

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: Banchieris Weltbild

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: 10.01.2026

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

BANCHIERIS WELTBILD

Aus den vielfältigen und konkreten Äusserungen Banchieris lässt sich ein klares Bild seiner Anschauungen gewinnen. Es soll in seinen Hauptpunkten skizziert werden, deren Auswahl nach Häufigkeit und Ausführlichkeit erfolgt, mit der Banchieri gewisse Themen behandelt. Autobiographische Aussagen sind zwar selten, doch sind die beiden wesentlichen Voraussetzungen für sein Leben und Denken eindeutig festzustellen: seine Zugehörigkeit zum Olivetanerorden und seine Verwurzelung im Bologneser Leben.

DER GEISTLICHE STAND

Die beträchtliche Anzahl von geistlichen, liturgischen und den Choral betreffenden Werken dokumentieren schon äusserlich, wie stark Banchieri sich mit dem geistlichen Stande auseinandersetzte. An Geistliche richteten sich viele Widmungen und Briefe; auch daraus wird ersichtlich, dass er im Ordensleben aufging. So bedeutete ihm die Einschränkung seiner Freiheit Geborgenheit: "... conoscerà quanto sia più salutare il giogo soave della servitù religiosa, che non è lo stato miserabile della libertà secolare." ¹⁾ Banchieris Anschauungen wurden grundsätzlich und vollständig von diesem Lebensbereich geprägt, denn Gottesfurcht, Unterordnung und Selbstaufgabe bilden die Hauptzüge seines Menschenbildes. Von keinerlei Skepsis getrübt, ist es getragen von der Hoffnung auf ein besseres Leben

1) Lettere armoniche (M 41), S.93; eine ähnliche Stelle in der Widmung zu Organo suonarino (M 37a): "... il soave giogo dell'obbedienza nella Religione Olivetana." (zit. nach Mischiati, S.40, Anm.5).

nach dem Tode. Aeusserungen in dieser Hinsicht finden sich vor allem in den geistlichen Schriften. Ein persönliches Gebet ist überschrieben mit "D. Adriano Banchieri Monaco Olivetano fa una totale offerta di se stesso"¹⁾; es enthält sowohl das Bekenntnis zum kirchlichen Dogma²⁾ als auch vor allem die Hingabe an Maria³⁾, wobei stets die Hoffnung auf das Paradies als Triebkraft wirkt.⁴⁾ Dieselben Gedanken erscheinen auch in anderen Schriften, vorwiegend in den Briefen, sei es in Form von Ratschlägen⁵⁾, Feststellungen und Sprichwörtern⁶⁾, oder als Wunsch.⁷⁾

- 1) F r u t t o s a l u t i f e r o (M 32), S.131/2.
- 2) ebd., S.132: "... protestandomi adesso per allora credere e tenere tutto quello che tiene, e crede la S. Rom. Chiesa cattolica."
- 3) ebd., S.131: "O Vergine santissima Maria ... desidero, prego e vi supplico con tutto il debolissimo affetto del cuor mio, proteggermi, difendermi e impetrarmi dalla Divina Misericordia una perfetta remissione..." S.132: "Eccomi tutto vostro, proteggetemi e difendetemi sempre sin all'ultimo vale della vita mia..." s.a. unten, S.93 und 97.
- 4) ebd., S.132: "...accioché dopo un sicuro transito anch'io sia fatto degno continuamente lodarvi, benedirvi e ringraziarvi tra quelle soave e sempiterno Musiche Angeliche, nel santo Paradiso."
- 5) L e t t e r e a r m o n i c h e (M 41), S.103: "... ella nelle sue tribolazioni spera, toleri e ne preghi Dio." S.141: "Il che succede, mentre il giovane è timorato di Dio e obbediente a'suoi maggiori..." C a r t e l l a (M 35), S.9: "Quando il scolare avrà... avanti gli occhi il timor d'Iddio quello del maestro e suo particolare..."
- 6) L e t t e r e a r m o n i c h e , S.93: "Egli è in una Religione insigne, copiosa di tanti Santi..., che sotto la lor dottrina... potrà acquistarsi lode al mondo e premio in paradiso." S.129: "L'uomo propone e Dio dispone." 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.6/7: "Non si comincia ben, se non dal Cielo."
- 7) L e t t e r e a r m o n i c h e (M 41), S.57: "Piaccia a quel santissimo parto, che ci troviamo tutti insieme al tempo stabilito in Paradiso..." S.88: "... prego Dio, che a sua volontà ravvivi noi ancora in Paradiso..." C a r t e l l a m u s i c a l e (M 35b), S.148: "Nè altro premio ricerco ... solo che sua Divina Maestà permetta che ... siamo fatti degni godere quelle scave armonie celesti..." C o n c l u s i o n i (M 38), S.2, "Sonetto dedicatorio a Santa Cecilia":
 "Dolce Calandra, che là sù in Cielo
 Organista sei tu di quelle elette
 Concertatrici avanti il vero Iddio
 Dhe fa, ti prego, pausa a un core anelo,
 E ottieni (ben che indegno) a mani erette,
 Che annesso sia tra quei Concerti anch'io."

Kaum eine Aussage Banchieris weicht von dieser Grundhaltung ab oder stellt sie in Frage. Einzig in den Eselwerken bezieht er nicht eindeutig Stellung. Gerade die wichtigsten Eigenschaften des Esels sind jedoch dieselben, die für Banchieri auch später gelten: Güte, Gefälligkeit und Demut¹⁾, sowie Duldsamkeit²⁾ und Gehorsam.³⁾ Diese Eigenschaften bezeichnet er ausdrücklich als christlich, heisst es doch von Völkern, die sich zum Christentum bekehrt haben: "Ma sopra tutto dimostrarebbono d'esser in possesso d'ogni buono e onorato costume, se pigliassero l'asino per propria arma..."⁴⁾

Nur in *La nobilissima* (M 43) tritt Ironie klar zutage, doch ist es das einzige Mal, dass Banchieri sich von dieser Seite zeigt. In Anbetracht der späteren Haltung, Konfliktsituationen stets innerhalb eines vorgegebenen Rahmens zu neutralisieren⁵⁾, erscheinen die beiden Frühwerke als Zeichen seiner Auseinandersetzung mit jenen Gegebenheiten, die er in der Folgezeit als Norm anerkennt. In der Figur des Esels schlägt sich das Bewusstsein nieder, als Einzelner der Schlechtigkeit der Welt machtlos gegenüber zu stehen: "... le quali quattro qualità [sc. dell'asino] sono contrarie alla poltronaria, alla superbia, alla mala creanza e alla furfantaria delle altre bestie."⁶⁾ Gerade durch die Tiersymbolik erhält diese Situation einen unabänderlichen, gleichsam naturhaften Anstrich.

Die notwendige Ergänzung zum Esel als dem Geformten zeigt das Bild

1) *La nobiltà* (M 42c), Fol.23': "La natura asinile è tutta bontà, tutta piacevole e tutta umile e tutta cortese."

2) ebd., Fol.19: "... l'asino ... ci serva per uno specchio e esempio singolare di pazienza."

