



Der kultivierte Dialog in der italienischen Renaissance

Eine sprechakttheoretische Analyse
des *Libro del Cortegiano* (1528)

Ramona Jakobs

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Ramona Jakobs

Der kultivierte Dialog in der italienischen Renaissance



Kulturen – Kommunikation – Kontakte

Hartwig Kalverkämper (Hg.)

Band 20

Ramona Jakobs

Der kultivierte Dialog in der italienischen Renaissance

Eine sprechakttheoretische Analyse des
Libro del Cortegiano (1528)

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Ein zentraler Aspekt von Labyrinth ist das Wechselspiel zwischen Orientierung und Desorientierung, zwischen Entscheiden und Zweifeln im Raum auf dem Weg zum Ziel. Mittelalterliche Stadtanlagen vermitteln, jedenfalls für den Menschen der Moderne, diese Ambivalenz durch ihren Grundriss. Ihre natürliche Gewachsenheit bringt hier das Quantum Chaos ein, das auch dem Labyrinth eignet, wengleich Plätze und ihre zentralen Bauten als Ordnungspunkte dienen. Umgekehrt trifft das, was in Bezug auf den Platz gilt, nämlich die Mitte als Ende, auch auf Labyrinth zu.

Insoweit erscheint die Analogie zwischen dem Kunstprodukt Labyrinth und einem historischen Stadtgrundriss ganz passend, und angesichts des Themas des Buchs liegt es besonders nahe, das bei KKK reihentypische Labyrinth-Motiv hier mit der retrospektiv angelegten *Antica pianta di Urbino* von Tommaso Luci aus dem Jahr 1689 – wir befinden uns also in der Nachrenaissance oder, wenn man so will, schon in der Barockzeit – zu verbinden und auf diese Weise an das antagonistische Motiv von Unübersichtlichkeit und Ordnung anzuknüpfen.

Das römische Städtchen *Urbium Mataurense* ‚Kleine Stadt am Fluss Mataurus‘ hat sich unter der Adelsfamilie Montefeltro ab dem 13. Jahrhundert sprunghaft entwickelt und ein Lebensumfeld entstehen lassen, das, betrachtet man den historischen Grundriss Urbinos, an labyrinthische Zustände erinnert, auch wenn er, ebenso wie jeder andere, natürlich kein wirkliches Labyrinth ist: Wer hineinkommen wollte, hatte viele Wahlmöglichkeiten, die aber nicht immer (gleich) zum Ziel führen mussten.

Das im wie ein Labyrinth wirkenden Stadtgrundriss zum Ausdruck kommende Spannungsverhältnis von Unübersichtlichkeit und Ordnung passt aber auch zum inhaltlichen Kern des Bands, dem *Cortegiano*, selbst: Dieses epochale Büchlein brachte mit seiner europäischen Wirkungskraft und maßgebenden Ausstrahlung auf die Soziokultur der Aristokratie Ordnung in die labyrinthisch anmutenden Verhaltensweisen bei Hofe, indem es dort eine geregelte Form der Sprachkultur und Körperkommunikation erschuf. HK

ISBN 978-3-7329-0111-1

ISSN 1868-8306

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2015. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Zugleich Dissertation an der Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität-Bochum, 2014.

www.frank-timme.de

til minne om Hans W. Jakobs

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist eine geringfügig überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Sommersemester 2014 von der Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität Bochum angenommen worden ist. Betreut und begutachtet wurde sie von Prof. Dr. Gerald Bernhard und Prof. Dr. Wiltrud Mihatsch, denen ich für ihre konstruktiven Gespräche und Anregungen danken möchte.

Ludwig Fesenmeier bin ich dankbar, da er nicht nur bei fachlichen Fragen ansprechbar, sondern auch stets eine unverzichtbare Hilfe beim ‚TeXen‘ war und sich darüber hinaus als ein geduldiger Freund erwies. Ein besonderer Dank geht an Narno Pinotti, der sich für die Überprüfung der sprachlichen Richtigkeit der italienischen Beispiele viel Zeit genommen hat; engagierte Korrekturleser waren Sebastian Pfitzer, Susanne Müller und Carolin Patzelt, denen ich herzlich danke.

Ein besonderer Dank geht an meine Familie. Insbesondere danke ich meinen Eltern, die mir nicht nur das Studium ermöglicht, sondern mich stets tatkräftig unterstützt und motiviert haben. Auch meinen Geschwistern samt wachsendem Anhang möchte ich danken, die mir auf ihre ganz eigenen Weisen hilfreich waren. Vorrei ringraziare specialmente Fabrizio Ingargiola per la sua pazienza e per la dolcezza con cui mi sopporta anche nei giorni più difficili.

Witten, im November 2014

Inhaltsverzeichnis

Einführung	1
1 Einleitung	3
1.1 Historischer Hintergrund	4
1.2 Rhetorischer Hintergrund	6
1.3 Gesprächsteilnehmer	10
1.4 Inhalt des <i>Libro del Cortegiano</i>	12
1.5 Sprechakttheorie	14
1.6 Ziele und Gliederung	16
Sprechakt-Theoretisches	19
2 Sprechakttheorie	21
2.1 Vorbemerkungen	21
2.2 Sprechaktlehre nach Austin	23
2.3 Searles Sprechaktlehre	25
2.4 Typologie der Sprechakte nach Searle	29
2.5 Wunderlichs Taxonomie der Sprechakte	36
2.6 Blumenthals Gliederung der Sprechakt-Typen	39
3 Höfische Sprechakte I	45
3.1 Vorläufige Typologie höfischer Sprechakte	45
3.2 Affizierender Sprechakt (Typ 1)	50
3.3 Effizierender Sprechakt (Typ 2)	51
3.4 Affizierter Sprechakt (Typ 3)	52
3.5 Effizierter Sprechakt (Typ 4)	54

