

Markus Hilgert • Michael Wink  
Herausgeber

# Menschen-Bilder

Darstellungen des Humanen  
in der Wissenschaft

 Springer

## Kapitel 6

# Die Bilder des Selbst und das Selbst der Bilder: Spiegelungen des Menschen in den *Libri di famiglia* und in der Autobiographie in Italien, 1300–1600

Christof Weiland

## 1. Kurzer Blick in den häuslichen Spiegel

Sono di statura comunale, con viso fresco e vermiglio, e di carnagione bianca, e con membra minute.<sup>1</sup>

Mit diesem selbstbewussten Satz zeichnet der Florentiner Jurist Donato Velluti sein Selbstporträt. Er beginnt mit der Körpergröße, die er als eine mittlere, erwartungsgemäß anzutreffende, bezeichnet. Er gibt sich ein gesundes Aussehen, das er seinem Gesicht abliest. Die Haut ist hell – wir dürfen vermuten: weil er sie nicht täglich der Sonne aussetzen muss –, und er ist von zierlichem Wuchs und damit ein Mensch, der nicht körperlich arbeitet. In deutscher Übersetzung lautet der expressive Satz:

Ich bin von mittlerem Wuchs, mit einem frischen und rötlichen Gesicht, und von heller Hautfarbe und mit zierlichen Gliedmaßen.<sup>2</sup>

Velluti, der im Jahr 1301 geboren ist, schreibt diesen Satz in ein Buch, das *Cronica domestica* heißt, und das er zwischen 1367 und 1370 (das Jahr seines Todes) verfasst. Er schreibt es für die eigene Familie, die er über mehrere Generationen bis zu seiner eigenen hin ins Bild setzt. Jedes Familienmitglied findet mit Namen, Körpermerkmalen und der Erwähnung besonderer Eigenschaften seinen Platz in dieser Chronik. Dort steht der „buono cavalcatore“, der gute Reiter, neben dem „grande parlatore“, dem begabten Redner, dem „buono predicatore con lingua tagliente“, dem Prediger mit scharfer Zunge oder dem „grande sonatore di chitarra e leuto e viuola“, dem herrlichen Gitarren-, Lauten- und Geigenspieler. Der eine verschwendet sein Geld „in bene vestire, cavalcare e mangiare“, der andere nimmt es den Verwandten weg; dieser hat eine „mala gamba“, jenem fehlt ein Auge; hier spricht jemand von Natur aus sehr langsam, „parla molto adagio“, dort wird gestottert –

<sup>1</sup> Del Lungo und Volpi 1914, 154.

<sup>2</sup> Übs. v. Vf., C. W., 'Vermiglio' – zinnoberrot.

---

C. Weiland (✉)

Romanisches Seminar, Seminarstrasse 3, 69117 Heidelberg, Deutschland  
E-Mail: christof.weiland@rose.uni-heidelberg.de

M. Hilgert, M. Wink (Hrsg.), *Menschen-Bilder*.

DOI 10.1007/978-3-642-16361-6\_6, © Springer-Verlag Berlin Heidelberg 2012



„balbettava“. Die weiblichen Verwandten fallen auf durch Liebreiz oder Schönheit. Ist eine Frau selbstbewusst, dann spricht Donato respektvoll von einer „impersonita donna“. Die genealogische Welt der Velluti wird lebendig geschildert, sie wächst, hat Erfolge vorzuweisen – das zeigt sich durch die Übernahme von öffentlichen Ämtern –, und sie verfügt in Donato über einen talentierten Schreiber im Raum der insbesondere in der Toskana aufsteigenden Welt der Händler und der Zünfte. Hier in diesem kleinen Personkosmos zeigen Donatos Verwandte lebendige Präsenz wie im Falle seines Vaters:

Lapo fu uomo di comunale statura, asciutto di carne, ardito e riottoso: fu de' Priori parecchie volte; poco contese a mercatantia, cavalcava la cavallata, e vivette buono tempo.<sup>3</sup>

## 2. Das Selbst im Rückblick und die edle Reue – Petrarca

Zeitgleich mit Donato Velluti, den nur Spezialisten kennen<sup>4</sup>, ist Francesco Petrarca, den jeder gebildete Leser kennt, mit der Redaktion seiner Autobiographie beschäftigt, die er *Brief an die Nachwelt* betitelt, *Posteritati*.<sup>5</sup> Dieser Text entsteht zwischen 1367 und 1371. Die Bilder, die der große Dichter von sich selbst hinterlässt, sind von den ersten Zeiten an Bilder der Unruhe, der Unzufriedenheit, ja, der Reue. In rascher Folge erscheint er sich und dem Leser als der kleine, dem Tode geweihte Mensch („mortalis homuncio“), als der ungebildete Schüller („scolasticus rudis“), schließlich sogar als jemand, der dahin sticht („egrotus“). Das sind natürlich stilisierte, veredelte Schablonen des Ich, literarische Topoi also, die teilweise schon von anderen Autoren verwendet wurden.

Eckhard Keffler deutet die Erfahrung der Sterblichkeit, die Petrarcas Autobiographie zu dominieren scheint, als deren „hermeneutisches Prinzip“<sup>6</sup>. Denn Petrarca denkt nicht nur angestrengt an den eigenen Tod, er beklagt auch wiederholt den seiner Freunde. Auf der letzten Seite der Selbstdarstellung fällt er in Wehklagen im Gedenken an den Tod des Freundes Giacomo de Carrara:

*Sed heu!* – *nichil inter mortales diuturnum, et signid dulce se obtulerit amaro mox fine concluctur*: (18) – Doch ach! nichts bei den Sterblichen währet lange und wenn etwa Süßes sich ereignet hat, so findet es bald ein bitteres Ende. (11)<sup>7</sup>

Donato Velluti – Francesco Petrarca: Der Unterschied zwischen Autobiographie und Familienbuch erscheint von dieser Stelle aus betrachtet wie der Kontrast zwischen der Freude am Dasein und der Freudlosigkeit im Denken an die Vergänglichkeit. Hier, bei Velluti bzw. in den *libri di famiglia* allgemein, pulsiert das Leben – auch in den Momenten existentieller Not; dort, bei Petrarca, auf den Seiten

<sup>3</sup> Del Lungo und Volpi 1914, 54.

<sup>4</sup> Guglielminetti 1977, 238–252.

<sup>5</sup> Martellotti et al. 1955, 1–19. Seitenangaben in Klammern 0.