3) ebd., Fol.37: "L'asino invero è specchio d'ubbidienza, ... può ciascuno agevolmente conoscere la bontà, la pazienza, la fedeltà e la grande ubbidienza di questo caro animalino..."

4) ebd., Fol.40.

5) s. unten, S.100.

6) *La nobiltà*, Fol.23'; zu den vier Eigenschaften s. oben, Anm.1.

des Tragsattels als aktiv Formendes; es ist für *La nobilissima* (M 43) von zentraler Bedeutung. Das zwangshafte Element der Unterordnung ist jetzt in der leblosen Objektivität des Gegenstandes enthalten, der dem Lebendigen zur Zucht aufgesetzt wird. Die Darstellung der persönlichen Freiheit als einziger Alternative zur normierten Lebensform der Herren und Höflinge und ihre darauf folgende Entlarvung als rücksichtslosen Egoismus¹⁾ lässt folgern, dass eigentliche Freiheit für Banchieri gar nicht existiert, sondern nur das, was er später umschreibt mit "lo stato miserabile della libertà secolare."²⁾ Im geistlichen Stand unterwirft er sich einer von vornherein festgesetzten Ordnung. Dieser Gehorsam wird mit der Hoffnung auf ewiges Leben belohnt. Direkte Spuren der Selbstverleugnung zeigen sich nur in der Andeutung der Gründe zur Verlegung der *Academia dei Floridi*³⁾; die meisten weltlichen Werke, sowohl die musikalischen als auch die literarischen, führen ihn jedoch an die Grenze des Erlaubten, sodass die einen wiederholt eine Rechtfertigung erfordern⁴⁾, die andern zur Verwendung des Pseudonyms führen.

Innerhalb des geistlichen Lebens ist Banchieri durchwegs dem Gedankengut der Gegenreformation verpflichtet. Sinnbild hierfür ist seine besondere Verehrung des Heiligen Carlo Borromeo (1538-1584), einem

1) s. oben, S.33f.

2) s. oben, S.88.

3) *Lettere armoniche* (M 41), S.23: "... La Florida Academia..., tralasciata mal mio grado per autorevoli accidenti." Zu den Daten s. Mischiati, S.45, Anm. 26 und 29. Möglicherweise ist der damalige Abt Giacomo Butrigari (1623-27) mit der Verlegung in Zusammenhang zu bringen, denn die an ihn gerichtete Widmung der *Dialoghi* (M 13) enthält nicht nur ein Bekenntnis Banchieris zur orthodoxen Verwendung seiner musikalischen Talente (zit. unten, S.122) - möglicherweise eine Entgegnung auf diesbezügliche Vorwürfe -, sondern auch die Wendung "tutto a emendazione di chi mai offesi", die eine Anspielung auf Unstimmigkeiten zu enthalten scheint. Bezeichnenderweise ist sie in der Fassung der *Lettere armoniche* (M 41), S. 43, weggelassen.

4) s. *La cartellina* (M 35c), S.34, zit. in Mischiati, S.180, und *Lettere armoniche* (M 41), S.18; Faks. ebd., gegenüber S.80.

der wichtigsten Exponenten dieser Strömung.¹⁾ Banchieri erlebte die Feiern zur Heiligsprechung am 1. November 1610 in Mailand, und dass er noch fünfzehn Jahre später darauf Bezug nimmt²⁾, lässt auf den starken Eindruck schliessen, den dieses Ereignis auf ihn ausübte. Nicht nur fällt es in die Zeit einer Wende in seinem Leben³⁾, zu der es vielleicht wesentlich beigetragen hat, sondern seither gehört S. Carlo zu den persönlichen Heiligen Banchieris.⁴⁾ Diese Wahl entsprach einem innern Bedürfnis Banchieris; dies zeigt sich an den andern für ihn wichtigen Heiligen⁵⁾, deren Bedeutung sich aus den äussern Lebensumständen ergibt: besonders Maria wurde sowohl im Olivetanerorden⁶⁾ als auch in Bologna⁷⁾ verehrt, S. Francesca war die Heilige des Ordens und S. Cecilia⁸⁾ die Schutzheilige der Musik.

1) Zu dieser Rolle Carlo Borromeos und seiner Bedeutung für Bologna im Speziellen s. G. Rossi, Parte 3, S.19.

2) *Lettere armoniche* (M 41), S.23: "... allora, che per sua grazia vidi le grandezze di così eminente e regia città, dico la solenne canonizzazione di S. Carlo..." Der Brief ist anlässlich der am 14. November 1625 gehaltenen akademischen Lektion *La sampogna* (M 40) geschrieben, von der Banchieri dem Adressaten eine Kopie zustellt; er lässt sich demnach auf Ende 1625 oder - was wegen der fehlenden Weihnachts- und Neujahrswünsche wahrscheinlicher ist - Anfang 1626 datieren.

3) s. oben, S.17f.

4) Neben den oben, S.59, Anm.4, genannten Gedichten ist "O dulcis amor" aus den *Dialoghi* (M 13), Nr. 12, mit "San Carlo al Crocifisso" überschrieben (im Notentext lautet die Ueberschrift "San Carlo a Gesù Christo"); derselbe Text wurde von Banchieri insgesamt dreimal vertont (alle drei Fassungen sind verschieden, im Gegensatz zu den Angaben in Mischiati, S.195 (Register), Vecchi: *Le accademie*, S.173, und *Terzo libro* (M 11), hg. von G. Vecchi, Premessa, S.[3]); die Ueberschrift entspricht dem Holzschnitt in *Frutto salutifero* (M 32), S.118, und *Direttorio monastico* (M 33), S.273, der den Heiligen im Zwiegespräch mit dem Gekreuzigten zeigt; ein längerer Abschnitt in *Frutto salutifero* (M 32), S. 119-124, handelt von der Vorbildlichkeit Carlo Borromeos; erwähnt ist er in *Origine* (M 53), S.15. Zu den Kompositionen s. unten, S.181ff.

5) s. oben, S.59.

6) *Direttorio monastico* (M 33), S.205 und 214.

7) s. unten, S.97.

8) *Conclusioni* (M 38), S.71: "Mia particolare devota."

B O L O G N A

Wie der Orden war für Banchieri auch die Heimatstadt ein Ort der Geborgenheit: "... l'amata patria di Bologna, dove sono tutti i beni desiderabili, buon vitto, buon'aria, e buoni abitatori."¹⁾ Wiederum schlägt sich dies in seinem Werk nieder: Nur fünf der unter Banchieris eigenem Namen erschienen Werke enthalten keinen Hinweis auf Bologna²⁾; alle übrigen nehmen auf die Stadt Bezug, sei es im Namen des Verfassers oder des Widmungsträgers, sei es im Druckort oder im Datum der Widmung. Für die literarischen Werke ist Bologna wichtig nicht nur in den Bologneser Schriften, sondern auch in den Komödien, für welche die Stadt über den Schauplatz des Geschehens hinaus mit den dialektsprechenden Personen zum wesentlichen Merkmal wird; in *L a f i d a f a n c i u l l a* (M 51) spricht gar die personifizierte Stadt den Prolog. In den Novellen rückt Bologna eher in den Hintergrund³⁾; die vierte Auflage von *L a n o b i l t à* (M 42c) ist dem Wahrzeichen Bolognas, der Torre delli Asinelli, gewidmet.