Analyse	57
4 Detailanalyse des ersten Buches	59
4.1 Hinführung und Wahl des <i>gioco</i>	60
4.2 Durchführung des <i>gioco</i>	80
4.2.1 <i>Nobiltà, fama, forma e la regula universalissima</i>	80
4.2.2 <i>Parole antiche vs. la consuetudine d'oggi</i>	105
4.2.3 <i>Lettere e arme; musica, statuaria e pittura</i>	143
5 Zwischenbilanz	163
5.1 Affizierender Sprechakt-Typ (I)	164
5.2 Effizierender Sprechakt-Typ (II)	167
5.3 Hybrider Sprechakt-Typ (III)	170
6 Höfische Sprechakte II	175
6.1 Gesamtübersicht	176
6.2 Mögliche illokutionäre Indikatoren	179
6.2.1 <i>adunque</i>	180
6.2.2 <i>benché</i>	182
6.2.3 <i>non solamente, ma</i>	184
6.2.4 <i>voglio</i>	185
6.2.5 <i>dico</i>	187
6.3 Höfische Sprechakte Gruppe I	190
6.4 Analyse ausgewählter <i>affizierender</i> Sprechakte	192
6.4.1 <i>Affizierender</i> Sprechakt-Typ Ia	193
6.4.2 <i>Affizierender</i> Sprechakt-Typ Ib	196
6.4.3 <i>Affizierender</i> Sprechakt-Typ Ic	199
6.5 Höfische Sprechakte Gruppe II	203
6.6 Analyse ausgewählter <i>effizierender</i> Sprechakte	209
6.6.1 <i>Effizierender</i> Sprechakt-Typ IIa	209
6.6.2 <i>Effizierender</i> Sprechakt-Typ IIb	211
6.6.3 <i>Effizierender</i> Sprechakt-Typ IIc	213
6.6.4 <i>Effizierender</i> Sprechakt-Typ IId	216
6.7 Höfische Sprechakte Gruppe III	219
6.8 Analyse ausgewählter <i>hybrider</i> Sprechakte	227
6.8.1 <i>Hybrider</i> Sprechakt-Typ IIIa	227

6.8.2	<i>Hybrider Sprechakt-Typ IIIb</i>	230
6.8.3	<i>Hybrider Sprechakt-Typ IIIc</i>	233
6.8.4	<i>Hybrider Sprechakt-Typ IIIId</i>	235
Resümee		239
7	Ergebnis	241
7.1	Zusammenfassung	241
7.2	Ausblick	246
Literaturverzeichnis		249
Anhang		261
A	Sprechaktabfolgen	263
A.1	Erstes Buch	263
A.2	Zweites Buch	269
A.3	Drittes Buch	276
A.4	Viertes Buch	283
A.5	Synopse	288
B	Sprecherprofile	291
B.1	Pallavicino	291
B.2	Magnifico	295
B.3	Federico	298
B.4	Conte	302
B.5	Emilia	305
B.6	Cesare	307
B.7	Duchessa	310
B.8	Ottavian	312
B.9	Bibbiena	314
B.10	Bembo	316
B.11	Frigio	318
B.12	L'Unico Aretino	319

B.13	Morello	320
B.14	Calmeta	321
B.15	Prefetto	322
B.16	Pio	323
B.17	Cristoforo	324
B.18	Roberto	325
B.19	Pietro	326
B.20	Serafino	327
B.21	Costanza	328
B.22	Febus	329
B.23	Margherita	330

Tabellenverzeichnis

5.1	Affizierende Sprechaktgruppe	165
5.2	Effizierende Sprechaktgruppe	167
5.3	Hybride Sprechaktgruppe	171
A.1	Sprechaktabfolgen erstes Buch	263
A.2	Sprechaktabfolgen zweites Buch	269
A.3	Sprechaktabfolgen drittes Buch	276
A.4	Sprechaktabfolgen viertes Buch	283
B.1	Sprecherprofil Pallavicino	291
B.2	Gesamtüberblick Pallavicino	294
B.3	Sprecherprofil Magnifico	295
B.4	Gesamtüberblick Magnifico	298
B.5	Sprecherprofil Federico	298
B.6	Gesamtüberblick Federico	302
B.7	Sprecherprofil Conte	302
B.8	Gesamtüberblick Conte	305
B.9	Sprecherprofil Emilia	305
B.10	Gesamtüberblick Emilia	307
B.11	Sprecherprofil Cesare	307
B.12	Gesamtüberblick Cesare	309
B.13	Sprecherprofil Duchessa	310
B.14	Gesamtüberblick Duchessa	311
B.15	Sprecherprofil Ottavian	312
B.16	Gesamtüberblick Ottavian	313
B.17	Sprecherprofil Bibbiena	314
B.18	Gesamtüberblick Bibbiena	315

B.19	Sprecherprofil Bembo	316
B.20	Gesamtüberblick Bembo	317
B.21	Sprecherprofil Frigio	318
B.22	Gesamtüberblick Frigio	318
B.23	Sprecherprofil L'Unico Aretino	319
B.24	Gesamtüberblick L'Unico Aretino	319
B.25	Sprecherprofil Morello	320
B.26	Gesamtüberblick Morello	320
B.27	Sprecherprofil Calmeta	321
B.28	Gesamtüberblick Calmeta	321
B.29	Sprecherprofil Prefetto	322
B.30	Gesamtüberblick Prefetto	322
B.31	Sprecherprofil Pio	323
B.32	Gesamtüberblick Pio	323
B.33	Sprecherprofil Cristoforo	324
B.34	Gesamtüberblick Cristoforo	324
B.35	Sprecherprofil Roberto	325
B.36	Gesamtüberblick Roberto	325
B.37	Sprecherprofil Pietro	326
B.38	Gesamtüberblick Pietro	326
B.39	Sprecherprofil Serafino	327
B.40	Gesamtüberblick Serafino	327
B.41	Sprecherprofil Costanza	328
B.42	Gesamtüberblick Costanza	328
B.43	Sprecherprofil Febus	329
B.44	Gesamtüberblick Febus	329
B.45	Sprecherprofil Margherita	330
B.46	Gesamtüberblick Margherita	330