<sup>6</sup> Keffler 1983, 25.

<sup>7</sup> Hefele 1925, 1–11. Seitenangaben in Klammern 0.

der traditionsreichen *scrittura autobiografica*, wird das ganze Leben zu einem Hin und Her zwischen Tugend und Laster. Die reflektierte Zerknirschung innerhalb der Lebensbeichte in der Autobiographie steht für sich allein, weit ab von der spielerischen Heiterkeit des Alltäglichen in den *libri*. Hören wir noch einmal Petrarca, sein Leben im Rückblick betrachtend:

*Adolescentia me fecellit, iuventa corripuit, senecta autem corripuit, experimentoque perdocuit verum illud quod diu ante perlegeram: quoniam adolescentia et voluptas vana sunt; imo etatum temporumque omnium Conditor, qui miseris mortales de nichilo tumidos aberrare sinit interdum, ut peccatorum storum vel sero memores se se cognoscant. (2)* – Die Kindheit betrog mich, die Jugend verdarb mich, das Alter hat mich gebessert und mich am eigenen Leibe erfahren lassen, daß es wahr ist, was ich so oft gelesen, daß Jugend und Lust eitle Dinge sind – das Alter, oder besser Er, der Herr alles Lebens und aller Zeiten, der die armen Sterblichen in ihrer leeren Aufgeblasenheit bisweilen in die Irre gehen läßt, damit sie so, freilich oft erst spät, ihre Schwächen fühlen und sich selbst kennenlernen. (2)

Es ist, als stünde Petrarca drei Schicksalsgöttinnen gegenüber, die er namentlich anspricht. Sie heißen: *Adolescentia*, *Iuventa* und *Senecta*. In deren Spiegel blickend erkennt er nun, dass Sinnlichkeit („voluptas“) und Jugend („adolescencia“) ihn betrogen haben. Er ist vom rechten Weg abgekommen. Das nennt er *aberrare* und er gebraucht damit eine Metapher aus dem Arsenal der Lebenswegmetaphern. Das Alter, also die Biologie, hat ihn nun geläutert. Von den Gefährdungen im Umgang mit der Lust, so sagt er, hatte er früher nur gelesen. Jetzt sagt ihm das Gewissen, dass er selber immer schon betroffen war.

Ob er im Kontext dieser Erinnerung auch an Dante denkt? In der *Divina Commedia* kommt es gleich zu Beginn des *Inferno* zu jener eindrücklichen Szene, deren allegorischer Gehalt leicht zu durchschauen ist. Dante – auch er im besten Mannesalter stehend – findet sich, in Verfolg seines Lebenswegs, plötzlich in einem dunklen Wald verschlagen, weit entfernt von der geraden Straße („via dritta“), die er zu kennen meinte.

Er hat sich verirrt, *smarrirsi* nennt er das. Unheimliche Gefühle beschleichen ihn. Und schon stellen sich ihm drei wilde Tiere in den Weg, Allegorien der Jungendsünden, der Ausschweifung (*luxuria*), des Hochmuts (*superbia*), der Habsucht (*avaritia*). Sich deren Macht künftig zu entziehen, das lernt Dante im Verlauf seiner Läuterung. Schaut man näher hin, so verdankt er diese Läuterung der Mittlerrolle seiner Beatrice, die Frau, die er liebt. Die Menschenliebe – und das ist das Besondere der *Commedia* – transzendiert sich selbst geheimnisvoll. Sie steigt auf zur Gottesliebe.

Nicht so bei Petrarca. Dessen geliebte Herrin, Laura, kommt im *Brief an die Nachwelt* nicht einmal vor. Auch nicht der *Canzoniere*, Petrarcas große Gedichtsammlung, der seine Laura-Liebe als irdische Schmerzliebe besingt. Petrarca, der Dichter, hat erstaunlicherweise wenig zu schaffen mit Francesco, der nun im hohen Alter steht und das Leben Revue passieren lässt. Die Sphären des Lebens, so will es diese Autobiographie, sind nicht die der Kunst. Eine schier unüberwindliche Kluft tut sich auf zwischen *vita* und *arte*. Die drei Bilder zur Illustration vergangener Lebensstufen – der kleine Mensch, der Schüller, der Steche –, sie werfen Petrarca



auf sich selbst zurück. Im Wechsel dieser blässlichen Masken existentieller Dramatisierung verschwindet Francesco.

Paul de Man hat zu Recht darauf aufmerksam gemacht, dass der gelingende autobiographische Akt vom Mut zur Demaskierung, zum *de-facemere*<sup>8</sup>, abhängt. Petrarcas Maskenspiel betreibt das Gegenteil. Er allegorisiert sein Leben. Aus der Intimität des eigenen Daseins wird dadurch die Entzauberung des Daseins ganz allgemein. Dennoch erhofft er sich Selbsterkenntnis, die Erhellung des „se se cognoscere“. Diese Formel mit dem auffälligen zweifachen Reflexivpronomen (sie besagt: „sich an sich selbst kennenlernen“) ist vermutlich dem griechischen *gnōthi seautōn* nachgebildet („Erkenne dich selbst“), ein Appell, der in der Antike den Eingang zum Orakel von Delphi geziert haben soll. Und wie erkennt sich Petrarca nun selbst? Als Sünder.

Der Sündenbegriff seines Briefs annulliert die zunächst philosophisch motivierte Frage nach dem individuellen Dasein. Als theologischer Begriff leitet er über zur Institution der christlichen Beichte, die im Bekenntnis der Verfehlung ihren Abschluss findet. Es ist bekannt, dass die Beichte durch das IV. Laterankonzil im Jahr 1215 zur Pflicht erhoben worden war.<sup>9</sup> Der Sündenkatalog schematisiert siebenstufig die Verfehlungen der *superbia*, *avaritia*, *luxuria*, *ira*, *gula*, *invidia*, *accidia*. Dieser Leitfaden christlicher Anamnese wird in der Alltagskultur und in der Literatur der frühen Neuzeit diskursbildend aktiv. In den Familienbüchern ebenso wie in der frühen Autobiographie. Besonders dann, wenn das Ich in eine Krise geraten ist.

Es ist fraglich, ob die Rede von der *voluptas* als Sünden-Diskurs wirklich in der Absicht Petrarcas gelegen hat oder ob es möglicherweise die starke Strömung der bei ihm versammelten Subtexte gewesen ist, die ihn unfreiwillig in die Nähe der Schemata der Lebensbeichte als Sakrament gebracht haben.

