviele Novellen oder ungefähr die gleiche Ausdehung hat, umfassen von den sieben Tagen bei Banchieri die ersten sechs zwischen 53 und 96 Seiten mit je fünf bis acht Novellen.[3] Der letzte scheint mit vier Seiten ohne Novelle nur zur Ergänzung der Siebenzahl zu dienen. Aehnliche Unregelmässigkeiten weist Sulpizia Romana (M 47) auf, wo alle fünf Teile verschiedene Länge und Anzahl Novellen aufweisen[4]; nach dem fünften Teil folgen auf vier Seiten zwei weitere Novellen, sodass auch dieser

1) s. oben, S.41, Anm.7.

2) Auf die Mittagszeit wird zwar schon im ersten Drittel dieses Tages angespielt (S.95/6): "... in l'ora d' pransar al s' trova cott, e condit pastizz, turtin ..., e simil altr bagatell. Dopp ch s'è manzà, a psem vultar la prima cuntra ch volta fin alla Cumpagnia di Brintadur..." Das hängt aber wohl damit zusammen, dass der Rundgang an der Arkade vorbeiführt, an der sich die Garküchen befinden.

3) 1. Tag: 53 S., 7 Novellen - 2. Tag: 61 S., 6 Novellen - 3. Tag: 84 S., 7 Novellen - 4. Tag: 96 S., 5 Novellen - 5. Tag: 54 S., 8 Novellen - 6. Tag: 64 S., 6 Novellen.

4) 1. Teil: 19 S., 5 Novellen - 2. Teil: 34 S., 16 Novellen - 3. Teil: 44 S., 7 Novellen - 4. Teil: 23 S., 3 Novellen - 5. Teil: 14 S., 2 Novellen.

formale Rahmen wenig zwingend wirkt. Die Novella di Cacasenno (M 48) und Il scaccia sonno (M 52) sind nicht in dieser Art gegliedert; beim Discorso (M 44) folgen sich die einzelnen, verschiedenartigen Teile lose und werden von Fassung zu Fassung umgestellt.[1)]

Der lockere Zusammenhalt der einzelnen Elemente äussert sich auch im Inhalt. Eine logische Verknüpfung der Gedanken und Erzählungen tritt gegenüber einer weitgehend regellosen Folge zurück. Bereits in La nobiltà (M 42) widersprechen mehrere Wiederholungen dem systematischen Grundzug des Werks.[2)] In Discorso (M 44a und b) werden hauptsächlich Bologneser Sprichwörter wahllos aufgezählt und erklärt, wobei nur in einigen Fällen thematisch gleiche Sprichwortgruppen entstehen. Aehnliches lässt sich für den Aufbau der Lettere armoniche (M 41) feststellen. Abgesehen von der nach Bedeutung des Empfängers geordneten Gruppe, mit der die Sammlung eröffnet wird[3)], sowie einigen thematischen Schwerpunkten[4)], ist weder ein inhaltliches noch ein chronologisches Ordnungsprinzip erkennbar; es scheint, dass Vielfalt geradezu angestrebt wird.

Wieder tritt jedoch das Verfahren in Trastulli (M 46) am deutlichsten zutage. Wohl sind einige der vielen Gespräche situationsbedingt: Auf dem Land wird immer wieder auf die Vorzüge des Landlebens hingewiesen, am Hof kommen höfische Themen wie Fürst und Untertan oder der Höfling zur Sprache, und bei der Aufführung der "Pazzia senile" (M 46) dreht sich das Gespräch um Fragen der Komödie. Wenn sich aber Zusammenhänge nicht auf diese natürliche Weise ergeben, schafft

1) s. oben, S.27f.

2) So wird unter anderem die Geduld des Esels auf Fol.13', 19 und 37 geschildert, und vor allem im Abschnitt über den Nutzen des Esels (Fol.24'-29) erscheinen die einzelnen Eigenschaften in bunter Reihenfolge.

3) s. oben, S.54.