Die geistige Situation Bolognas prägte Banchieris Denken in grossem Masse. Zwar wird die Widmung von *L a n o b i l t à* durch den Namen der Torre delli Asinelli nahegelegt - sie findet sich auch in Giulio Cesare Croces entsprechendem Werk - , doch über diese Aeusserlichkeit hinaus rechtfertigt die politische Stellung Bolognas zur Zeit Banchieris eine Interpretation im Sinne der Eselwerke. Nach der 1513 definitiv erfolgten Uebernahme durch den Kirchenstaat⁴⁾ gingen alle wich-

1) *L e t t e r e a r m o n i c h e* (M 41), S.25.

2) *S t u d i o d i l e t t e v o l e* (M 19+a), *P r u d e n z a g i o v e n i l e* (M 21), *I l z a b a i o n e* (M 23), alle - ausser M 19a mit Druckort Köln - in Mailand erschienen, sowie *B a r c a d i V e n e t i a* (M 24+a).

3) Erwähnt wird die Stadt in *I l s c a c c i a s o n n o* (M 52), S.50f., und *T r a s t u l l i* (M 46), S.294.

4) G. Rossi, Parte 2, S.402.

tigen politischen und juridischen Funktionen an den vom Papst ernannten Legaten über; die Oberschicht verdeckte den Zustand ihrer Entmachtung mit kompensatorischen Handlungen in der Art der "Insignia", einer aufwendigen Chronik¹⁾, sowie einem unverhältnismässigen repräsentativen Luxus des privilegierten Magistrats²⁾ und der Oberschicht.³⁾ Freiheit - Bologna führte das Wort "libertas" im Wappen - ist wiederum Schein; ihr Verlust wird von Camillo Baldi (1551-1637), der eine einmalig klare und vorurteilslose Analyse des Zustandes um 1600 gibt⁴⁾, der Bequemlichkeit der Bevölkerung zugeschrieben⁵⁾, die alles in Kauf nimmt, um auf keine Annehmlichkeit verzichten zu müssen⁶⁾; eine Haltung, wie sie in den Eselschriften geschildert wird.

Dieser Zusammenhang mit dem Esel wird von Banchieri klar herausgestellt in einem Sonett über die Herkunft des etruskischen Namens von Bologna:

"...

Un hom, ch'sipa rial, dolz e amuros

Ii disin: Cert in corp al n'nha fel.

- 1) *Le insignia* ... (1530-1796), hg. von G. Plessi, S.X.
- 2) Banchieri kommt in *Discorso* (M 44b) mehrmals darauf zu sprechen: einmal in Bezug auf die Senatoren: "... quisti godn molt immunità, esenzion, unor e arputazion..." (S.83); dann in Bezug auf den höchsten einheimischen Beamten, den Confaloniere di giustizia: "... tal cunfalunier... vivend a spes dla cmunità con molta lautezza e splendidezza, con numerosa servitù d'segretari, musich, trumbitta, dunziè e mazzier e altr, ch' soia mi?" (S.84); ausführlich geschildert wird auch der Aufwand beim Einzug des jeweiligen Confaloniere (S.92f.).
- 3) Lodovico Frati, S.36 und passim.
- 4) *Descrizione della città* ..., 1605 (Hs.), zit. nach der Zusammenfassung von Fantì. In *Discorso* (M 44b), S.65, zählt Banchieri drei im Druck erschienene Werke Baldis auf; in den *Lettere armoniche* (M 41), S.154, nennt er ihn "per opre e dottrina d'eterna fama all'insigne studio di Bologna."
- 5) Fantì, S.144 und 148.
- 6) ebd., S.147.

Qual è gula città d'quà dai munt,
Ch'sipa senza fel? mò chi nal sa,
Ch'al nom d'Bulogna è nom azunt?

Felsina prima fu, e ditta zà,
Simbul dla dolcezza (nota dott)
Fel-sina Sine fele, o questa i va."¹⁾

Gerade die Friedfertigkeit des Esels wird ebenfalls darauf zurückgeführt, dass er keine Galle besitze: "Oltre di ciò, egli non ha fiele in corpo, come per l'anatomia chiaramente appare... Però non è maraviglia se egli procede con tutti gl'animali tanto fraternamente, e con l'uomo cammina alla reale; che fu ancora notato dal medesimo poeta, quando disse: ... E di guerra è nimico capitale."²⁾ Das Motiv ist bei Banchieri rein literarischer Natur, denn später spricht er nicht nur von der Heilkraft der Galle³⁾, sondern bietet auch eine andere, nicht minder absurde Etymologie von Felsina.⁴⁾

Ein zweiter wesentlicher Zug ist die Religiosität der ganzen Stadt.⁵⁾ Um 1600 befanden sich unter den rund 70'000 Einwohnern mehr als sechs Prozent Mönche und Nonnen⁶⁾, und auch die übrige Bevölkerung zeigte einen religiösen Eifer, der sich beim geringsten Anlass zur Massenhysterie steigern konnte.⁷⁾ Da Bologna vom Papst regiert wurde, bedeuteten religiöser und politischer Gehorsam dasselbe; hierin vorbildlich zu sein, war ein wesentliches Anliegen der Stadtgemeinschaft. Deutlich formuliert dies Conte Ridolfo Campeggi (1565-1624), ein Hauptexponent der Bologneser Denkungsart, in einem Bericht über Vor-

1) D i s c o r s o (M 44b), S.10.

2) L a n o b i l t à (M 42c), Fol.15 und 15'.

3) Nur M 42c, Fol.27.

4) D i s c o r s o (M 44b), S.56f.: "... tal nom Felsina in latin significa 'Felix sinus', sî com la dchiarò un tal poeta Tuscan modern: Felice seno, chi ha danari in borsa."

5) Fanti, S.142.

6) Rossi, Parte 3, S.50.

7) Battistella, S.16.

kommnisse von Ketzerei: "Bologna mia patria ... nella pietà verso Dio Ottimo Massimo, nella venerazione della Vergine Gloriosa e nella fedeltà dovuta al suo prencipe, non ha nessun' altra città, che la superi. Fedele fu sempre alla Santa Sede Apostolica e al Sommo Pontefice, naturale Signore di lei, religiosa e osservante dell'onore e culto divino e de'Santi del Cielo, ma nella divozione di Maria Regina del Paradiso ferventissima poi e zelantissima."¹⁾

Bologna war denn auch den Einflüssen der Gegenreformation gegenüber offen, vor allem unter dem 1566 von Carlo Borromeo zum Bischof geweihten Gabriele Paleotti (1522-1597), während dessen Amtszeit Bologna zum Erzbistum aufstieg.²⁾ So fand die religiöse Grundhaltung Banchieris auch im Leben seiner Stadt ihre Entsprechung.