Welche Subtexte kommen hier in Frage? Petrarcas *vanitas*-Motiv etwa verweist auf das Buch *Kohélet* des Alten Testaments. Die Zerteilung des Lebens in Jugend und Alter, falsches Leben und richtiges Leben, folgt dem Paradigma der *Confessiones* des Augustinus. Die *Etymologiae* des Isidor von Sevilla halten die Einteilung des Menschenlebens in einzelne charakteristische Abschnitte parat. Und wir sehen, dass zentrale Topoi aus der Bibel und aus der Patristik als tragende Strukturen das symbolische Feld der Autobiographie Petrarcas bestimmen.

Die Reduktion auf das Bild vom reinen Sünder als Lebenssumme eines Petrarca ist dabei als eigentliche Aussage seiner Selbstdarstellung kaum vorstellbar. Abgerückt ist er von diesem Bild indes nicht. Es bleibt bei diesen Bildern, die, wenn nicht alles täuscht, seine auf die Sicherung von Ruhm abzielende Selbstdarstellung unterwandert haben. Und so steht zu vermuten, dass der Autor in der Drift eben dieser Bilder seinen poetischen Schwung verloren hat. Er gibt die Arbeit an seiner Autobiographie auf. Der *Brief an die Nachwelt* bleibt Fragment.

<sup>8</sup> De Man 1979.

<sup>9</sup> Weiland 1993, 27–31.

### 3. Private Menschenbilder im Fokus von vita und arte

Auch die *Ricordi* des Giovanni di Pagolo Morelli<sup>10</sup>, aufgezeichnet um 1400, ist im eigentlichen Sinne ein Fragment. Sie sind, wie alle Familienbücher, als offener Diskurs angelegt, den die Wechselfälle des Lebens jederzeit unterbrechen können. Darin aber liegt ihr Reiz, vorab für den Chronisten selber. Jedes kleine Porträt ist eine echte Errungenschaft. Die Galerie der Menschenbilder in den *Ricordi* trotz dem Vergessen und verdrängt wirkungsvoll die Vergänglichkeit. Das Porträt einer Schwester Morellis illustriert das auf das schönste:

man rief sie immer Mea. Sie war von mittlerer Größe („di grandezza comune“), von schönster Haut („di bellissimo pelo“), weiß und blond („bianca e bionda“), eine sehr anmutige Person („molto fatta della persona“), sehr edelmütig („tanto gentile“). Zu den übrigen Schönheitsmerkmalen ihrer Glieder zählten die Hände wie aus Elfenbein („ell' avea le mani come diavorio“), so gut gestaltet, daß sie wie von Giotto selbst gemalt aussahen („tanto bene fatte che pareano dipinte pelle mani di Giotto“); sie waren langgestreckt, sanft, die Finger lang und rund wie Kerzen, die Fingernägel lang und schön gewölbt, hochrot und durchscheinend („vermigte e chiare“). Und mit dieser Schönheit entsprachen sie ihren Tugenden, so daß sie eigenhändig das zu tun wußte, was sie wollte, und was sich schickte für eine Frau. („E con quelle bellezze rispondeano le virtù, ché di sua mano ella sapea fare ciò ch'ella voleva, che a donna si richiedesse.“)<sup>11</sup>

Morellis detailreiches Porträt setzt die Anmut einer Frau ins Bild, deren körperliche Schönheit die ihrer Seele anzukündigen vermag. Das ist auch in der Dichtkunst des *Dolce Stil Novo*<sup>12</sup> zu Beginn des Trecento genau so. Die *gentilezza* bezeichnet hervorragende körperliche, geistige und seelische Eigenschaften einer Person. Aber nicht nur die Dichtkunst spielt bei Morelli eine wichtige Rolle, sondern auch die Malerei. Die Hände der Schwester erinnern ihn an Darstellungen der Hand bei Giotto, dem berühmten Freskenmaler. Die Bezüge zur Dichtung und zur Malerei stellen ein eminent wichtiges ästhetisches Signal dar. Die *libri di famiglia* blicken in die Künste und entdecken stilistische Möglichkeiten, die Sphären von *vita* und *arte* reizvoll einander anzunähern.

Während also einerseits die humanistische Autobiographie, wie bei Petrarca zu sehen ist, an Grenzen stößt, die mit den Fehlleistungen aus der Vergangenheit zu tun haben, generieren die *libri di famiglia* Menschenbilder der Präsenz. Menschen sehen Menschen. Und sie staunen. Dieser Aufschwung im Medium der Schrift setzt Impulse, von denen die Autobiographie der Renaissance in dem Bemühen, die Alltagswelt und ihre Protagonisten zu veranschaulichen, erheblich profitiert. Dort richtet sich der Blick auf das Subjekt im Werden, weniger auf dessen Gewordensein. Und die Sünde als unverzichtbarer Topos zur Erkundung des Selbst schießt sich an, narratives Ornament zu werden, das die neue Autobiographie elegant zu placieren versteht.

<sup>10</sup> Branca 1956.

<sup>11</sup> Branca 1956, 178. Übs. v. Vf., C. W.

<sup>12</sup> Contini 1991.



#### 4. Menschenbilder in der Umschlingung von Schuld, Sünde, Sühne

Die Entdeckung der selbstbewussten Individualität ist natürlich als ein langer Prozess zu denken. Im hier gegebenen Kontext soll nur eine einzige Station auf diesem Weg der Individualisierung an einem Familienbuch des beginnenden Quattrocento vorgestellt werden. Im *Libro Segreto*<sup>13</sup> des Florentiner Händlers Goro Dati, er schreibt um 1400, heißt es:

*per li nostri peccati siamo in questa misera vita sugetti a molte tribulationi d'animo, e a molte corporali passioni (68) – unserer Sünden wegen sind wir in diesem elenden Leben vielen Heimsuchungen des Gemüts und vielen körperlichen Prüfungen unterworfen.*

Und er gelobt am ersten Tag des Jahres 1403, ein Datum von großer symbolischer Bedeutung für diesen Goro Dati, in Zukunft den Versuchungen der Lust (*luxuria*) besonders freitags zu widerstehen. Er ist etwa vierzig Jahre alt, er ist Ehemann und Vater vieler, vieler Kinder und er zweifelt plötzlich an sich selbst: „cominciò la fortuna a percuotermi forte“ (116). Sein Leben soll eine Kurskorrektur erfahren. Er ist aber im Umgang mit sich selbst erfahren genug, um sogleich auch an Ausnahmen von der selbst verordneten Enthaltensamkeit zu denken – Ausnahmen aus Gründen der Vergesslichkeit oder deshalb, weil die sinnliche Natur eigene Wege gegangen ist. In solchen Fällen sollen Almosen für sofortige Sühne sorgen.