4) S.34/5 zwei Briefe über die Aufführung der Flora in der Academia dei Floridi; S.98-100 fünf Briefe über die Messe (Fiera), sowie die beiden Trostbriefe; s. oben, S.57.

sie sich Banchieri selbst. So kreuzen mehrere Personen den Weg der Reisenden nur deshalb, weil sich dann eine Geschichte erzählen lässt: Die Begegnung des Höflings Asdrubale mit der schönen, aber spröden Schäferin Mirinda bietet nicht nur Gelegenheit zu einer musikalischen Einlage[1]; später erkundigt sich Asdrubale wieder bei Nicolosa nach dieser Mirinda, und das Gespräch wird so gelenkt, dass sich die "Novella della donna ostinata" einfügen lässt.[2] Dasselbe gilt für die "Donna ridente"[3], zwei Bauern[4], zwei Reisende[5] und einen Bettler.[6]

Oft führt ein einziges Wort zu einer Wendung des Gesprächs oder zu einer neuen Geschichte. In I l s c a c c i a s o n n o (M 52) löst das Wort "ostinato" die "Novella della donna ostinata" aus[7], in den Bologneser Schriften sind es meist topographische Namen, in T r a s t u l l i (M 46) Fragen der am Gespräch beteiligten Personen. Dieses assoziative Verfahren verdeutlicht aber nicht innere Zusammenhänge, sondern schafft künstliche Verbindungen zwischen heterogenen Elementen. Solch künstlich assoziativen Charakter haben viele Ueberleitungen in T r a s t u l l i (M 46), sei es, dass sie an beiläufig gefal-

1) T r a s t u l l i (M 46), S.2f., s. Anh.3, S.246.

2) ebd., S.10.

3) ebd., S.4: Asdrubale erkundigt sich im Dorf nach dem Hause Nicolosas. Eine Frau gibt ihm Auskunft, wobei ihm auffällt, dass sie Mühe hat, das Lachen zurückzuhalten. Darauf angesprochen erzählt sie als Begründung für ihre Heiterkeit die "Novella degli duoi compari".

4) ebd., S.58: "Contadino di montagna" und "Novella del figlio mal capitato"; S. 86: "Contadino tribolato" und "Novella del minorativo e linitivo".

5) ebd., S.118: Ein nachdenklicher Reisender führt zum Gespräch über Prozesse; S.296: ein unruhiger Reisender zum Gespräch über das Spiel.

6) ebd., S.63: "Novella del Guidone calcante".

7) S.61: "Calidonia: Am vuoi attaccar sovra gli ultm parol, ch' m'ha ditt madonna madr, con dir cha diga qualch cosa, pr n' parer ustina."

lenen Bemerkungen anknüpfen[1] oder Bezüge schaffen zu zurückliegenden Begriffen.[2]

So folgen Banchieris Werke auch in ihrer formalen Anlage nicht einer klassischen Tradition. Seine Varianten sind denn auch nicht Verbesserungen, die auf die ideale, gültige Fassung eines opus perfectum hinzielen, sondern stellen verschiedene Möglichkeiten der Auswahl aus einem Grundstock literarischer Elemente dar.

STIL

Formelhaftigkeit in der Sprache und Verwendung des Dialekts zeichnet Banchieris Stil wesentlich aus. Bei beidem zeigt sich wiederum die

1) S.75: Nachdem Asdrubale ein ländliches Konzert obenhin mit dem Parnass verglichen hat, nimmt Nicolosa das Thema auf und betont den glücklichen Zufall dieses Vergleichs: "Sento gusto, che Vos Signoria sia scorsa in tal cadenza, più fiate ho sentito mentovare le nove muse, per sollevamento del nostro viaggio, ne desidero la contezza, sapetela voi?" In ähnlicher Art lässt sich Nicolosa über die Zeitrechnung orientieren (S.232). Auch die "Novella dell'organista" wird assoziativ eingeführt (S.302/3, s. Anh.5, S.275), und der lange Abschnitt über Freundschaft (S.326-347) beginnt auf folgende Weise: "Nicolosa: Sento gusto, ch'egli [sc. quel segretario] sia vostro certo amico.- Asdrubale: E perché ponete quella particola (certo amico)? - Nic.: Perché vi sono amici certi e amici incerti.- Asdr.: Di grazia fatemi capace di tal differenza."

2) ebd., S.20/1: "Asdr.: ... di grazia, Nicolosa, torniamo un passo addietro: Teste mentre la vostro nuora, all'entrare in casa, voleva tornar fuori, voi le dicesti, entra pure, ch'è scoperta la quaglia [S.19]; perché dicesi, è scoperta la quaglia...? - Nic.: Benissimo la so, ascoltatela." S.250: "Nic.: Pria, che m'eschi di mente, ieri nell'osteria della posta, soviemmi, che dicesti in altro proposto, voler racorre gl'avvenimenti scorsi nella di noi conversazione, e il tutto mandare alla stampa sotto titolo T r a s t u l l i d e l l a v i l l a [S.197], desidero sapere come fanno a scrivere con questa stampa?" S.254: "Nic.: ... i nostri ragionamenti sono come le ceriegie, che l'una tira l'altra, in proposito di argutamente rispondere; di sopra mentre trattavamo dell'argute risposte di Tamburlino me attestaste queste parole. Se Tamburlino fosse stato al tempo degli filosofanti, senz'altro egli riusceva un'altro Diogene [S.238]: Chi furono questi filosofanti, e Diogene, che voi mentovate?" s.a. S.358 (Bezug auf S.357) und S.90 (Bezug auf S.7).