Abbildungsverzeichnis

1.1	Portrait des Baldassare Castiglione	11
2.1	Repräsentative Sprechakte	41
2.2	Nicht-Repräsentative Sprechakte	43
5.1	Affizierende Sprechakte	165
5.2	Effizierende Sprechakte	168
5.3	Hybride höfische Sprechakte	171
6.1	Höfische Sprechakte - Überblick I	176
6.2	Höfische Sprechakte - Überblick II	177
6.3	Distribution <i>adunque</i>	181
6.4	Distribution <i>benché</i>	183
6.5	Distribution <i>non solamente, ma</i>	185
6.6	Distribution <i>voglio</i>	186
6.7	Distribution <i>dico</i>	188
6.8	Distribution der <i>affizierenden</i> Sprechaktgruppe	192
6.9	Distribution der <i>effizierenden</i> Sprechaktgruppe	205
6.10	Pragmatische Hauptfunktionen der <i>effizierenden</i> Sprechakte	208
6.11	Distribution der <i>hybriden</i> Sprechaktgruppe	221
6.12	Pragmatische Hauptfunktionen der <i>hybriden</i> Sprechakte	224
6.13	Verben der Meinungsäußerung in der 1.Ps.Sg. Präsens Indikativ	226
A.1	Gesamtverlauf der höfischen Sprechakte im <i>Libro del Cortegiano</i>	288

Einführung

Kapitel 1

Einleitung

Den Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit bildet einer der zentralen Dialoge der italienischen Renaissance: Baldassare Castigliones *Il Libro del Cortegiano*. Im Zentrum der Analyse stehen die sprachlichen Modalitäten, derer sich die Gesprächsteilnehmer bedienen, um sich in einer heiteren Konversation zu vergnügen. Dabei ist v.a. die verbale Gestaltung der Redebeiträge und deren Übereinstimmung mit den höfischen Konversationsgepflogenheiten von Interesse. Für diese Zielsetzung der Untersuchung stellt die Sprechakttheorie ein geeignetes pragma-linguistisches Instrumentarium dar, um zu ergründen, nach welchen Regeln sich Erfolg oder Misserfolg bzgl. des übergeordneten kommunikativen Zwecks der Freude erreichen lassen. Das Ziel der Arbeit ist dementsprechend die „historisch-pragmatische Analyse“ (ASCHENBERG 2005, 187) dieses Renaissance-Dialogs, die insbesondere die Organisation des Textes hinsichtlich der darin inszenierten sprachlichen Handlungen betrachtet, um so das den Sprechakten inhärente illokutive Potential und den davon abhängigen kommunikativen Erfolg der Protagonisten herauszuarbeiten.

1.1 Historischer Hintergrund

Baldassare Castiglione,¹ der selbst zwischen 1504 und 1514 von Guidobaldo da Montefeltro als Hofmann/*cortigiano* an den Hof von Urbino berufen worden war und das Hofleben maßgeblich mitgestaltete, lässt sein Hauptwerk² *Il Libro del Cortegiano* in Urbino im Jahr 1507 spielen:

Im Februar 1507 traf er [Castiglione] wieder in Italien ein und nahm Anfang März an dem großen Empfang in Urbino zu Ehren des Papstes Julius II. teil, der nach der Eroberung Bolognas auf der Rückreise nach Rom mit seinem Hof einige Tage Gast des Herzogs Guidobaldo war. (LOOS 1955, 42)³

Aufgrund dieses Besuches von Papst Julius II. versammelten sich die bekanntesten und bedeutendsten *cortigiani* am Hof von Urbino: „Alle angegebenen Umstände sind historisch, auch alle am Gespräch Beteiligten sind bekannte Persönlichkeiten der Zeit, die damals tatsächlich am Hof von Urbino waren oder dort gewesen sein können“ (LOOS 1980, 9). Erstmals 1528 erschienen,⁴ setzt der Erfolg des *Libro del Cortegiano* umgehend ein, wie die bereits im 16. Jh. entstandenen zahlreichen Nachdrucke und Übersetzungen bezeugen.⁵

Dabei fällt Castigliones Hauptwerk nicht nur zeitlich in die Epoche der Renaissance, die den Zeitraum „von etwa der Mitte des 14. bis zum Ende des 16. Jh.“ umfasst (UEDING 2005, 1161), sondern steht auch inhaltlich im Einklang mit

¹ Neben der hier verwendeten Schreibweise des Autorennamens finden sich u.a. auch *Baldassar* (QUONDAM 2000), *Baldesar* (CASTIGLIONE ⁴1947) bzw. *Baltassar* (CASTIGLIONE 1544).

² Des Weiteren verfasste Castiglione die Ekloge *Tirsi* sowie verschiedene *canzoni e sonetti*, die als seine *opere minori* gelten, während das *Libro del Cortegiano* sein *opus magnum* darstellt. Außerdem sind diverse *lettere* erhalten, die den (teilweisen regen) Briefverkehr u.a. mit Pietro Bembo, Papst Leo X., Papst Clemens VII. und Vittoria Colonna dokumentieren.

³ Näheres zum Leben Castigliones beschreibt u.a. ROEDER 1934, 313-482.

⁴ Das Problem einer eindeutigen zeitlichen Begrenzung der Genese des *Libro del Cortegiano* stellte sich bereits LOOS 1955, 69, der die Meinung vertritt, dass „[d]ie Entstehungszeit des Werks [...] auch heute [(1955)] noch nicht genau angegeben werden [kann], nur das Begrenzen [auf] einen größeren Zeitraum, innerhalb dessen das Manuskript fertiggestellt worden sein muß, ist möglich“. HEMPFER 1993, 103 hingegen geht von insgesamt drei Entstehungsphasen aus: „Die erste Phase ist zu Beginn von 1516 abgeschlossen; die zweite Phase dauert von 1518 bis 1520, und eine zweite Fassung ist 1520/21 abgeschlossen; die dritte Bearbeitung erfolgte zwischen 1521 und 1524 und erfuhr weitere Einzelbearbeitungen bis zum ersten Druck des Textes 1528“.