Goro Dati löst sich mit diesem Konzept aus eigener Kraft aus den Umschlingungen sündiger Sinnlichkeit, die Petrarca angeblich unterlegen sein ließ. Und diese Zurechtweisung des Selbst schreibt Goro Dati sich sorgfältig auf. Das macht seine *scrittura domestica* lebensnah und alltagstauglich, und darin ist sie besonders interessant für die Entwicklung der Autobiographie.

Benvenuto Cellini<sup>14</sup> und auch Girolamo Cardano<sup>15</sup> bedienen in ihren Viten ohne jedes Zögern den Topos der Sünde. Die Inquisition, die Cardano hart zugesetzt hat, wird Sätze wie den folgenden nicht ohne Genußnahme gelesen haben. Cardano schreibt:

*Einer trügerischen Hoffnung zuliebe habe ich den wirklichen Wert der Dinge mißachtet; in meinen Plänen und Überlegungen ging ich fehl und häufiger noch habe ich in meinem Tun gesündigt. (10, 39) – Negligens ob malam spem res ipsas: in deliberando aberrabam, & frequentius in opere peccabam. (X, 8)*

Aber Cardano kann auch anders, und nicht weniger authentisch. Das Leben ist für ihn eine Komödie. Warum also nicht die Dinge heiter nehmen?

*Ich habe mich daran gewöhnt, meinen Gesichtsziügen unmittelbar nacheinander den ganz entgegen gesetzten Ausdruck zu geben. Ich vermag auf diese Weise ein fremdes Gefühl zu heucheln, doch verstehe ich es nicht, ein Gefühl, das ich wirklich besitze, zu verbergen. (13, 51)*

<sup>13</sup> Gargioli 1968. Seitenangaben in Klammern (). Übs. v. Vf., C.W.

<sup>14</sup> Cordtè 1960. Seitenangaben in Klammern (). Dtsch. Goethe 1977.

<sup>15</sup> Buck 1966. Seitenangaben in Klammern (). Dtsch. Hefele 1969.

Cardanos heitere Laune hat System. Zu seinen Maximen gehört nämlich der folgende Grundsatz:

*Ich möchte wohl, daß es bekannt sei, daß ich bin, ich wünsche aber nicht, daß jeder wisse, wie ich bin (9, 38) – cuperem notum esse quod sim, non opto ut sciatur, qualis sim (X, 8).*

Cellini ist viel ungenierter als Cardano. Zwar gibt es auch bei ihm die Sünde als anthropologische Gegebenheit, aber er hat den Mut, im Rahmen seiner Vita die Ohrenbeichte zum Mittelpunkt eines riskanten Abenteuerers zu machen, das er narrativ entwickelt. Er berichtet Papst Clemens VII. einen brisanten Diebstahl (I, XLIII)<sup>16</sup>.

Während des *Sacco di Roma* (1527) ist es dazu gekommen, dass Benvenuto beim Einschmelzen kurialen Goldes, wozu er von höchster Stelle beauftragt worden war, nicht hat verhindern können, dass ihm ein paar Klümpchen des feinen Metalls höchst eigenhändig zugefallen und damit aus dem Besitz des Papstes verschwunden sind. Das hätte Cellini den Kopf kosten können. Das Gold wurde aber, so trägt er nun mit gerührter Stimme seiner Heiligkeit vor, zur Unterhaltssicherung seines armen alten Vaters verwendet – „a confortare il mio povero vecchio padre“. Der von Kriegen, Landsknechten, Verleumdungen und Intrigen schwer gebeutelte Papst und Beichtvater stöhnt leise auf, bevor er „seinen“ Benvenuto – es ist Gründonnerstag des Jahres 1529 – von allen Sünden losspricht.

#### 5. Cellini und das Abbild seines Gottes

##### a) vedere a che fine m'aveva creato Iddio: den Sternen auf der Spur

Die Autobiographie der Renaissance stellt die Ermutigung zu eigenverantwortlichem Handeln in den Horizont der Lesererwartung. Dazu wirft sie in je individueller Pointierung Fragen auf zu Freiheit, Notwendigkeit, Telezität. Auch Cellini stellt sich diesen Fragen. Bei der Erinnerung an seine glücklichste Lebensphase, die Jahre am französischen Hof des Königs François I., angekommen, packt ihn die Neugier in Erfahrung zu bringen, auf welches Ende hin Gott ihn geschafften habe – „vedere a che fine m'aveva creato Iddio“ (II, XXX).

Zur Beantwortung dieser Frage nimmt er den freien Willen („libero arbitrio“, I, CXV), das Wirken der Sterne, und das Wälten Gottes als *prima causa* genauer in den Blick. Es sei gleich angemerkt, dass die Lektüre dieser Vita in der Summe den Eindruck vermitteln muss, daß Cellini sein eigener Gott ist. Vielleicht ist es das, was Goethe so sehr angesprochen hat, daß er Cellinis Vita sogar übersetzte. Als sein eigener – und dennoch ihm selbst verborgener – Gott hat Cellini dennoch die Sterne zu fürchten.

Der Begriff der Sterne ist für Cellini synonym mit dem des Schicksals: *istella* meint *fortuna*. Fortuna ist gut, und sie ist böse: „fa la fortuna, tanto in bene quanto

<sup>16</sup> Bei Goethe nach eigener Textenteilung (I, 9, 496). Vgl. Goethe 1977.



in male“ (II, XVII). Die Sterne haben Macht über den Menschen: „le stelle [...] ci sforzano“ (I, XVII). Cellini hat häufig genug „la malignità degli influssi celesti“ (I, CXXV) am eigenen Leib erfahren müssen. Mit Insistenz spricht er von „mie perverse stelle“ (I, LXXI), der „mala“ (II, V), „cattiva“ (I, CV) oder „perversa fortuna“ (I, CIV), von den „perversi accidenti“ (II, LXXV), wenn es um die Verschleierung seiner Schandtaten geht, für die er nicht verantwortlich sein will.