WELT UND MENSCH

In Uebereinstimmung mit den Voraussetzungen seines Denkens stellt Banchieri die Welt durchwegs als negative Grösse dar: "Questo mondaccio è un procelloso golfo marittimo, che tutti passeggiar lo dobbiamo e sortendo qualche bonaccievole felicità, è come 'l fior del campo, che appena colto, subito anche arridisse."³⁾ Streben nach irdischem Glück

1) Racconto degli eretici iconomasti, Bologna 1622, S.1f. Campeggi schrieb auch ein Madrigal zu Ehren Banchieris; abgedruckt in Terzo libro (M 11), S.[4], und Cartella musicale (M 35b), S.3. Banchieris Dankbrief steht in Lettere armoniche (M 41), S.28; zu einer Teilnahme Campeggis an einer Sitzung der Academia dei Floridi ebd., S.35. Im Discorso (M 44b), S.112, bezeichnet Banchieri Campeggi "degno d'memoria eterna". Ueber die Marienverehrung in Bologna spricht Banchieri vor allem in Origine (M 53), S.37, 86 und 89f.

2) Meluzzi, S.111.

3) Lettere scritte a diversi (M 41a), S.142 (26). Aehnlich in Sulpizia Romana (M 47), S.26 und 28; eine andere Formulierung in Trastulli (M 46), S.392, zit. oben, S.81.

ist von vornherein trügerisch¹⁾; die vielen Bilder und Sprichwörter, die diesen Gedanken vertreten, zeigen einen bis auf die Antike zurückgehenden volkstümlichen Fatalismus. Dies gilt vor allem für die ausgedehnten Erörterungen von Sprichwörtern wie "Chi su e chi giù" oder "a cader va, chi tropp in alto sale"²⁾; aber auch für beiläufige Formulierungen: "Quel saggio detto di quell'uomo dotto, che chiunque vive in istate di felicità mondana, dee grandemente temere quello d'infelicità."³⁾ Als Folge davon bleibt die christliche Hoffnung auf himmlische Güter:

"Assai promette 'l mondo e nulla attende,⁴⁾
Sono i beni del Ciel veraci acquisti."

Für Banchieri ist dies jedoch nicht Anlass zur Weltabkehr: Alle seine literarischen Werke dienen der Propagierung eines Menschentyps, der mit Ehren- und Tugendhaftigkeit den Trug dieser Welt - "questo fallace mondo"⁵⁾ - überwindet:

"Non vive, chi mal muore,⁶⁾
Ne muore, chi ben visse."

Die Sicht der Welt als idyllische Natur steht dagegen im Hintergrund. Reine Naturschilderungen sind selten und tragen den Stempel des Ungewöhnlichen - ein verspäteter Sommer etwa in Bologna⁷⁾ - oder der Parodie.⁸⁾ Pastoralen Charakter haben einige spätere musikalische Wer-

1) Lettere scritte a diversi (M 41a), S.153 (37):

"Ricchezze, monarchie, gradi e tesori
Son fumo e vanità..."

2) Trastulli (M 46), S.337-378 und S.389-392.

3) Lettere armoniche (M 41), S.103.

4) Lettere scritte a diversi (M 41a), S.153 (37).

5) Direttorio monastico (M 33), S.239, zit. unten, S.101.

6) Lettere armoniche (M 41), S.88; kürzer in Lettere scritte a diversi (M 41a), S.151 (35).

7) Lettere armoniche (M 41), S.62.

8) Mehrfach die Schilderung des Sonnenaufgangs in Trastulli (M 46), S.55 und 116; Sulpizia Romana (M 47), S.19 und 60. Entsprechende Motive finden sich auch im Text zu "All'apparir del sole", Trattenimenti da villa (M 27), Nr. 5.

ke.¹⁾ In den Novellensammlungen stellt Banchieri volkstümliches Wesen in seiner Beispielhaftigkeit dar gerade anhand des ländlichen Hirtenlebens. Pastorale Musikstücke werden eingefügt, um die natürliche Grazie und Lebensfreude von Menschen zu zeigen, deren Charakter von Banchieris Ideal aufrichtiger Einfachheit und natürlicher Vernunft bestimmt ist.

Seine Welt ist ausschliesslich eine Welt von Menschen; dem Einzelnen und dessen Verhalten in der Gesellschaft gilt seine ganze Aufmerksamkeit. Von Bedeutung ist dabei der Vergleich der Welt mit einem Theater: "Tutto il mondo è in comunanza distinta, che altro è solo una continua commedia e al fine ridotta in tragedia? è un cristallino specchio. Sempre udiamo in scena recitanti e gl'altri audienti; chi ascende a ottenere dignità, gradi, onori, eredità, sponsalizio e simili, eccolo in scena recitante ammirato, quell'altro è fallito, catturato, ucciso, morto, eccolo in scena recitante compatito. O quanti ridono recitanti, che piangono audienti? e quanti applaudono audienti, che vengono compatiti recitanti?"²⁾ Durch den Einbezug der Heilsgeschichte schliesst sich das Bild, Zeugnis für das konkrete Religionsverständnis Banchieris: "... nel sontuosissimo teatro di S.M.C. si rappresenterà la sacra Pastorale per la nascita del Verbo incarnato... L'autore è il soprano compositore; la dettatura è d'infinita sapienza; il soggetto è la liberazione del genere umano, l'apparato è un' umilissimo presepio; gli eloquenti sono Maria, Gioseffe e Pastori..."³⁾

Die Gleichsetzung von Welt und Theater⁴⁾ ermöglicht es, den Menschen als Typus zu erkennen und sein Verhalten modellhaft vorzuführen. Das trifft vor allem für die Komödie zu: "... un sicuro modello in retta-

1) s. unten, S.188.

2) Trastulli (M 46), S.162; kürzer in Discorso (M 44b), S.147.

3) Lettere armoniche (M 41), S.26; ähnliche Vergleiche ebd., S.88f., und Lettere scritte a diversi (M 41a), S.145f.(29f.).

4) Zu den verschiedenen Aspekten dieses damals beliebten Gedankens s. Costanzo,

mente vivere, apprendendo abbracciar la virtù tanto profittevole e sfuggire il vizio tanto dannoso."¹⁾ Der moralische Gehalt der einzelnen Rollen wird in den Kurzkomödien von den Zuhörern besprochen²⁾ und in *La fida fanciulla* (M 51) zu Beginn ausführlich erläutert.³⁾ Auch in den Novellen wird meist ein moralischer Inhalt in Form direkter Verhaltensmassregeln vermittelt, sodass eine individuelle Charakterisierung hinter typenhaftem Verhalten zurücktritt. Neben den Figuren der *Commedia dell'arte*, die auch ausserhalb der Komödie auftreten⁴⁾, haben vor allem die Hauptpersonen des *Trastulli*-Komplexes, Nicolosa, König Attabalippa und Königin Iffigenia, über ihre Verwendung bei Giulio Cesare Croce hinaus eine uralte Tradition.⁵⁾ Während bei Croce Bertoldo und Marcolfa noch einen Gegensatz zu König Albuino und der Königin bilden, obzwar von keinerlei Polemik mehr geprägt⁶⁾, so schwächt Banchieri diesen Gegensatz zur Bedeutungslosigkeit ab einerseits durch die höfische Herkunft Nicolosas, anderseits durch die Figur des Höflings Asdrubale, der ihr wichtigster Gesprächspartner wird.⁷⁾ Eine mögliche Konfliktsituation zwischen verschiedenen sozialen Stufen wird dadurch entschärft.