⁵ Hierzu LOOS 1955, 15: „Die Resonanz des Buches in den ersten Dezennien nach dem Erscheinen war ungewöhnlich groß. Opdycke gibt in seiner repräsentativen Übersetzungsausgabe ein vollständiges Verzeichnis aller Ausgaben des *Libro del Cortegiano* für den Zeitraum von 1528 bis 1901 und zählt insgesamt 78 italienische, 18 spanische, 16 französische, 17 lateinische, 11 englische und 3 deutsche auf. Der größte Teil dieser Ausgaben, auch der Übersetzungen, erschien im Laufe des 16. Jahrhunderts“; BOLZONI 2000, 75 zählt Castigliones Hauptwerk zu den „testi italiani tradotti, e destinati a notevole fortuna“; vgl. hierzu den Anhang von BURKE 1996: „Ausgaben des *Hofmann* 1528-1850“.

den Leitgedanken der Renaissance, „die produktive Wiederaufnahme und die dadurch erfolgende ‚Wiedergeburt‘ literarischer und künstlerischer Fertigkeiten des klassischen Altertums“ zu fokussieren (ebd. 2005, 1161), um „die Rückkehr zur Welt der antiken, klassischen, griechischen und römischen Werte programmatisch geltend“ zu machen (GARIN 2004, 8).⁶ Der damit einhergehende „humanistische Aufschwung“ durch bewussten Rückgriff auf die Antike führt zur „Expansion des Lateins in der ersten Hälfte des Quattrocento“ und somit „unweigerlich zu einer ersten Runde der Sprachdiskussion“ (KOCH 1988, 346), die letztlich als *questione della lingua*⁷ in die italienische Sprachgeschichte einget:⁸

Sotto il nome di „questione della lingua“ si indicano, nella tradizione culturale italiana, tutte le discussioni e le polemiche, svoltesi nell’arco di diversi secoli, da Dante ai nostri tempi, relative alla norma linguistica e ai temi ad essa connessi. (MARAZZINI⁴ 2002, 11)

Im Italien des *Cinquecento* stellt sich die Frage nach einer geeigneten Literatursprache mit aller Schärfe.⁹ Im 16. Jh. standen sich drei konkurrierende *volgare*-Modelle gegenüber: Erstens eine Ausrichtung der gesuchten Literatursprache anhand des zeitgenössischen Florentinischen; zweitens eine Orientierung an den literarischen Werken von Dante, Petrarca und Boccaccio, die zusammen als die *Tre Corone* in die italienische Literatur(geschichte) eingegangen sind, und schließlich drittens die Berücksichtigung der sogenannten *lingua cortigiana*, die als „una lingua non rigorosamente toscana, anch’essa ‚commune‘, basata sulla selezione lessicale operata dagli ‚omini che hanno ingegno‘, lontana da ogni affettazione arcaicizzante“ beschrieben werden kann (MARAZZINI 1993, 251).¹⁰ Schließlich setzt sich das *Tre-Corone*-Modell mit Bembo’s Publikation seiner *Prose della volgar lingua 1525* durch (BEMBO 2001). Bereits vor der Veröffentlichung war

⁶ Zum Epochenbegriff der ‚Renaissance‘ vgl. (u. a.) BUCK 1969 sowie BURCKHARDT 2009.

⁷ S. hierzu ASCOLI 1968, MAZZACURATI 1965, FLORIANI 1981, VITALE² 1984.

⁸ Koch nimmt insgesamt drei Runden der Sprachdiskussion an: „(I) welches Latein soll man schreiben? [...] (II) Latein oder Volgare als Modell konzeptioneller Schriftlichkeit [...] (III) welches Volgare soll man schreiben [...]?“ (KOCH 1988, 346).

⁹ Zu Details vgl. MIGLIORINI¹¹ 2004, 309: „Tutto il Cinquecento è pieno di polemiche letterarie, e a guardar bene si potrebbe cavare qualche frutto linguistico da ciascuna di esse“.

¹⁰ Castiglione ist neben Calmeta und Ludovico Castelvetro ein Hauptvertreter der *lingua cortigiana* in der *questione della lingua* des *Cinquecento*. Das Verhältnis zu dem sich letztlich durchsetzenden Modell von Bembo fasst MARAZZINI 2004, 116 folgendermaßen prägnant zusammen: „Identico aggettivo era usato per definire la propria scelta linguistica da Baldassar Castiglione nel *Cortegiano* [...]. La differenza tra questo ideale linguistico e quello di Bembo sta nel fatto che i fautori della lingua cortigiana non volevano limitarsi all’imitazione del toscano arcaico, ma preferivano far riferimento all’uso vivo di un ambiente sociale determinato, quale era la corte“. Allerdings verwendet Castiglione selbst die Bezeichnung *lingua cortigiana* nicht in seinem Hauptwerk (vgl. hierzu HINZ 1992, 188, Fußnote 233).

„Bembo [...] die Autorität in Sprachfragen, dem auch Castiglione sein Werk zur Prüfung und Begutachtung vorlegte“ (Loos 1955, 54f.). Dabei ist zu beachten, dass es Castiglione

im Gegensatz zu [Bembo] [...] nicht um die Fixierung einer [...] Literatursprache [geht], die mit den antiken Vorbildern wetteifern könne, sondern um eine den Hofleuten verschiedenster Herkunft und auch Prinzen verständliche Hofsprache, die weder exklusives Privileg einer Gelehrtenschicht, auch nicht einer vulgärsprachlichen sein darf, noch ihre „consuetudine“ soweit regionalistisch atomisiert, daß sie den Austausch der Höfe behindert. (HINZ 1992, 187)

Da Castiglione jedoch „Schreiben und Sprechen als weitgehend identische Formen des Ausdrucks ansieht“ (Loos 1955, 37), unterscheidet er im Hinblick auf die Angemessenheit der Ausdrucksweise auch nicht zwischen „lingua parlata e lingua scritta“ (POZZI 1979, 193), sondern propagiert eine Sprache, die „frutto di ingegno e di dottrina, di civile e cortigiana educazione, di discrezione e di eclettica e elegante modernità“ ist (VITALE ²1984, 59).¹¹

1.2 Rhetorischer Hintergrund

Für Castigliones Darstellung des idealen Hofmanns erweist sich gerade die literarische Form des Dialogs als zweckmäßig, da sie „eine außergewöhnlich flexible und ‚offene‘ literarische Form“ darstellt, „bei der verschiedene Stimmen verschiedene Standpunkte äußern können, ohne daß der Autor unumstößliche Ergebnisse präsentieren müßte“ (BURKE 1996, 31f.).¹² Die Vielzahl an dargestellten „Standpunkten“ eröffnet dem Autor zudem die Möglichkeit, „die rein konstative Sequenzionalisierung von Propositionen in einem Argumentationsablauf [...] zu einem Argumentations-„Spiel““ zu überführen (HEMPFER 2002, 21f.). Gerade dieser spielerischen Komponente bedient sich Castiglione, indem er in der *lettera dedicatoria* des ersten Teilbuchs von einer „consuetudine di tutti i gentilomini della casa“ spricht: „ridursi subito dopo cena alla signora DUCHESSA; dove tra l'altre piacevoli feste [...] si faceano alcuni giochi ingenui“ (CASTIGLIONE ⁴1947, 21). Dadurch inszeniert Castiglione „das Gespräch [...] von Beginn an als bloßes

¹¹ Zur Sprache von Castiglione s. auch POZZI 1989, 119-136.