*Or qui si conosce la rabbia della mala fortuna in verso d'un povero uomo [sc. Benvenuto] e la vituperosa fortuna a favorire uno scagurato.* (II, LXXXIV) – Da sehe man nun die Wut des bösen Glücks gegen einen armen Mann, und die schändliche Gunst des guten Glücks gegen eine nichtswürdige Person! (4, 7, 815)

Der Mensch ist mithin sowohl Agent als auch Opfer der Fortuna. In deren Namen teilt er aus und muss er einzustecken selber auch bereit sein:

*Sicché vegga il mondo, quando la fortuna vuol torre a s'aminare un uomo, quante diverse vie la piglia.* (I, CXIII) – Daraus kann man nun sehen, was das Glück für mancherlei Wege nimmt, wenn es einen einmal beschädigen und zu Grunde richten will. (2, 12, 641)

Wenn also in den Sternen der Untergang Benvenutos beschlossen liegen sollte, – er sagt dies als Gefangener in den Verliesen des Castel Sant'Angelo, der jeden Augenblick vergiftet werden kann –, dann hilft nur die Ergebenheit in das Schicksal:

*Da poi che le mie stelle mi avevano così destinato, mi pareva averne auto un buon mercato a uscirne per quella agevol via.* (I, CXXV) – Da doch einmal meine Sterne es so bestimmt hatten, so schien es mir ein gutes Los, auf eine so bequeme Weise aus der Welt zu gehen. (II, 13, 662).

Sogar in *extremis* spricht hier aus Benvenuto die Mentalität des Händlers, der glaubt, an einem vorteilhaften Geschäft, an einem *buon mercato*, beteiligt worden zu sein, der ihn rasch aus der Welt schaffen wird. Goethes „so bequeme Weise“ ignoriert diesen zünftigen Hintergrund.

### b) vedere a che fine m'aveva creato Iddio: Gott auf der Spur

Was sich dem Einfluss der Sterne nicht zuordnen lässt, Benvenuto aber auf die Probe stellt, das hat für ihn etwas mit Gott zu tun. Dessen Wille wirkt sich dreifach aus: als Hilfe, als Lohn, als Strafe. Mit dem „vero aiuto de Dio“ enteignet Benvenuto einer „gran fortuna“ (II, XXV), die sich im Zorn des französischen Königs abgezeichnet hatte. Der Gott der Wahrheit hat Benvenuto häufig beigestanden und aus großer Gefahr befreit:

*Iddio amatore della verità mi difese, si come sempre insino a questa età di tanti smisurati pericoli e m'è scampato, e spero che mi scamperà insino al fine di questa mia, sebbene travagliata, vita; pure vo innanzi, sol per sua virtù, animosamente, né mi spaventa nessun furore di fortuna o di perversa stelle: sol mi mantenga Iddio nella sua grazia.* (II, LXXXVII) – wie denn Gott immer ein Freund der Wahrheit ist und mich aus so unsäglichen Gefahren bis zu diesem meinem Alter errettet hat, und mich erretten wird bis ans Ende meines Lebens, durch dessen Mühseligkeiten ich allein mit Beihilfe seiner Kraft mutig hindurchgehe, und weder die Wut des Glücks noch ungünstige Sterne befürchte, so lange mir Gott seine Gnade erhält. (4, 7, 810–811)

Und der Leser Cellinis hat recht verstanden, wenn er assoziiert, daß derjenige, dem der Gott der Wahrheit seinen Beistand nicht versagt, auch keine unwahre *Vita* zusammenschreiben kann. Gottes Beistand ist zu unserem Besten, – „per il nostro meglio“ (II, CII). Das hat Benvenuto an einem seiner wunden Punkte, der euphorischen Selbstüberschätzung, erfahren müssen und in Erinnerung behalten:

*non volendo Iddio che io entrassi in tanta vanagloria, per il mio meglio mi volse dare ancora una maggiore disciplina che non era istata la passata* (I, CX) – so wollte Gott nicht, daß ich mich dieses eignen Ruhms überheben sollte, vielmehr sollte ich zu meinem Besten noch größere Prüfungen ausstehen, als jene waren, die ich schon erlitten hatte. (2, 11, 635)

Gott ist gerecht. Jeder erhält, was er verdient: „a ciascun da il suo merito“ (I, XXXIII). Gott straft den Übeltäter („Dio non lascia mai impunito di qualsivoglia sorta gli uomini che fanno torti e ingiustizie agli innocenti.“ II, LI). Und damit gilt, woran ein Engel Benvenuto im Traum erinnert: „Lasciati guidare a lui e non perdere la speranza della virtù sua“ (I, CXIX).

Gottes Walten wird mithin im Schicksal jedes Einzelnen erfahrbar. Zwar gibt es einen vorherbestimmten Weltenlauf, über den Gott allein erhaben ist, aber die Situation des Menschen kann sich – mit Gottes Duldung oder durch sein Zutun – jederzeit wandeln. Erstaunlicherweise gibt es in diesem Konzept nicht den Begriff der göttlichen Vorsehung, der *Providenza*. Das mag damit zusammenhängen, dass Cellini vor allem an sich selber glaubt.

### c) vedere a che fine m'aveva creato Iddio: mir selbst auf der Spur

Die Formeln zur Profilierung seines selbstreflexiven Credos sind bei Cellini: *da per me* oder *da me medesimo*. Sie indizieren selbstständiges Handeln („io ero uomo da per me a [fare]“, I, LXXII); die Fähigkeit, sich selber Mut zuzusprechen („da me medesimo mi misi animo“, I, LXXII); sich selbst zu beherrschen („vincer me medesimo“, I, XCII); sich zu trösten („da per me medesimo io mi fui confortato“, I, CXIX) oder sich selbst zu erheitern: („io mi rallegrai da me medesimo assai“, I, CXX). Diese Formeln zeigen Benvenuto als einen Menschen, der sich bei sich selbst Rat holt – „era bene che io mi consigliassi un poco da per me medesimo“ (II, XXX).

Dass Cellinis Selbstvertrauen gottgewollt ist – und daran sollte, ginge es nach seiner *Vita*, kein Zweifel bestehen bleiben – motiviert seine Überlebensstrategie. Ein heftiger Sturm macht einen Wald unpassierbar. Aber nicht für Benvenuto: „col *Misereve* bisognava far qualche opera“ (II, L), und er wickelt sich Tücher um den Kopf in der Absicht, sich vor herabstürzenden Ästen zu schützen. Und so fällt ein Satz (es gäbe viele weitere), der ironisch gelesen zu werden verdient: „(m)edante Iddio, io mi aiuterò ben da me“ (I, LXVII).