Dasselbe gilt für eine entsprechende Konfliktsituation zwischen den Generationen. Der einfältige Bertoldino Croces wird bei Banchieri auf das Alter hin vernünftig⁸⁾, und somit die Einfalt - bei Croce noch Zeichen eines Typus - zu einem vorübergehenden Zustand. Den kindischen

u.a. S.254ff. und 271 mit den Hinweisen auf A. Mannis *Rappresentazione di anima e di corpo* und O. Vecchis *Amfiparnaso*; s.a. oben, S.66f.

1) *Il furto amoroso* (M 49), S.7.

2) *Il scaccia sonno* (M 52), S.51, und *Trastulli* (M 46), S.162.

3) S.7-10: "Esemplare allegorico."

4) s. oben, S.53.

5) s. dazu Guerrini, S.142ff.

6) Croce: *Bertoldo*, hg. von Dossena, S.13.

7) s. oben, S.75.

8) *Trastulli* (M 46), S.7: "Quanto a Bertolino sappiate, che all'uscire di fanciullezza è diventato accorto e scaltrito." Aehnlich ebd., S.357.

Helden Tamburlino - auch von ihm heisst es, "che in età adulta riuscirà di vivace ingegno"¹⁾ - belacht man nicht nur wie Croces Bertoldino, es wird ihm vielmehr stets übel mitgespielt; an ihm demonstriert Banchieri, wie derjenige, welcher die Regeln der Gesellschaft nicht beherrscht, zu deren Opfer wird. Denn es ist Tamburlinos Fehler, dass er sich mit einem Rest von Spontaneität nicht nur über die gesellschaftlichen Formen hinwegsetzt, sondern sie, indem er sie stets wörtlich nimmt, ad absurdum führt. Deshalb wird sein Verhalten lächerlich gemacht und in ihm alles, was sich an möglicher Eigenständigkeit erhalten hat. So ist Banchieris Spassigkeit normativer Art und übt die gleiche erzieherische Funktion aus, wie seine ernsthafte Seite. In ähnlicher Funktion kann auch manchmal die Verwendung von Dialekten gesehen werden, denn damit lässt sich ebenfalls Andersgeartetes verlachen und auf diese Weise unschädlich machen.²⁾

Das Gegenstück zu Tamburlino bilden die Kinder Erasto und Lesbina in *Sulpizia Romana* (M 47)³⁾, der Knabe Pier Paolo in *Discorso* (M 44b)⁴⁾, vor allem aber der zehnjährige Sohn von S. Francesca, Vangelista Pontiani, bei dem sich vorbildlicher Lebenswandel mit steter Hoffnung auf das Paradies verbindet: "In poco tempo fece questo fanciullo tanto profitto, così nell'imparare le virtù, come nel timore di Dio, che a tutti di casa e proprio maestro rendeva grandissimo stupore."⁵⁾ ... un giorno a sua madre disse queste parole: Signora madre ... di questo fallace mondo non voglio più sentirne cosa alcuna, ma sibbene quanto prima andare anch'io con gli angeli las-

1) *Trastulli* (M 46), S.*7.

2) vgl. Villani: *Ragionamento* (1634), S.63: ... il costume di rappresentare in palco i linguaggi stranieri: non essendo ciò altro, che una tacita accusa di quei popoli, che in siffatta maniera favellano." s. aber auch oben, S.87.

3) Vor allem S.35 und 134.

4) S.158f.; s.a. oben, S.38, Anm.3.

5) *Direttorio monastico* (M 33), S.238.

sù nel cielo per godere eternamente."¹⁾

Banchieris Menschen sind nicht entwicklungsfähig - gezeigt wird allenfalls die plötzliche Wandlung zum Guten²⁾ - , sondern spielen eine einmal zugeordnete Rolle: Tamburlino ist einfältig, Nicolosa und Cleonida sind weise, die Höflinge sind Heuchler, die Wirte berechnend. Solche Reduktion auf wenige, grob gezeichnete Züge macht aus den Menschen maskenhafte Wesen. Dasselbe gilt für Banchieri selbst: Seine Masken sind das Pseudonym und der akademische Name. Das Formelhafte seiner Handlungsweise findet Ausdruck sowohl in seiner Sprache³⁾ wie in den Briefen. Darin nennt er immer wieder die Gewohnheit als Motiv des Handelns; eine Gewohnheit, die im Laufe der Zeit zur Gesetzmäßigkeit wird: "E' antica consuetudine due volte l'anno praticare straordinariamente la nobilissima virtù della liberalità."⁴⁾ "E' mia consuetudine convertita in obbligazione annuale, contribuire a V.P.Rev. un censo di tre discorsi astrologici..."⁵⁾ Individuelle Züge tragen einzig diejenigen Briefe, in denen Banchieri auf ungewöhnliches Verhalten reagiert.⁶⁾

Das Ziel seiner Erziehung ist der "virtuoso"; ausser Gottesfurcht und Gehorsam⁷⁾ zeichnen ihn Bescheidenheit und Höflichkeit aus.⁸⁾ Fragen

1) *Direttorio monastico* (M 33), S.239.

2) Ausser bei Bertoldino und Tamburlino auch bei Tofano in *Il furto amoroso* (M 49) und vor allem in *La fida fanciulla* (M 51), zit. unten, S.130; überdies anhand einiger Novellen, etwa in der "Novella del figlio mal capitato", *Trastulli* (M 46), S.58.

3) s. oben, S.81f.

4) *Lettere armoniche* (M 41), S.98.

5) ebd., S.128. Weitere Stellen ebd., S.41, 47, 71, 99, 100, 112, 136 und 139, sowie *Lettere scritte a diversi* (M 41a), S.6 und 138(22).

6) ebd., S.132(16) und 140f. (24f.); *Lettere armoniche*, S.43f., 51 und 67.

7) s. oben, S.89f.