¹² Des Weiteren sehen HEMPFER/TRANINGER 2010, 11 die „Gattung des Dialogs [...] als spezifisch bzw. charakteristisch [...] insbesondere für die Renaissance“ an; ebenso BURKE 1996, 32: „Zudem war der Dialog im Italien des frühen sechzehnten Jahrhunderts eine sehr beliebte Literaturgattung“.

Konversationsspiel“ (HÄSNER 2004, 40). Dabei geht es in diesem „Konversationsspiel“ „gar nicht unmittelbar um Wahrheit und Sicherheit des Wissens, sondern nur um das ‚Spiel der Meinungen‘“ (HINZ 1992, 81f.).¹³

Da der eigentliche Dialog über den idealen Hofmann in den Gemächern der Herzogin Elisabetta Gonzaga im Anschluss an das höfische Zeremoniell stattfindet, widmen sich die *cortigiani* ihren eigentlichen „giochi ingenui“ (CASTIGLIONE 1947, 21) erst nach der Abreise des Papstes. Der Herzog selbst zieht sich gewöhnlich nach getanem Arbeitswerk zurück, da er aufgrund gesundheitlicher Probleme meist nicht an dem *gioco linguistico*¹⁴ teilnehmen kann.

Die abendliche Gesprächsrunde zielt mit ihren Konversationsspielen ausschließlich auf das Vergnügen¹⁵, v.a. dasjenige der Herzogin, ab, so dass sich den Gesprächsteilnehmern die Aufgabe stellt, ein möglichst amüsantes Thema besonders unterhaltsam zu präsentieren und gleichzeitig die höfischen Konversationsnormen zu wahren.¹⁶ Um ihre Intention des Vergnügens zu erreichen, müssen die *cortigiani* die höfische Etikette¹⁷ wahren, indem sie über angemess-

¹³ Aufgabe und Funktion des Spiels im Allgemeinen fasst KABLITZ 1996, 129f. folgendermaßen zusammen: „So wie die körperliche Anstrengung Pausen benötigt, um aus der Ruhe Energie für neue Leistungen zu gewinnen, gilt gleiches für die intellektuelle Tätigkeit des Menschen. Sie verlangt nach Entspannung und findet sie in Spiel und Scherz“. Für Näheres zum Spielbegriff s. u.a. HUIZINGA 1987 und SCHILLER 2004.

¹⁴ Innerhalb der vorliegenden Untersuchung wird der Begriff *gioco linguistico* im Sinne von CASTIGLIONI 2001, 79 verstanden: „I giochi linguistici sono espressione die ‚forme di vita‘: la pluralità di giochi linguistici corrisponde cioè alla molteplicità delle possibile forme di vita. I giochi linguistici sono governati da determinate ‚regole d’uso‘, che, all’interno delle forme di vita entro cui sono nate, attribuiscono a parole e proposizioni il loro significato“. Dabei greift Castiglioni auf den Sprachspiel-Begriff von WITTGENSTEIN 1975, §23 zurück, der zunächst pauschal „[d]as Wort ‚Sprachspiel‘“ verwendet, um zu betonen, „dass das Sprechen der Sprache ein Teil [...] einer Tätigkeit, oder einer Lebensform“ ist. Im Hinblick auf die Analyse des vorliegenden Untersuchungsgegenstandes folgt daraus, dass man die „convenzioni culturali, i giochi linguistici e le forme di vita in cui i significati linguistici prendono forma“ (CASTIGLIONI 2001, 79) kennen muss, um die Sprachhandlungen der Gesprächsteilnehmer verstehen zu können.

¹⁵ Ausdruck findet das Vergnügen im *riso* der Gesprächsteilnehmer. Im Hinblick auf die diversen Formen und Funktionen des Lachen wird stellvertretend auf die Beschreibung von Campanella zurückgegriffen: „Est autem risus ostensio laetitiae in ore hominis; igitur est ostensio sensus alicuius boni; proptereaque quodcumque bonum sentimus, sive utile, sive honestum, sive iucundum, ridemus, dum illud nobis adesse putamus“ (CAMPANELLA 1944, 336f.); s. ebenfalls die Beiträge in FIETZ/FICHTE/LUDWIG (Hrsg.) 1996.

¹⁶ Die Auffassung, dass *Il Libro del Cortegiano* v.a. auf Vergnügen und weniger auf Belehrung ausgerichtet ist, geht u.a. auf BURKE 1996, 45 zurück: „Die Kluft zwischen den vorgeblichen und den tatsächlichen Zielen und Lesern des ‚Hofmann‘ wird durch die spielerische Darbietung, die eher an Unterhaltung als an Belehrung denken läßt, überbrückt oder jedenfalls vertuscht“.

¹⁷ Dazu LOOS 1980, 4: „Im Verhalten von Mensch zu Mensch, aber auch im Verhalten in geselligem Kreise beachten wir bestimmte Formen, die uns als selbstverständlich gültig erscheinen, denen wir geradezu normativen Charakter zuerkennen. [...] Jede Gesellschaftskultur als Miteinanderleben von Menschen verlangt nach Verhaltensweisen, die alle an ihr Betei-

sene Redegegenstände sprechen und diese der Etikette gemäß präsentieren. Zur Bezeichnung der „Angemessenheit von sprachlicher Äußerung einerseits und Gegenstand, Sprecher und Verwendungssituation andererseits“ greift HEMPFER 1993, 119 auf die rhetorischen Kategorien *aptum* und *decorum* zurück.¹⁸ Dabei dominiert im *Libro del Cortegiano* die Norm des *decorum*: „Castigliones Sprecher scheinen weniger einer präzisen theoretischen Position als ihrem jeweiligen ‚decorum‘ verpflichtet zu sein“ (HINZ 1992, 85).¹⁹ Zum einen umschließt *decorum* „die Adaptation sozialen Verhaltens, auch von Haltung und Gesten, an Lebensumstände und Lebensstil“, zum anderen die „Selbstkontrolle, die Kontrolle der Leidenschaft durch den Verstand, und es umfaßt auch Bewußtheit, insbesondere das bewußte Meiden von Extremen“ (BURKE 1996, 21).