Cellinis fromme Gottesverbundenheit, die von seinem exuberanten Selbstbewusstsein kaum zu unterscheiden ist, gründet sich auf die Selbstbezüglichkeit seiner eigenen Vernunft. Stolz verkündet er, schwierigste Situationen überstanden zu haben, „fridandomi della mia gran ragione che io tenevo“ (I, XVI). Wessen Gott die



eigene Vernunft sein kann, dessen Hilfe ist die des Gottes selbst, denn „Dio (...) aiuta sempre la ragione“ (II, XXXII). So bilden die Vernunft, das Ich und Gott ein Kontinuum. Folgerichtig betet Benvenuto denn auch zu Beginn seiner spektakulären Flucht aus der Engelsburg: „Signiore Iddio, aiuta la mia ragione, perche io l'ho, come tu sai, e perche io mi aiuto“ (I, CIX).

Benvenutos sprunghafte Selbsthilfe ist häufig genug aggressiver Natur. Dennoch ist sie gottgefällig und begründet den Raum subjektiver Freiheit, der seinerseits vom Gehäuse werden kann für Cellinis Glücksgefühl, für seine vitalistische *felicità*. Wir erinnern uns: Cellini hatte sich die Frage gestellt, zu welchem Ende Gott ihn geschaffen habe. Und die Antwort, die sich nun geben lässt, lautet:

*io mi cognosco di essere libero e felice e in grazia a Dio. (I, CXXII) – Nun erkenne ich, daß ich frei und glücklich bin, und in der Gnade Gottes stehe. (2, 13, 658).*

Im Licht der Epiphanie dieser Trias – Freiheit, Glück, Gottesgnadentum – verkündet sich Cellini. Die Manuskriptversion der *Vita* hatte er mit der in der *scrittura domestica* üblichen *invocatio* (der Gottesanrufung) begonnen. Mit ihr begab sich der Schreiber der Familienbücher in die Obhut des Im-Namen-des-Vaters. Und Cellini schrieb folgerichtig aus dem Geiste dieser Tradition:

*Al nome d'Dio vivo e i'mortale/Vita di Benvenuto Cellini/oreficie et scultore scrittura/di sua mano propria.<sup>17</sup>*

Diese Formel hat er für die Drucklegung der *Vita* signifikant überarbeitet. Den himmlischen Vater ersetzt er ohne zu zögern durch den leiblichen, durch *Giovanni Cellini*. Und plötzlich steht der Name Benvenuto sogar am Anfang des Syntagmas. *Benvenuto*, der Name aus neun Buchstaben, bringt die Demutisformel *Al nome d'Dio vivo e i'mortale* zum Verschwinden. Der Name des Herrn ist unsichtbar geworden. Im Medium der *scrittura autobiografica*, die an dieser Stelle ein Makro-Zeichen der *scrittura domestica* tilgt, zeigt sich: Benvenuto, der geniale Künstler, bringt sich erfolgreich selbst zur Erscheinung, *Per Lui Medesimo*, hier und jetzt, in Florenz. Und Cellinis autobiographischer Pakt mit dem Leser hält fest:

*La Vita/Di/Benvenuto Di Maestro/Giovanni Cellini Fiorentino/Scrittura (Per Lui Medesimo)/ In Firenze.<sup>18</sup>*

## 6. Im Spiegel der kleinsten Dinge das Große – Cardano

### a) non ego vir gratusus – ich, kein Mann von Grazie

Das Selbstbewusstsein eines Benvenuto Cellini ist seinem Zeitgenossen Girolamo Cardano fremd. Dieser sieht sich ohne jedes Pathos als „senex“ (XV, 13), als Greis.

<sup>17</sup> Camesasca 1985, 79.

<sup>18</sup> Weiland 1993, 204.

Als er seine *Vita* zu Papier bringt, ist er fünfundstiebzig Jahre alt. Er sieht sich vom Glück verlassen („fortuna despectus“), nieder geworfen („iacens“), als ein Mann ohne Grazie („non ego vir gratusus“). Wie hat man sich das Aussehen eines solchen Mannes vorzustellen? Als Arzt<sup>19</sup> beobachtet Cardano akribisch genau seinen Körper. Jeder äußeren Veränderung gilt seine Aufmerksamkeit, denn der Körper ist eine anatomische Uhr, angetrieben von der Zeit. Da er seine *Vita* im Alter schreibt, betrachtet er ohne Umschweife den gealterten, vom Leben gezeichneten Körper. So ist sein Hals „etwas zu lang und zu dünn, das Kinn geteilt, die Unterlippe schwülstig und herabhängend“. Sein Gesicht ist „länglich“, rasch fügt er noch an, „freilich nicht übertrieben“ (5, 24). Spricht hier ein vom Leben enttäuschter Pessimist? Die Frage ist berechtigt, liest sich doch diese *Vita* wie das Erinnerungsbuch einer schier endlosen Kette traumatisierender Erfahrungen, die schwere Krisen aufgelöst haben.

Zu wirklichem Unglück in meinem Leben rechne ich den schrecklichen Tod meines einen und die Torheit meines anderen Sohnes, die Unfruchtbarkeit meiner Tochter; mein eigenes früheres, langjähriges Unvermögen, mit Weibern geschlechtlich zu verkehren; die andauernde Armut, den ewigen Kampf, die unaufhörlichen Verfolgungen und Verleumdungen; Unannehmlichkeiten aller Art Krankheiten, Gefahren, meine Enkerkerung und das Unrecht [...], daß man mir Leute mit geringerem Verdienste vorzog. (46, 200) – *Infelicitates sunt mors filiorum maxime saeva, aut stultitia, vel sterilitas: impotentia ad congressum mulierum: paupertas perpetua, pugna, accusationes: incommoda, morbi, pericula, carcer, iniuria in praefigendo immeritos [...]. (XLVI, 43)*

und in dieser Form geht es noch mehrere Zeilen lang weiter. Cardano sucht und findet nun ersten Trost, indem er das Allgemeine des Lebens mit dem Besonderen seines eignen vergleicht. Niemand würde zögern, jemanden, „der weder Kinder, noch Amt und Würden, noch Reichtümer sein eigen nennen darf“ (46, 200), gleich unglücklich zu nennen. Wie viel geringer sei der Anlass in seinem eigenen Fall, da er „von allen diesen Gütern wenigstens etwas besitzt[e]“. Sein Unglück ist mithin relativierbar. Also gilt es in diesem wie in jedem anderen Fall, die Lage derjenigen zu betrachten, denen es noch schlechter geht. Das ist eine seiner goldenen Regeln.