Verbindung zu volkstümlichen Sprachformen.

Gleiche oder ähnliche Wendungen werden formal eingesetzt, um Anfänge und Schlüsse zu markieren. Zur Einleitung dient mehrfach der Hinweis auf die Ueberlieferung[1], als Schlusswendung der Begriff der Kadenz, so in D i s c o r s o (M 44): "Musa non più, veniamo alla cadenza."[2] Dass Banchieri sehr bewusst den musikalischen Begriff für das Ende in andere Bereiche überträgt, zeigt der Vergleich in T r a s t u l l i (M 46): "Le mondane felicità sono come è la musica mescolate di dissonanze, e ogni dolce armonia ha termine di cadenza."[3] Als Binnenkadenz erhält der Ausdruck überleitende Funktion: "In questa cadenza mi sovviene una moralità."[4] Mit weiteren Wendungen wie "Stando quel sentenzioso detto"[5], "E inappellabile sentenza"[6] oder "dice quel proverbio sentenzioso"[7] werden Sprichwörter eingeführt.

Diese selbst haben den weitaus grössten und wesentlichsten Anteil an Banchieris Sprachformeln. Sie sind als solche nicht nur literarischer Natur, sondern bedeuten Regeln, mit welchen sich Erfahrung bewältigen und ordnen lässt. Angesichts der Tatsache, dass sie in jedem Werk Banchieris vorkommen[8], ist die Bemerkung: "Chi non sa, ch'i prover-

1) s. oben, S.75. Einmal steht die Formel am Ende einer Erzählung:
"Ragazzola fiola d'lola,
L'è fini la nostra fola." (D i s c o r s o , M 44b, S.141).

2) S.[9]. Weitere Stellen in L a n o b i l i s s i m a (M 43), S.5; I l f u r t o a m o r o s o (M 49), S.8; C o n c l u s i o n i (M 38), S.71; L ' o r g a n o s u o n a r i n o (M 37), S.58, und (M 37a), S.(11); C a r t e l l a m u s i c a l e (M 35b), S.235; F e s t i n o (M 25), S.[3].

3) S.392.

4) ebd., S.358. S.363: "Il tempo e la cadenza è opportuna." s.a. S.75, zit. oben, S.80, Anm.1, und I l s c a c c i a s o n n o (M 52), S.7.

5) T r a s t u l l i (M 46), S.223.

6) L e t t e r e a r m o n i c h e (M 41), S.108; ähnliche Stellen S.75, 103 u.ö.

7) T r a s t u l l i (M 46), S.33 u.ö.; s.a. unten, S.84.

8) Vor allem in L a n o b i l t à (M 42), s.oben S.26; D i s c o r s o (M 44), s. oben, S.39; T r a s t u l l i (M 46), s. oben, S.46. Zu einem vertonten Sprichwort s. unten, S.193.

bi tutti son veri?"[1] nicht nur ironisch gemeint.

In der Regel sind die Sprichwörter im Druck hervorgehoben; aber auch sprachlich unterscheiden sie sich von der gewöhnlichen Prosa mit ihrer rhythmischen und klanglichen Organisation durch Assonanz, Reim oder Stabreim. Inhaltlich betreffen sie einige stilistische Kriterien, so das häufige "ogni corto gioco è bello"[2] mit der gleichbedeutenden Variante "Gaudent brevitate moderni"[3] und der gegensätzlichen Ausdrucksweise "un lungo conversar genera noia."[4]

Ein weiteres formelhaftes Element bilden die Wortspiele, bei Banchieri vorwiegend mit Reihung gleicher oder verschiedener Formen desselben Wortes sowie mit Gegenüberstellung ähnlich klingender Worte gebildet. Die Häufung gleicher Wörter etwa ist überaus oft anzutreffen, wie in der Wendung "qui non è più tempo dar tempo al tempo."[5] Beliebt ist

1) La nobiltà (nur M 42c), Fol.10; ähnlich in Sulpizia Romana (M 47), S.90: "... tutti i proverbi sono verdadieri"; derselbe Gedanke auch bei Anton Francesco Doni: La zucca, hg. von E. Allodoli, S.7f.: "Sì ch'io comprendo, che tutti i proverbi son veri."