Als ethischer Handlungskanon kann daher das aristotelische „mittlere Maß“ hinzugezogen werden, das besagt, dass „der mittleren Haltung [...] auch die Korrektheit eigentümlich“ ist (ARISTOTELES ⁶2004, 1128a2),²⁰ womit Aristoteles zugleich anweist, jegliche Form von Extremen zu vermeiden. Übertragen auf die höfische Konversation fungiert eine im positiven Sinne mittlere Haltung als Leitmotiv, da „[d]as souveräne Auftreten, die Feinheit im geselligen Umgang, das gut abgemessene und wohl angemessene Verhalten (*decoro*), das sich zu keinen Extrempositionen hinreißen läßt“ von den Gesprächsteilnehmern erwartet wird (UEDING/STEINRINK ⁴2005, 90).²¹ Mit ‚Korrektheit‘ ist im hiesigen Kontext die

lignen als für sich verbindlich anerkennen, selbst wenn diese Regeln nicht kodifiziert sind“.

¹⁸ LAUSBERG ⁴2008, 507f. hingegen verwendet die Ausdrücke *inneres* und *äußeres aptum*: „Das innere *aptum* betrifft die Bestandteile der Rede, die zueinander passen müssen. [...] Das äußere *aptum* betrifft das Verhältnis der Gesamtrede und ihrer Bestandteile zu den sozialen Umständen der Rede“ (Herv. R.J.). Innerhalb der vorliegenden Untersuchung werden aufgrund der besseren formalen Unterscheidbarkeit stets die Bezeichnungen *aptum* im Hinblick auf die Angemessenheit des Redegegenstandes und *decorum* in Bezug auf die Angemessenheit der Darstellung verwendet.

¹⁹ Die Vorrangstellung des *decorum* im Hinblick auf das Erreichen der kommunikativen Intention vertritt ebenfalls UEDING 1971, 195: „Will der Redner seine Wirkungsabsicht erreichen, so ist die Beachtung des *decorum* seine erste Pflicht“.

²⁰ Vgl. hierzu die Ausführungen von MENUT 1943, 314ff. über Einfluss und Funktion der Nikomachischen Ethik auf Castigliones Meisterwerk: „The cardinal rule of good conduct is not to be found in any categorical imperative to be absolutely wise, temperate, courageous or just; but in the relative imperative to seek the mean between two absolutes [...]. This relativism [...] plays an important part in the gentleman's code under different guises, - as *mediocrità*, as *ne quid nimis*, as the ‚golden mean‘ [...]. The ‚golden mean‘ is essentially the Golden Rule of the *uomo di virtù*. In *Il Cortegiano* it recurs like a leit-motif [...] in terms taken directly from the *Ethics*“ (Herv. A.D.M.).

²¹ Vgl. hierzu die Ausführungen von GIL 2009, 319, der zum einen die Haltung vertritt, „dass Adäquatheit ein moderner Nachfolger des *aptum*-Begriffs der antiken Rhetorik ist“ und zum anderen *decorum* auffasst als „die Kategorie, wonach alle [...] Elemente in der Kommunikation harmonisiert werden sollen, zugunsten einer optimalen rhetorischen Leistung“.

Angemessenheit der Gesprächsführung gemeint, insofern als „[d]er Korrekte redet und hört [...], wie es sich für einen Anständigen und Vornehmen gehört“ (ARISTOTELES ⁶2004, 1128a2), d.h. übertragen auf den höfischen Kontext, wie es sich für einen *cortigiano* gehört. Dies gilt auch bzw. gerade im Hinblick auf die Konversation:

Da es nun im Leben auch eine Erholung gibt und in ihr Unterhaltung und Scherz, so scheint es auch da angemessene Umgangsformen zu geben: was man reden und anhören soll und wie. (ARISTOTELES ⁶2004, 1127b11-1128a2)

Unter Berücksichtigung der genannten rhetorischen Kategorien ist im Hinblick auf die Angemessenheit des Redegegenstands (Aristoteles' „was“) die Norm des *aptum*, in Bezug auf die Angemessenheit der Darstellung des Inhalts (Aristoteles' „wie“) die Norm des *decorum* zu beachten.

Um die ethischen und rhetorischen Anforderungen zu erfüllen und zugleich zum Vergnügen der abendlichen Konversation beizutragen, ist es erforderlich, dass die Gesprächsteilnehmer anmutig und nicht pedantisch auftreten.²² Dies gelingt ihnen mit Hilfe der geforderten Grundeigenschaften *grazia* und *sprezzatura*: Dabei erlaubt „[d]ie ‚grazia‘ [...] grundsätzlich jede Handlung, die gefällt“ (HINZ 1992, 117) und wird „als Inbegriff der Fähigkeit und/oder Veranlagung, von sich einen positiven Eindruck zu erwecken“, aufgefasst (HEMPFER 1993, 114). In Ergänzung zur *grazia* ist die „sprezzatura“ [...] eine Technik der ‚dissimulatio‘ im rhetorischen Sinn, d.h. der ironischen Selbstverkleinerung und -zurücknahme“ (HINZ 1992, 123), die „sich solchermaßen als die gesellschaftstheoretisch generalisierte rhetorische Kategorie des *celare artem*“ erweist (HEMPFER 1993, 115).²³

²² Zum (erfolgreichen) Zusammenspiel von Vergnügen und Einhaltung der höfischen Konversationsnormen s.a. JAKOBS 2012.

²³ S. hierzu ebenfalls die Ausführungen von LOOS 1980, 14, der unter *grazia* „eine natürliche Anmut“ versteht und über deren Erwerb ausführt, dass „die ‚affettazione‘, also die Künstelei, die Affektiertheit, unbedingt vermieden werden [muss]“. Die zweite Grundeigenschaft der *sprezzatura* beschreibt Loos als „eine scheinbar lässige Haltung, die das Bemühen nicht mehr erkennen läßt [...], eine unbekümmerte Leichtigkeit“ und die das Erlangen der *grazia* unterstützt (ebd. 1980, 14). S. hierzu auch BURKE 1996, 37-45; LOOS 1955, 115-119 u. WERLE 1992, 118-130.