8) *Lettere armoniche*, S.141f.; s.a. *Cartella musicale* (M 35b), "Capitoli esigibili nell'Academia": "Decimo Cap. Del silenzio e

der Höflichkeit nehmen bei Banchieri einen breiten Raum ein, und er befasst sich mit konkreten Einzelheiten, wie der Gewohnheit, den Hut zu ziehen¹⁾ oder sich gegenseitig den Vortritt zu lassen²⁾; am ausführlichsten schildert er die Bemühungen Dr. Osmiros in *La fida fanciulla* (M 51), seiner Braut Buschetta aus niederem Stande die Grundbegriffe des Benehmens beizubringen: "Osmiro: ... due creanze sinora ho notate indecenti allo stato vostro: l'una, che vi soffiare il naso colle dita, poi ve lo spazzate alla manica della veste. ... ora avete commessi duo errori contro le buone creanze: l'uno è, non devesi mai chiedere in prestito il fazzoletto per soffiarsi il naso e restituirlo, parimente quando in conversazione vi soffiate il naso, non mai vi si guarda dentro, non essendo i mozzichi perle da mirare."³⁾

Weitaus wesentlicher noch ist der Begriff der Bescheidenheit; er bildet die Grundlage menschlichen Glücks: "Signori, credetemi, che l'umana felicità non in altro consiste, che nella presente contentezza dell'animo. Chi si contenta gode, e chiunque gode delle contentezze presente vive felice."⁴⁾ Dieses Glück wird nur erreicht, wenn die Extreme vermieden werden, denn "tutti gli estremi riescono viziosi."⁵⁾ Bescheidenheit bedeutet demnach auch Masshalten: "Il vero stato è il contentarsi, chi è povero è compatito e chi è ricco è invidiato."⁵⁾

modestia nell'Academia. - Undecimo Cap. Precedenze e creanze nell'Academia. - Ultimo Cap. Precetti civili a tutti gl'Academici."

- 1) *Cartella* (M 35), S.8; *Il furto amoroso* (M 49), S.17; *La nobilissima* (M 43f.) Fol.38 und 47'; *Discorso* (nur M 44), S.2; *Trastulli* (M 46), S.291.
- 2) *Il scaccia sonno* (M 52), S.50.
- 3) S.88f.
- 4) *Sulpizia Romana* (M 47), S.35; das Sprichwort auch in *Trastulli* (M 46), S.211 und 362; der Begriff der Bescheidenheit ebd., S.257, sowie *Lettere armoniche* (M 41), S.127, und *Lettere scritte a diversi* (M 41a), S.8.
- 5) *Trastulli* (M 46), S.8.

GESELLSCHAFT

Wie das Bild vom Menschen ist für Banchieri auch die Gesellschaft statisch und unveränderlich. Dem Gehorsam des Einzelnen entspricht die Anerkennung einer hierarchischen Ordnung; der Bescheidenheit die Unüberbrückbarkeit sozialer Schranken. Ein Gespräch zwischen Vater und Sohn in *Discorso* (M 44b) handelt von dieser Unveränderlichkeit; sie wird anhand des Sprichworts "Dura chi si misura" erläutert.¹⁾ Dieses meint zwar vor allem den Luxus, doch steckt in der Sucht nach Luxus der unheilvolle Antrieb, soziale Unterschiede auszugleichen: "... mentr chal cittadin vol far al zintilhom, e al zintilhom vol far al titulà, in puoch ann i precipitan al fond."²⁾ Die Schlussfolgerung davon: "Tant che a concludem, esser ben viver a zurnada, abbrazar la virtù e aburrir al vizi, lassant correr dods mis pr'un'ann, un mes pr quattr stman e una stmana pr sett zurnad, n'nella acquisì?"³⁾ Der Vergleich mit dem Jahresablauf - in der Art von Dr. Gratianos Zirkelschlüssen - dient wiederum dazu, den bestehenden Zuständen den Anstrich natürlicher Gesetzmässigkeit zu verleihen.

Die Möglichkeit, soziale Gegebenheiten zu überwinden, wird nur für die drei Oberschichten in Betracht gezogen; ein Gedanke, der auch bei Camillo Baldi anzutreffen ist, wo sich eine entsprechende Einteilung der Bologneser Bevölkerung findet.⁴⁾ Der Aufstieg eines Armen wird als grosse Ausnahme bezeichnet - in *La fida fanciulla* (M 51) etwa, wo Dr. Osmiro die Dienerin Buschetta zur Frau nimmt - oder als negative Erscheinung gewertet: Im Kommentar zur "Novella dell'immemore bugiardo" begründet König Attabalippa die Falschheit eines Höflings mit seiner sozialen Herkunft: "Tancredi

1) S.143-150; das Sprichwort allein ebd., S.134.

2) ebd., S.143.

3) ebd., S.150.

4) Fanti, S.151 und 153.

senz'altro fu esaltato da basso lignaccio e vile condizione e non da nobiltà d'animo e generosità di sangue."¹⁾ Das Gleichbleibende am Zustand der Armut manifestiert sich als Zeitlosigkeit: "Signor mio ... sappiate, che gl'anni non servono per gli poveri uomini e contadini."²⁾

Unter diesen Voraussetzungen beschäftigt sich Banchieri mit dem Verhältnis von Fürst und Untertan. Das Thema - bereits in den Eselschriften berührt - wird in *Trastulli* (M 46) verknüpft mit der Polemik gegen Hof und Höfling. Hierin folgt Banchieri einer in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Bologna ausgefochtenen Kontroverse über den Hofdienst, die sich in den Publikationen des Befürworters, Matteo Peregrini³⁾, und des Gegners, Giovanni Battista Manzini⁴⁾, niederschlug. Das Widersprüchliche an der Position der Gegner des Hoflebens zeigt sich in Manzinis Rechtfertigung: "Protesto e giuro, che la mia penna e la mia mente non intesero mai altro principe, che dell'astratto... Chi non riverisce il Principe, non fa ossequio a Dio, di cui questi sostiene la vece."⁵⁾ Bei Banchieri, dem Manzinis Werke bekannt waren⁶⁾, zeigt sich derselbe Widerspruch zwischen den Äußerungen Nicolosas gegen den Hof⁷⁾ und dem positiv gezeichneten Asdrubale, auf den alle gegen den Höfling vorgebrachten Argumente nicht zutreffen; der Widerspruch bleibt bei Banchieri ungelöst.

1) *Trastulli* (M 46), S.361.

2) *Sulpizia Romana* (M 47), S.136: "De gl'anni e suoi fini" (Titel nach dem Inhaltsverzeichnis, S.5).

3) *Che al savio è convenevole corteggiare*, Bologna 1624. (Angeführt in *Discorso* (M 44b), S.70), und *Difesa del savio in corte*, Viterbo 1634.

4) *Il servizio negato al savio*, Bologna 1626.

5) ebd., S.11.

6) *Lettere armoniche* (M 41), S.21, und *Lettere scritte a diversi* (M 41a), S.13; auch Manzini ist aufgeführt in *Discorso* (M 44b), S.68. Zu weiteren Beziehungen s. oben, S.40f.

7) *Trastulli* (M 46), S.387; s.a. oben, S.35.