2) La novella di Cacasenno (M 48), S.183, und Trastulli (M 46), S.187; die Dialektfassung "ogn curt zuogh è bell" in Discorso (M 44b), S.15 und 134, La fida fanciulla (M 51), S.14, und Il scaccia sonno (M 52), S.50.

3) La sampogna (M 40), S.6; Lettere armoniche (M 41), S.134; Discorso (M 44), S.4; leicht voneinander abweichende italienische Fassungen in Novella di Cacasenno (M 48), S.186, Il scaccia sonno (M 52), S.50, und Origine (M 53), S.121. Die lateinische Version erscheint im Mittelalter oft in Zusammenhang mit Horaz, Ars poetica 333 (s. Walther, Bd.1, Nr.1853, und Bd.2, Nr.14824). Nicht vor dem 12. Jahrhundet belegt (nach freundlicher Auskunft von Prof. Dr. P.G. Schmidt, Göttingen), ist der Ausdruck schon seit dem 13. Jahrhundert ins musiktheoretische Schrifttum eingegangen (s. RISM BIII,1,S.121 u.ö., und 2,S.21 u.ö.).

4) Trastulli (M 46), S.386; sowie Varianten ebd., S.187 und 258, Discorso (M 44b), S.134, Il scaccia sonno (M 52), S.59, La fida fanciulla (M 51), S.14.

5) Trastulli (M 46), S.240, und Sulpizia Romana (M 47), S.17; Häufung von "ridere" und "favore" in Trastulli, S.316 und 404; von "comando" in Lettere scritte a diversi (M 41a), S.134 (18); zu einem Beispiel in Discorso (M 44) s. oben, S.74, Anm.7. Ad absurdum geführt in einer von Dr. Gratiano langsam aufgebauten Generationen-

die Reihung verschiedener Formen mit gleichem Stamm, seien es Verben, Partizipien und Substantive wie "amo V.S. e quiunque ama di verace amore, amar dee le cose amate dalla persona amata"[1], oder Substantiv und Adjektiv - "il capriccio de' capricciosi capricci"[2] - sowie Gegensätze in der Art von "spropositato proposito"[3]; am meisten jedoch die Verwendung verschiedener Grössensuffixe an Substantiven, wie sie Nicolosa anhand des Namens von Tamburlino darlegt: "Il suo proprio e natural nome fu Antonio, ma stando la inveterata consuetudine di noi altri montanari, che sempre scemiamo o aggiungiamo ai nomi propri, cioè a dire, se al montanaro vien posto nome Antonio, essendo di statura longo, se le dice Tognone; corpacciuto Tognazzo; di misura giusta Togno; di scarma Tognuzzo; piccolo e grasso Tognolo; piccolo e magro Tognino; di modo, che riducendo il nome d'Antonio in anatomia le dicono: Tognone, Tognazzo, Togno, Tognietto, Tognuzzo, Tognolo e Tognino..."[4]

Die systematische Art, in der Tommaso Garzoni[5] und Giulio Cesare Croce[6] die Figur zur formalen Gliederung einsetzen, fehlt bei Ban-

folge in L'Urslina (M 50, S.41) mit dem Höhepunkt: "... in ti fiuò di fiuò di fiuò di fiuò di fiuò di fiuò di suo fiuò."

1) Lettere scritte a diversi (M 41a), S.11.

2) Trastulli (M 46), S.*6; ähnlich in Discorso (M 44b); S.7 und 17.

3) Trastulli (M 46), S.208, und Sulpizia Romana (M 47), S.24; weitere Beispiele in La Banchierina (M 35d), S.42, La sampogna (M 40), S.7, und Trastulli (M 46), S.227; wichtig ist auch das Gegensatzpaar "uso" und "abuso" in Cartella musicale (M 35b), S.33 und 46, La Banchierina (M 35d), S.19, und Trastulli, S.372; zit. unten, S.105 und 125.

4) Trastulli (M 46), S.17/8; etwas kürzer in Novella di Cacasenno (M 48), S.165, und Il scaccia sonno (M 52), S. 10; weitere derartige Beispiele in Trastulli (M 46), S.309, und Sulpizia Romana (M 47), S.30 und 124.

5) Il teatro de vari e diversi cervelli mondani, 1583.