1.3 Gesprächsteilnehmer

Da Castiglione seinen Renaissance-Dialog am Hof von Urbino spielen lässt, stellt sein Hauptwerk an sich ein unvergleichliches Denkmal für den dortigen Hof im Allgemeinen und für den Herzog Guidobaldo da Montefeltro im Besonderen dar. An diesem fiktiven Dialog nehmen ausgewählte *uomini di corte* und *donne di corte* teil, die an vier aufeinanderfolgenden Abenden das Ideal des Hofmanns²⁴ beschreiben und zugleich vorführen: „Der ‚Hofmann‘ macht die schöpferische Nachahmung nicht nur zum Thema, er führt sie auch beispielhaft vor“ (BURKE 1996, 100).

Die meisten der Gesprächsteilnehmer, die Castiglione auftreten lässt, gehören zu seinem Freundeskreis.²⁵

Insgesamt 23 Personen beteiligen sich aktiv, während andere nur genannt sind und einige Randbemerkungen sogar darauf schließen lassen, daß die Zahl der Anwesenden noch größer ist. (LOOS 1955, 159)

Neben der DUCHESSA ELISABETTA GONZAGA, seit 1488 mit Guidobaldo da Montefeltro verheiratet, und ihrer Schwägerin EMILIA PIA, seit 1500 verwitwet, greifen nur zwei weitere *donne di palazzo* aktiv in das Gespräch ein, nämlich MARGHERITA GONZAGA, die Nichte der Herzogin, und COSTANZA FREGOSO,²⁶ deren zwei Brüder FEDERICO und OTTAVIAN FREGOSO sich seit 1497 am Hof von Urbino aufhalten und einen essenziellen Anteil an den Gesprächen haben. Weitere Hauptrollen im Dialog übernehmen der Gelehrte GASPAR PALLAVICINO, mit dessen „ostinata avversione alle donne“ innerhalb des *gioco* gespielt wird (CASTIGLIONE ⁴1947, 524); weiterhin GIULIANO DE' MEDICI, genannt IL MAGNIFICO GIULIANO, „minore dei figli del Magnifico Lorenzo“ (ebd. ⁴1947, 521); sowie LUDOVICO DA CANOSSA, genannt IL CONTE, der ebenso wie Castiglione mit Raffael (Raffaello Sanzio) und Erasmus von Rotterdam befreundet ist. Zudem

²⁴ Dabei erlangte das fiktive Bild des *perfetto cortigiano* gleichfalls reale Anerkennung und Übernahme: So wurde „[d]as von Castiglione gleichsam neu und kunstvoll zusammengefaßte Menschenideal [...] von anderen europäischen Ländern mit erstaunlicher Intensität übernommen und [...] als verbindliches Vorbild aufgenommen. [...] Das englische Ideal des ‚gentleman‘ ist [...] durch die 1561 zum ersten Mal erschienene Übersetzung von Thomas Hoby ganz entscheidend mitgeformt worden“ (LOOS 1980, 18). Des Weiteren hat sich Nicolas Faret in seinem „Honnête homme“ nicht nur an Castiglione orientiert, sondern sogar teilweise von diesem abgeschrieben (vgl. BURKE 1996, 111).

²⁵ Vgl. LOOS 1955, 119 sowie FLORIANI 1981, 50-67.

²⁶ Im biographischen Anhang erwähnt Cian über den Status von MARGHERITA GONZAGA u.a. Folgendes: „Insieme con l'Emilia e con la Costanza Fregoso, fu per lunghi anni una delle più degne figure femminili della Corte Urbinate“ (CASTIGLIONE ⁴1947, 519).



Abbildung 1.1: Portrait des Baldassare Castiglione, Raffael 1516 (Öl auf Leinwand, 82 x 67 cm, © bpk/RMN - Grand Palais/Tony Querrec)

lässt der Autor neben seinem Vetter CESARE GONZAGA auch BERNARDO DOVIZI, genannt BERNARDO BIBBIENA, der „mit den Medici das Exil in Urbino“ teilt (LOOS 1955, 168), und PIETRO BEMBO,²⁷ der als anerkannter Literat v.a. im vierten Teilbuch eine Hauptrolle einnimmt, aktiv am Dialog teilnehmen.²⁸

²⁷ Bembo beriet Castiglione auch in stilistischen Fragen, wie einige Manuskripte, die „auch Korrekturen von der Hand Bembos aufweisen [...]“ und die „nach der Bearbeitung durch Bembo eigentlich druckreif war[en]“, bezeugen (LOOS 1955, 69ff.).

²⁸ Alle weiteren Personen, die nur selten in das Gespräch eingreifen, seien hier in abnehmender Reihenfolge ihrer Beteiligung kurz genannt: NICCOLÒ FRIGIO oder auch FRISIO, BERNARDO ACCOLTI genannt UNICO ARETINO, MORELLO DA ORTONA, VINCENZO COLLO bzw. COLLI genannt CALMETA, FRANCESCO MARIA DELLA ROVERE genannt IL PREFETTO, LUDOVICO PIO (Bruder von EMILIA), JOANNI CRISTOFORO, ROBERTO DA BARI, PIETRO DA NAPOLI, FRA SERAFINO und CEVA FEBUS. Die Funktion dieser Gesprächsteilnehmer fasst LOOS 1955, 159 prägnant zusammen: „Die meisten von ihnen tauchen auch nur am Rande auf, ihre Aufgabe erschöpft sich darin, die Unterhaltung durch kurze Einwürfe zu beleben“. Für eine ausführliche Darstellung der Personen sei auf den biographischen Anhang der Textausgabe von CIAN sowie auf FLORIANI 1979 verwiesen.