Dasselbe gilt von den gegensätzlichen Ansichten über das Landleben. In *Trastulli* (M 46) und *Sulpizia Romana* (M 47) wird es dem Hofleben als ideale Alternative gegenübergestellt. Der Unterschied liegt allerdings mehr in ländlichem Frieden und Einfachheit gegenüber höfischem Luxus, als in einem grösseren Freiheitsgrad, denn auch Landleute sind Untertanen: "Nicolosa: ... e poi ti ricordo, che siamo sudditi. I principi si suol dire, che hanno lunghe le mani, e i cenni loro sono assoluti commandi."¹⁾ In *La Minghina* (M 50,1) wählt Ficchetto zwar das Landleben, da Arbeit frei macht - "... chi serv è obligad, e chi lavora è liber"²⁾ -, im gleichen Stück schildert jedoch der Bauer Duzzon das Landleben als öde Plackerei, in der von Freiheit nicht die Rede sein kann: "... quand al nass d'nu altr cuntadin, al s'pò dir chal nass pruopi pruopi un'asn..."³⁾

Auch in der Sprache schlägt sich die gesellschaftliche Ordnung nieder: "Nella locuzione si consideri la condizione di chi favella."⁴⁾ In *Discorso* (M 44) sind drei verschiedene Dialektarten zur Charakterisierung verschiedener Schichten eingesetzt.⁵⁾ Noch bedeutender sind aber die Sprichwörter, die das gesamte menschliche Verhalten in leicht fassliche Regeln bringen. Ihre absolute Gültigkeit wird selbst anhand eines Sprichwortes dargelegt: "Nicolosa: ... ogni regola patisce eccezione non è proverbio per uso, ma per abuso introdotto... dicami, che cosa è regola? - Regina: E' un aforismo d'osservanza indestruttibile di vivere, ovvero operare correttamente e regolarmente. - Nic.: Così è; dico per tanto, mentre la regola patisce eccezione, non è più regola, eccone gl'esempi: ... se il grammatico, poeta, musico, pittore o simili altri variati professori danno rego-

1) *Trastulli* (M 46), S.34f.

2) S.51.

3) ebd., S.31.

4) *Trastulli* (M 46), S.*7.

5) M 44b, S.16; s.a. Faks hg. von G. Vecchi, *Premessa*, S.[2]f., wo der Zusammenhang zur Rhetoriklehre hergestellt wird.

la d'operare, se il scolaro non osserva tale regola, è sregolato e imperfeziona l'opera, un'opera imperfezionata non è fatta con regola, dunque la regola non è regola mentre patisce eccezione."¹⁾

K U N S T

Wie das Beispiel Nicolosas zeigt, stellt sich bei der Erörterung der Regelhaftigkeit des Lebens der Gedanke an die Kunst ein, denn die Vollkommenheit des Kunstwerkes ist so sehr an Regeln gebunden wie der vollkommene Lebenswandel des "virtuoso". Von den drei genannten Künsten hat Banchieri nur die Malerei nicht ausgeübt²⁾, doch auch zu ihr hatte er enge Beziehungen. Neben der *Lettera nell'idioma natio* (M 45) und ähnlichen, kürzeren Briefen in *Lettere armoniche* (M 41)³⁾ stehen in *Trastulli* (M 46) Exkurse über Malerei⁴⁾ und in *Discorso* (M 44b)⁵⁾ sowie *Origine* (M 53)⁶⁾ Angaben über Gemälde in Bologna. Schliesslich eröffnet eine Schilderung von Cäcilienbildern die *Conclusioni* (M 38)⁷⁾; dort zeigt sich auch Banchieris Kenntnis von Giorgio Vasaris *Vite*.⁸⁾ Am meisten spricht Banchieri von den Malern aus seiner nächsten Umgebung: von Lavinia Fontana (1552-1614), die er persönlich kannte⁹⁾, von Guido Reni und den Carracci.

1) *Trastulli* (M 46), S.34f.

2) *Lettere armoniche* (M 41), S.70: "... la pittura non professo."

3) Vor allem S.28, 64, 70, 84, 105, 159.

4) S.205, 208, 344.

5) S.87f., 113f.

6) *passim*.

7) S.3-6.

8) Florenz 1550. Noch einmal zitiert in *Discorso* (M 44b), S.88.

9) *Lettere armoniche* (M 41), S.64f.; *Trastulli* (M 46), S.45; *Discorso* (M 44b), S.87.

In der Zeit um 1600 dominiert in Bologna die Schule von Lodovico Carracci (1555-1619) und seinen Vettern Agostino (1557-1602) und vor allem Annibale (1560-1609). Ihre Bilder verwirklichen eine für Bologna bezeichnende Haltung: eine Abwendung vom Manierismus, die teilweise unter dem Einfluss gegenreformatorischen Gedankenguts steht. Annibale Carraccis Realismus führt zu einer neuen Sicht des Alltags¹⁾; daraus entsteht auch dem Namen und der Sache nach neu die Karikatur.²⁾

Realistische und karikierende Züge begegnen auch im Werk Banchieris - diese etwa in der Schilderung Tamburlinos: "Questo bamboccio di Tamburlino era basso di fronte, testa bislunga, occhi ebraici, ciglia porcine, naso e bocca simile a un canino gentile, grosso nella pancia, lungo di busto, gambe sottile sì, ma storte, i piedi parevano due galline, insomma il tutto raccolto insieme raffiguravasi a un nuovo Cabalao ovvero a un Babuin salvatico."³⁾ Die Zusammenhänge zwischen Banchieri und Annibale Carracci bleiben allerdings äusserlich, und an ihnen lässt sich aufs Neue die spezifische Haltung Banchieris ersehen. Denn bei Carracci hat die Karikatur zur Voraussetzung das Bewusstsein von Individualität und führt über die Reproduktion der Wirklichkeit hinaus zu deren Interpretation⁴⁾; Banchieris Schilderungen dagegen bleiben stereotype, maskenhafte Verzerrungen, und sein Realismus besteht in *Discorso* (M 44) und *Origine* (M 53) in der Inventarisierung der Umwelt. Von den Carracci nennt er in der Regel auch nur Lodovico⁵⁾, den er wohl auch dort meint, wo er keinen Vornamen aufführt.⁶⁾

1) vgl. Annibale Carracci, *Le arti di Bologna* (1776).

2) Zusammengefasst nach Posner, Bd.1, vor allem S.19, 38f., 66f.

3) *Trastulli* (M 46), S.30. Das Vorbild ist G.C. Croces Schilderung von Bertoldo; ähnliche Beschreibungen *Trastulli*, S.53, und *Lanobillissima* (M 43f), Fol.16 und 47^r.

4) Posner, S.67.

5) *Conclusioni* (M 38), S.5, und *Discorso* (M 44b), S.114.

6) ebd., S.87 und 116, sowie *Trastulli* (M 46), S.208.