6) Venti umori ovvero cervelli delle donne, 1608. Das Gedicht, dessen Titel auf Garzonis entsprechendes Werk hinweist, enthält zwanzig verschiedene Formen des Wortes "donne", die der Reihe nach abgehandelt werden.

chieri. Dafür erscheint ein wichtiger Aspekt für sein Verhältnis zur Sprache. Mit dem Hinweis auf die uralte Tradition der Bergleute nimmt Nicolosa dieselbe Ueberlieferung, die für den Inhalt massgeblich war, auch für die Sprachstruktur in Anspruch. Dass dabei gerade die kunstvollen Strukturen als naturhaft ausgegeben werden, spiegelt sich nicht nur in der inhaltlichen und lautlichen Verknüpfung von "Antonio" und "anatomia", sondern wird durch eine weitere Stelle bestätigt. In den "Encomi della Viola"[1] greift Banchieri auf das Prinzip der Variation zurück, durch welches Sprache Natur nicht nur nachahmen, sondern übertreffen kann. Die Beweisführung erfolgt mit dem Wort "Viola", das sowohl verschiedene Bedeutungen hat - "armunia, fior, nom e cugnom"[2] - als auch unter verschiedenen Formen erscheint, so die Instrumentalnamen "viulin, viulina, viuletta, viola, viulon."[2] Auch Variation als Kriterium der natürlichen Schönheit wird mit einem Sprichwort erhärtet: "Pr tal variar natura è bella (dis quel sintizios parlar in proverbi)..."[3]

Dieser naturhafte Aspekt von Sprache setzt sich bei Banchieri bis in die lautliche Ebene fort. So führt vor allem die Verwendung des Dialekts zu Gebilden, die über die begriffliche Verständlichkeit hinaus nur noch Klangspiel sind. Das gilt schon dort, wo Banchieri die Musikalität des Bologneser Dialekts mit dem Häufigkeitsgrad von Solmisationssilben nachweist[4], und noch mehr in Silbenfolgen, die in erster Linie Klang- und nicht Bedeutungsträger sind, so im Gespräch der Bologneser Frauen: "Dorote: Ela, o n'nela? ela liè, o nela liè? siu, o n'siu? - Madonna Emilia: Sa son, si cha son, con sa son..."[5]

1) D i s c o r s o (M 44b), S.28f., enthalten im Brief an Giambattista Viola; der Titel ist nach dem Inhaltsverzeichnis auf S.[222] angegeben.

2) ebd., S.29.

3) ebd., S.28 und 89; dasselbe in L e t t e r e s c r i t t e a d i v e r s i (M 41a), S.153 (37), und T r a s t u l l i (M 46), S.187; ähnlich in O r i g i n e (M 53), S.123, zit. unten, S.86.

4) D i s c o r s o (M 44b), S.37f.

5) ebd., (M 44), S.27; in M 44a, S.127, und M 44b, S.151, in vereinfachter Form, die sich wohl aus der neuen Funktion des Buches für Auswärtige erklärt.

oder: " Madonna Emilia: Mo iela li so lola liè?"[1] Weitere Klangspiele finden sich nicht nur in Discorso[2], sondern auch in den Komödien.[3] Die meisten Parodien in Banchieris Werk basieren denn auch auf lautlichen Zweideutigkeiten, die für den komischen Effekt eingesetzt werden. Diese Technik hat er wohl "ad imitazione d'Orazio Vecchi"[4] übernommen; bei Vecchi wird sie mit der Rhetorik von Aristoteles begründet.[5] Vor allem die Figur des Dr. Gratiano lebt von sprachlichen Zweideutigkeiten[6]; in einigen Fällen parodiert der bergamaskische Diener Ficchetto das Toskanische.[7]

Die Bedeutung der Dialekte in Banchieris Werk ergibt sich bereits aus der Tatsache, dass alle Schriften mit Ausnahme von dreien[8] den Dialekt ganz oder teilweise verwenden. Die Tendenz in der Literatur des 17. Jahrhunderts, mit diesem Mittel neue und eigenartige Effekte zu suchen[9], kommt bei Banchieri zum Ausdruck in der Lettera nell'idioma natio (M 45): "Vostra Sgnuria n's'maraveia al mie Sgnor car, s'mi ho scritt sta litra in t'l'idioma uriond Bul-

1) Discorso (M 44), S.29; in M 44a, S.131, zusammengezogen zu "Ielalilalolià", in M 44b, S.155, wieder vereinfacht.