1.4 Inhalt des *Libro del Cortegiano*

Das *Libro del Cortegiano* bildet die an vier aufeinander folgenden Abenden geführten Gespräche ausgewählter *cortigiani* ab und besteht dementsprechend aus vier Teilbüchern, wobei Castiglione jedem Buch eine Widmung voranstellt, die zugleich als thematische Einleitung und Übergang dient:²⁹ „In jedem der vier Bücher übernehmen nun je eine oder auch zwei Personen die Aufgabe, das gestellte Thema zu behandeln“ (Loos 1955, 159).³⁰ Schließlich hebt stets die Herzogin die Gesprächsrunde auf, indem sie für den folgenden Abend eine weitere Zusammenkunft ankündigt, um das *gioco* fortzuführen, bevor sie dann die teilnehmenden *cortigiani* in deren Gemächer entlässt.³¹

Vor dem Beginn des eigentlichen Gesprächs übergibt die DUCHESSA ELISABETTA GONZAGA die Gesprächsleitung - und ihre Autorität³² - ihrer Schwägerin EMILIA PIA, die somit für den vergnüglichen³³ Verlauf der Gespräche verantwortlich ist. Ihre Fähigkeiten stellt EMILIA bereits zu Beginn des Dialogs unter Beweis, indem sie einerseits der Aufforderung der Herzogin nachkommt, andererseits die Suche nach einem angemessenen Gesprächsgegenstand an die Gesprächsteilnehmer weiterleitet:

[...] ognuno proponga secondo il parere suo un gioco non più fatto; da poi si eleggerà quello che parrà essere più degno di celebrarsi in questa compagnia. (CASTIGLIONE 1947, 24)³⁴

²⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen von Loos 1980, 9: „Die vier Bücher des Werkes, die jeweils unter einer neuen Thematik stehen, entsprechen vier aufeinander folgenden Abenden im Palast von Urbino. Das einführende Vorwort Castigliones führt in jedem Buch zur Aufnahme oder Wiederaufnahme des Gesprächsgegenstandes hin“.

³⁰ Zum viel diskutierten Verhältnis der Teilbücher zueinander s. ebenfalls Loos 1955, 120-123 u. 160 sowie QUONDAM 2000, 471-525.

³¹ Dies gilt gleichermaßen auch für den vierten Abend, so dass der Dialog an sich keinen eigentlichen Abschluss findet, auch wenn das *Libro del Cortegiano* mit dem vierten Abend endet.

³² Selbstverständlich ist diese Übertragung der Autorität seitens der Herzogin lediglich eine scheinbare, denn nur sie entscheidet, was und v.a. wer gefällt.

³³ Nicht nur die abendlichen Zusammenkünfte, sondern auch Castigliones Werk als solches dient zur Zeit der Renaissance vorrangig dem Vergnügen. Vgl. hierzu BURKE 1996, 60: „Gedruckte Bücher trugen dazu bei, verschiedene Arten von Unterhaltung zusammenzutragen und zu standardisieren, außerdem wurden neue Spiele erfunden, die um Bücher kreisten“.

³⁴ In Anlehnung an Loos 1955, 8f. u. 171 und HINZ 1992, 13 u. 25 wird auch in der vorliegenden Untersuchung nach der vierten Auflage von Vittorio Cians Ausgabe des *Libro del Cortegiano* zitiert, da diese erstens „in ihren ausführlichen Kommentaren alle nachweisbaren oder möglichen Quellen, auf die Castiglione zurückgreift“, anführt (Loos 1955, 171), und zweitens die Grundlage für die elektronische Textfassung der *Biblioteca Italiana Zanichelli* ist (Stoppelli 2010). Des Weiteren warnt STUSSI 2005, 344 vor der neueren Edition von Amedeo Quondam (2002, Nachdruck 2010): „Degna dunque di nota, tra gli esempi da non seguire,

Daraufhin schlägt ein jeder Hofmann gemäß der Sitzordnung ein *gioco* vor, wobei der Vorschlag von FEDERICO FREGOSO letztlich gewählt wird. Sein *gioco* besteht darin,

[...] che si eleggesse uno della compagnia e a questo si desse carico di formare con parole un perfetto cortigiano, esplicando tutte le condizioni e particolari qualità che si richieggono a chi merita questo nome [...]. (CASTIGLIONE ⁴1947, 36)

Die Wahl seines Vorschlags erklärt sich mit der äußerst positiven Reaktion der Gesprächsteilnehmer, die sein *gioco* als „il più bel gioco che fare si potesse“ bewerten (ebd.⁴1947, 36).

Als erster Hauptredner³⁵ wird LUDOVICO DA CANOSSA (IL CONTE) ausgewählt, das Ideal des Hofmanns möglichst umfangreich zu beschreiben. Folgende Aspekte spricht der CONTE dabei an und diskutiert sie mit den Dialogteilnehmern: ob eine adelige Abstammung Voraussetzung für den *perfetto cortigiano* sei; ob die Basiseigenschaften *grazia* und *sprezzatura* lehr- und erlernbar sind bzw. wie man sie erlangen kann.

Des Weiteren wird die Frage nach der angemessenen Ausdrucksweise des *cortigiano* gestellt: Um jegliche Form der Affektiertheit in der Redeweise zu meiden, ist es notwendig, dass sich der *cortigiano* zwar ausgewählter, aber dennoch im positiven Sinne gewöhnlicher Wörter bedient.

Ebenso diskutiert die Gesprächsrunde, welche Fähigkeiten der Hofmann bezüglich der Waffenkunst aufzuweisen habe und inwiefern er literarisch gewandt, musikalisch gebildet sowie mit den Künsten im Allgemeinen vertraut zu sein habe. Am Ende des ersten Abends wird schließlich FEDERICO FREGOSO dazu ausgewählt, am folgenden Abend weitere Charakteristika des idealen Hofmanns zu präsentieren.

Anders als der CONTE geht FEDERICO am zweiten Abend (mehr) auf die Notwendigkeit von Regeln am Hof ein sowie auf die verschiedenen Rahmenbedingungen und Umstände, an welche der Hofmann sein Verhalten jeweils anzupas-

è la più recente edizione del *Libro del Cortegiano* comparsa tra gli Oscar Mondadori. Viene qui riprodotta la princeps del 1528 il cui assetto grafico e fonomorfológico, pur in assenza di diretto controllo dell'autore, non ripugna né alle sue idee, né a quanto sappiamo della sua prassi [...]. Ritenendo invece d'averle le mani libere, il curatore dichiara d'essere intervenuto sulla veste formale del testo per „migliorarne l'indice di leggibilità rispetto alle attuali competenze linguistiche del lettore standard“ [...]. Dei tipi d'intervento non è fornito un elenco completo, ma dalla collazione con la princeps risulta che essi riguardano sia mere grafie [...], sia fonetica, morfologia e sintassi“ (Herv. A.S.).

³⁵ Die Gefahr der Monotonie innerhalb des *gioco* durch Festlegung eines Hauptredners wird „durch häufige Unterbrechungen unterbunden“ (Loos 1955, 159).