Über das Unglück erhaben wird Cardano aber erst bei dem Gedanken, zu (Selbst-) Erkenntnis gelangt zu sein. Die „sichere und seltene Kenntnis von vielen wichtigen und großen Dingen“ (*cognitio*) ist die Mitte seiner Lebensklugheit, der *Prudentia*. Sie bietet die Chance, mit der Unbeständigkeit, Wandelbarkeit und Nutzlosigkeit menschlichen Tuns –, „humanarum rerum inconstantia, fluxus atque inanitas“ (XI, 9) – kraft eigenen Urteilsvermögens (*eubulia* und *phronesis*) fertig zu werden. Hier liegt das Motiv, warum Hans Peter Balmer neben die „Gründerheroen der Moralistik im engeren Sinne“, neben Montaigne, Bacon, Gracian, auch Cardano stellt und ihn wegen der „Parzellierung und der Einsicht in die realen Dinge“<sup>20</sup> besonders schätzt.

<sup>19</sup> Keffler 1994.

<sup>20</sup> Balmer 1981, 53.



### b) *causae infelicitatis mortalium – Gründe für das Unglück der Sterblichen*

Cardanos Bild vom Menschen fällt pointiert negativ aus.

Im ganzen aber sind sie alle träge, stumpfsinnig, mißgünstig und als solche böseartig und geizig. (49, 215) – *Inertes autem, & rudes, et invidi sunt, & tales maligni, avari etiam* [...]. (XLIX, 48)

Gilt das auch für ihn selber, für Cardano? Nein, im Gegenteil. Cardanos Denken organisiert sich negativ dialektisch. Was für die anderen gilt, gilt nicht für ihn und umgekehrt ist an ihm zu beobachten, was den anderen fehlt. Die kontrastive Dialektik dieser Autobiographie wird im Vergleich von zwei Kapiteln besonders deutlich. Das einunddreißigste trägt den Titel *Felicitas*, und das neunundvierzigste macht Ernst mit dem Gegenbegriff, mit der *infelicitas*.

Betrachten wir kurz jeweils die Eröffnung der Kapitel. Hier das einunddreißigste:

Zwar scheint mein ganzes Wesen mit dem Begriff Glück nicht das mindeste zu tun zu haben, und doch komme ich der Wahrheit näher, wenn ich sage, daß es mir vergönnt gewesen, wenigstens manchmal und teilweise glücklich zu sein (31, 103). – *Quantquam felicitatis nomen à nostra natura longè abest, cum tamen quod propius vero est, id ex parte ossequi contingit, ideò & eius particeps fui.* (XXXI, 22)

Und hier das Exordium des neunundvierzigsten Kapitels:

Zwei Gründe sind es vor allem, warum die Sterblichen so sehr unglücklich sind. Während doch alles Irdische eitel Tand und Dunst ist, sucht der Mensch noch immer etwas, das vollkommen und von Dauer sei. (49, 211) – *Due sunt causae infelicitatis mortalium, ut cum omnia sint vana & inania, homo quaerit aliquid, quod sit plenum & solidum.* (XLIX, 46)

Die Gegenüberstellung dieser Redeeröffnungen fördert eine weitere Dialektik zutage. Das Ich spricht sich im ersten Fall aus über die Wahrfähigkeit seines Glücks. Im zweiten interessiert den anthropologisch kundigen Autobiographen das menschliche Glück schlechthin. Der scharfe Kontrast zwischen dem Besonderen und dem Allgemeinen ist typisch für Cardanos in sich selbst zurückgezogene *scrittura autobiografica*.

Zu den Bedingungen für Glück zählt Cardano in spät-scholastisch elaborierter Rede die Beachtung von drei Zeichen (*signum*, XXXI, 22), die zu lesen ihn das Leben gelehrt hat: erstens, Glück entsteht aus der absoluten Koizidenz; zweitens, das Glück ist von kurzer Dauer; es bestimmt einzelne Abschnitte, nicht das Leben als Ganzes – „in portione [...] ad totum“ (22); drittens, das Glück will gefunden werden; jeder optimiere daher seine persönlichen Stärken, dann ist, getreu der goldenen Regel, „esse quod possis“ – sei, was du kannst –, irgendwann die Nähe zum Glück lokalisierbar. Wer die Zeichen richtig zu lesen und zu deuten versteht, der verfügt über Lebensklugheit. Ohne diese *Prudentia* nämlich, so Cardano für sich selbst sprechend, wäre wiederholt, „mein ganzes Leben zerstört gewesen“ (31, 103).

Die zweite Regel der Lebensklugheit – sie besagt: das Glück realisiert sich nur phasenweise –, ist im Leben Cardanos von besonderer Bedeutung. Wenn es gilt, eine Zeit zu benennen, die er als eine glückliche bezeichnen würde, kommt er im-

mer wieder auf dieselbe Periode zu sprechen. Aus jener Zeit schöpft er in der Erinnerung ein Leben lang.

### c) *aetas mea floridissima – die blühend schönste Zeit meines Erdendaseins*

Die erste Version der Zeit des Glücks ist als ein wunderschönes Idyll angelegt, als die Urscene eines gelingenden Tages:

Frühmorgens absolvierte ich meine Vorlesungen, wenn ich gerade, wie zuerst in Mailand und später viel häufiger noch in Pavia, solche zu halten hatte; dann spazierte ich im Schatten draußen vor den Mauern der Stadt („*deambulabam in umbra extra urbis maenia*“), frühstückte („*prandebam*“), trieb Musik („*Musicae post operam dabam*“), ging dann bei den Hänen und Wäldern in der Nähe der Stadt zum Fischen („*piscatum ibam iuxta lucos, sylvas paulum ab Urbe distantes*“), las („*studebam*“), schrieb („*scribebam*“) und zog mich am Abend in mein Haus zurück („*vesperi domum me recipiebam*“). (10, 40)