2) M 44b, im Sonett Nr. 19 (S.182f.), sowie die Reimfolge in den Sonetten Nr. 15 und 16 (S.178/9). Aehnlich das "Sonetto dell'Autore all'Autore" (Trastulli, M 46, S.*5), zit. Anh.5, S.269f.

3) Il furto amoroso (M 49), S.28 und 77, wo ein fliessender Uebergang von Wort zu Klang und Namen hergestellt wird: "Dr. Petronio: ... guardarò, mirarò, biassarò, spudarò, biabò, diridò, tirirò, stirirò, Nicolò, Barnabò, Diaquilò..."

4) Lettere armoniche (M 41), S.18.

5) Hol, S.141.

6) La nobilissima (M 43f), "Secondo donativo", Fol.24-28; sowie in den Madrigalkomödien und Komödien ausser La fida fanciulla (M 51, s. oben, S.50f.).

7) Il furto amoroso (M 49), S.105 und 113; La Minghina (M 50,1), S.47f.

8) La nobiltà (M 42), Sulpizia Romana (M 47), La novella di Cacasenno (M 48).

9) B. Croce, S.339.

gnes, prchè am son funda in s'quel vers tuscan: 'Che sol la novità oggidì piace'."[1] Verschiedene andere Aeusserungen Banchieris rücken jedoch diese Funktion in den Hintergrund und ergeben ein differenzierteres Bild.

Ausgangspunkt zur Verwendung der Dialekte bilden die Figuren der Commedia dell'arte, die erstmals in La nobilissima (M 43)[2] und in den Madrigalkomödien (M 18-21) erscheinen. Eine Stelle aus La Minghina (M 50,1) bestätigt dies, wo ebenfalls die Beschäftigung mit dem Dialekt im Zusammenhang mit der Komödie steht: "Ficchetto: Mo desim un poc a mi, chi v'ha insegnat parlar venetia? - Onorio: Ti dirò, il carneval passato recitai in commedia con alcuni giovani miei compagni, e io feci il Magnifico, onde per tale occasione vi feci sopra un poco di studio..."[3] Noch in Origine (M 53) verteidigt Apollo die Verwendung des Dialekts in gedruckten Werken gegenüber dem Vorwurf Boccaccios mit dem Hinweis auf die Komödie: "Di dove rendesi bella natura, se non per tal variare? Non sapete voi il mio messer Giovanni, quanto mi sono in grado un Colmi, un Ruzzante, un Chiabrera, un Croce e simili? E di dove nasce la vaghezza nelle commedie d'oggidì, se non della varietà degl'idiomi?"[4]

In Il furto amoroso (M 49) dient der Bologneser Dialekt erstmals nicht mehr nur zur Charakterisierung von Dr. Gratiano, denn auch die Figur des Landmädchens Catlina, in La Minghina (M 50,1) die entsprechende Figur Minghina und deren Vater Duzzon sprechen bolognesisch. Die Lösung des Dialekt von der maskenähnlichen Funktion der Commedia dell'arte wird am deutlichsten in den Bologneser Schriften, wo neben dem philologischen Interesse auch die Darstel-

1) S.7.

2) s. oben, S.26.

3) S.84; s.auch Vers 7 von "Ninetta mia carissima, seconda parte" (La nobilissima, M 43f., fol.20'), zit. Anh.5, S.269. Zur Kenntnis des Dialekts als Voraussetzung für einen guten Komödianten s. Kirkendale: Franceschina, S.185.

4) S.123.

lung volkstümlicher Sprechweise und Brauchtums mit dem Dialekt erfolgt. Die verschiedenen Fassungen des D i s c o r s o (M 44) zeigen, wie sehr diese letzte Komponente an Bedeutung gewinnt.[1] Wie den Sprichwörtern wird auch dem Dialekt natürliche Wahrhaftigkeit zugesprochen, so im D i s c o r s o (M 44b): "Vespasiano: O quanto godo di questo favellar Bolognese ... copioso di motti piacevoli, argute tirate, faceti proverbi e sentenziose moralità, tutto proferito con candidezza d'animo e naturalezza morosa."[2] So fügt sich die Verwendung des Dialekts in den Rahmen volkstümlicher Ueberlieferung ein.

1) s. oben, S.37f.

2) S.85; ähnlich im Schlusswort von L a f i d a f a n c i u l l a (M 51), S.30, mit Bezug auf den Ferrareser Dialekt: "... dovendo introdurre la fantesca, ragionevolmente devesi il naturale idioma ferrarese..., la cui naturalezza di favellare ha del coraggioso, sincero e reale."