Am wichtigsten war jedoch für Banchieri der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts weit über Bologna hinaus berühmte Guido Reni (1575-1642), den er mit ziemlicher Sicherheit persönlich kannte.¹⁾ Gewiss gehörte die Wertschätzung dieses Malers in Bologna zum guten Ton²⁾, doch bekräftigen zwei Eigenschaften Banchieris Nähe zu Reni. Einmal war auch Reni, der Sohn eines Musikers der Signoria von Bologna, dieser Stadt äusserst verbunden und verbrachte hier den grössten Teil seines Lebens.³⁾ Zum andern ist Renis Schaffen geprägt von einer konservativen und religiösen Haltung ohne Extreme⁴⁾, von der Banchieri wohl besonders angesprochen wurde, denn - den Raub der Helena ausgenommen - spricht er vorwiegend von Renis Kirchengemälden.⁵⁾

Dies stimmt wiederum mit der Situation in Bologna überein. Gerade für die bildende Kunst herrschten hier klare Vorschriften, niedergelegt in der Lehrschrift des Bologneser Bischofs Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*: "... al popolo della città e diocesi sua."⁶⁾ Darin wird gegenüber der Nachahmungsästhetik auf die erzieherische Funktion der Bilder Wert gelegt, die im Dienst der Religion stehen soll: "... oltre l'assomigliare si inalza ad un fine maggiore, mirando la eterna gloria e procurando di richiamare gli uomini dal vizio e indurgli al vero culto di Dio."⁷⁾ Als Leitbild gilt der Redner⁸⁾; Verbindungen bestehen auch zur Literatur, aus welcher sich die Haupttätigkeit des Künstlers herleitet: "... l'ufficio del pittore da nissun altro lu-

1) *Lettere armoniche* (M 41), S.70f.

2) s. oben, S.40f.

3) Garboli, S.83f.

4) Emiliani, zit. ebd., S.14.

5) Vor allem in *Origine* (M 53), S.5, 52, 55, 75, 82, 85, 92, 128.

6) Bologna 1582, hg. von P. Barocchi.

7) ebd., S.211.

8) ebd., Kap.21: "Dell'ufficio e fine del pittore cristiano, a similitudine degli oratori", S.214ff.

go meglio si possa cogliere, che della stessa comparazione dei scrittori, a' quali per ufficio dell'arte è imposto che debbano dilettere, insegnare e muovere..."¹⁾ Ziel dieser Kunst ist das Gute, gekennzeichnet durch drei Eigenschaften: "... tre sorti di beni posti dai savii, che contengono universalmente ogni bene, cioè il dilettevole, l'utile e l'onesto."²⁾ Solche Forderungen, gleichsam Ausführungsbestimmungen des Tridentinischen Konzils, galten auch für die übrigen Künste.³⁾

Für Banchieri beruht die Gemeinsamkeit der Künste auf ihrer übereinstimmenden Funktion. So gilt sein Interesse in der Malerei vorwiegend dem Inhalt der Bilder; von technischen Fragen ist nur selten und in allgemeiner Art die Rede: "... la vaghezza del colorito; la proporzione del disegno; la forza dell'espressiva..."⁴⁾ Wichtiger als das Bild selbst wird seine Umsetzung in Literatur; dies ist ein Hauptmotiv der *Lettera nell'idioma natio* (M 45): "... qui in Bulogna al cè una man d'bie inzign dla gnagna, i qual con l'penna da scrivr, han depost in carta, con tanta energia l'antedett quadr, e quasi raffigura al natural, ch'agnon qual liez la scrittura, mira la pittura, e chi mira la pittura liez la scrittura."⁵⁾

In seinen eigenen Bildbeschreibungen steht die allegorische Deutung im Vordergrund; so bei der Schilderung von Tizians "Ritratto del vero amico"⁶⁾, Raffaels Bild der S.Cecilia⁷⁾ und dem Holzschnitt der

1) ebd., S.215.

2) ebd., S.213.

3) Zu diesen Zusammenhängen in Bologna s. Vecchi: *Le accademie*, S.22 und 32.

4) *Lettere armoniche* (M 41), S.65.

5) S.6.

6) *Trastulli* (M 46), S.344; ebd., S.208, wird Tizian zusammen mit Baroccio [sc. Barocci] und Parmigiano [sc. Parmigianino] zu den "moderni" gerechnet, die zwischen die "antichi" (Apelles, Zeuxis, Praxiteles) und die "novissimi" (Carracci, Reni, Zuccaro) gestellt werden.

7) *Conclusioni* (M 38), S.4f. Auf ein weiteres Bild Raffaels bezieht sich eine Stelle in *Discorso* (M 44b), S.114.

S.Francesca.¹⁾ Eine bildliche Vorstellung liegt auch der Anschauung von der Welt als Theater zugrunde: "... la pittura miratela in questo vago teatro, che in variati colori rappresentano cielo, terra, palazzi e strade."²⁾ Das Gemeinsame der beiden Künste beruht auf denselben, hier in Farben, dort in Worten geschilderten Begriffen; überdies auf ihrer Regelmäßigkeit; in *Trastulli* (M 46) sagt ein Maler: "... la poesia e pittura sono consorelle, stando che la pittura è tacita poesia e la poesia loquace pittura; e come è lecito al poeta pigliarsi licenze poetiche, così io... mi son servito di licenze pitritiche [sic]."³⁾

Eine entsprechende Verwandtschaft gilt für die Malerei und die Musik⁴⁾; sie beruht auf der Gleichartigkeit ihrer Funktion: "Chi non sa? (gentilissimi ascoltanti), che la musica e pittura, distinte e unite, sono il reale antidoto dell'umane passioni?"⁵⁾ Direkte Beziehungen zwischen Bildern und Musikstücken sind seltener; bildhafte Situationen liegen einigen Sätzen aus den *Dialoghi* (M 13) zugrunde⁶⁾, und eine nicht identifizierte Motette "Convertisti cor meum" wird von Banchieri in Zusammenhang gebracht mit dem Petrusbild "Flevit amare" von Ligozzi.⁷⁾

Am engsten ist bei Banchieri naturgemäss die Verbindung von Dichtung und Musik: "... dire si può la musica anima della poesia e la poesia anima della musica."⁸⁾ Für die Komödie, in welcher die Vermischung

1) *Direttorio monastico* (M 33), S.214.

2) *L'Ursolina* (M 50), S.4.

3) S.205.

4) *Lettere armoniche* (M 41), S.70.

5) *L'Ursolina* (M 50), S.4.

6) s. oben, S.93, Anm.4.

7) *Lettere armoniche* (M 41), S.159. Es lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen, um welchen der Maler dieses Namens es sich handelt.

8) *Prudenza giovanile* (M 21), S.[5].

der beiden Künste praktisch erfolgt, besteht auch theoretisch ein Zusammenhang, dargestellt anhand einer genauen Analogie¹⁾; Komödie und Musik werden dabei wieder als "consorelle" bezeichnet.

Der Kreis der Künste schliesst sich in der Erkenntnis, dass sie alle auf der Beachtung der Regeln basieren müssen: "Pare a me, che essendo le tre facoltà pittura, poesia e musica sorelle, ond'è, che da Mercurio si fingano ugualmente protette, devono anche camminare del pari gli obblighi, che intorno all'osservazione delle loro prime, buone e fondamentali regole vengono da migliori maestri insegnate."²⁾ Dass der Musik dabei der Vorrang gebührt, versteht sich von selbst; "Arte alcuna non è che ridotta in pratica maggiormente diletta universalmente quanto la musica..."³⁾

1) *La Minghina* (M 50,1), Prologo; s. Anh.5, S.248f.

2) *Lettere armoniche* (M 41), S.107. Ganz wiedergegeben in Vecchi: *L'opera didattico-teorica*, S.386.

3) *Cartella musicale* (M 35b), S.64.