Daraus wird in der zweiten Version, ein kleiner Ortswechsel eingeschlossen, die Evokation der „*aetas mea floridissima*“ (XXXI, 22) – der blühend schönsten Zeit meines Lebens. Sie ist bis in die Wortwahl zur Wiedergabe der szenischen Splitter hinein der ersten nachempfunden, weist aber gleich eingangs den Schatten einer Einschränkung auf, die etwas zu tun hat mit Cardanos Präferenz, über Relationen zu verfügen. Hier geht es um die Relation von ‚verhältnismäßig glücklich‘ zu ‚glücklich‘:

So war auch ich, da ich in Sacco lebte, verhältnismäßig glücklich, ohne daß daraus folgte, daß ich überhaupt je einmal glücklich gewesen wäre. Damals spielte ich („*Judebamus*“), trieb Musik („*Musicae operam dabamus*“), ging spazieren („*spaciabamur*“), speiste („*epulabamur*“), vertiefte mich mitunter, wenn auch selten, in meine Studien, hatte keinen Ärger und keine Sorgen, war geachtet und verehrt und verkehrte freundschaftlich mit vornehmen Venezianern – die blühend schönste Zeit meines Erdendaseins! (31, 104)

Mehr wird im einunddreißigsten Kapitel aus dieser Zeit nicht überliefert. Es ist, als misstraue Cardano der Suggestion der Erinnerungen im Detail. Auch rhetorisch tritt er zu sich selbst in epische Distanz. Aus der subjektiven Rede des Ich wird, unter Einsatz des *plurale maiestatis* (*wir* trieben Musik usw.), die allgemeine Rede des Wir, welche die deutsche Übersetzung unterschlägt. Cardanos Erinnerung verfügt über unterschiedlich konkrete Schichtungen, die je nach Kontext des thematischen Zusammenhangs aufgerufen werden, um die Autobiographie passend zu illustrieren. Die humanistische Dynamik seines Denkens unterbricht erwartungsgemäß die Vergegenwärtigung der blühendsten Periode des Lebens, um zu der Erkenntnisfrage überzuleiten, wie es um das Glück bestellt war bei berühmten Figuren der Antike, bei Kaiser Augustus, dem Philosophen Seneca und anderen mehr: Die Ausführungen zu deren Glücksbegriffen fallen allerdings so ermüthend aus, daß Cardano noch einmal auf sein eigenes Glück zu sprechen kommt, das, freilich als ein sehr relatives, insgesamt jedoch unter den Prämissen seiner Glücksvorstellungen gar nicht so schlecht dasteht. Der kleine Abschnitt lebt indes vom Charme der



Liebe Cardanos zur Abstraktion, einer Leidenschaft seines Denkens, die den Raum des Fühlens zurück drängt:

So leben wir denn, da doch uns Sterblichen kein Glück vergönnt ist, nur ein welkes Dasein, öde, lect. („*Vivamus ergo cum nulla felicitas sit in his mortalibus, quorum substantia est mareida, inanis, & vacua.*“) Wenn es aber überhaupt im Leben ein Gutes gibt, womit wir dieser Komödie Bühne schmücken können („*quo adornes hanc scenam*“), so bin ich um dergleichen wahrlich nicht betrogen worden: Erholung, Ruhe, stille Behaglichkeit, Besonnenheit („*quies, tranquillitas, modestia, temperantia*“), Ordnung, Abwechslung, Heiterkeit, Unterhaltung („*ordo, vicissitudo, hilaritas, spectacula*“), angenehme Gesellschaft, Behaglichkeit, Schlaf („*societas, temperantia, somnus*“), Essen und Trinken („*cibus, potus*“), Reiten, Rudern („*equitatio, navigatio*“), Spazierengehen, Neugierkeiten, die man erfährt („*deambulatio, notitia rerum novarum*“) [...] (31, 106)

Nicht zu übersiehen ist: Das Ich ist ein Wir und umgekehrt: Wir, die Leser, sind Ich, Cardano. Von den zwei Gründen, warum die anderen schlecht vorbereitet sind, dem Glück entgegenzustreben, war eben die Rede. Der Mensch sucht die Dauer im täglichen Meer der Veränderungen und er tut dies, weil er, so heißt es jetzt, in seiner Verblendung, die *fluctuatio* der Dinge ignoriert. Cardanos neo-stoizistische Doktrin besagt: Alles unterliegt dem Zufall, verändert sich abrupt, „*ex momentaneis*“, her vorbrechend aus der Wucht der Dinge. Diese Wucht des plötzlichen Momentums erläutert er nun an der recht derben und skurrilen Geschichte vom Hosenträger, der *ligula*.

#### d) Si ligula non fuisset – Wäre die Sache mit dem Riemen nicht gewesen

Am 17. Oktober 1562 steht Girolamo Cardano im Begriff, von Mailand nach Bologna abzureisen. Sechs Tage zuvor – Zahlen haben wahrscheinlich eine gnoseologische Bedeutung – hat er die Messingkappe des Riemens verloren, der seine Hose mit dem Brustlatz verbindet. Er hatte nur die Zeit, Ersatzriemen zu beschaffen, sechs Bündel. Den Austausch hat er stets verschoben.

Just im Augenblick des Aufbruchs sieht sich Cardano aus diuretischen Gründen zu einer Verzögerung genötigt. Nun will der Riemen, wegen der fehlenden Messingkappe, sich nicht wieder befestigen lassen. Cardano eilt in drei umliegende Geschäfte. Nirgends gibt es diese Riemen. Und die sechs Bündel, die sich im großen Reisekoffer befinden, was ist damit?

Der Schlüssel wird geholt, die *arca* geöffnet.

Als Cardano sich im Gepäck vorarbeitet, fällt ihm auf, dass alle seine selbstverfassten Bücher in die Reisekiste gepackt worden sind – „*librorum omnium, a me conscriptorum acervos ibi reconditos*“. Sofort packt er um, denn die Kiste reist für sich. Anfang Dezember erhält er die Nachricht, sein Koffer sei unterwegs aufgebrochen und ausgeraubt worden. Was trägt dies wohl zur Erkenntnis über die Dinge dieser Welt bei?

Wäre die Sache mit dem Riemen nicht gewesen, so hätte ich meine Bücher nicht bei mir gehabt, hätte meine Vorlesungen nicht halten können, hätte mein Lehramt verloren und betteln müssen, die Bücher, mein ganzes Lebenswerk, wären vernichtet gewesen, und ich selbst wäre wohl aus Trauer darüber bald gestorben. (49, 214)

Alles hing von einem zufälligen Augenblick (*ex momento*) ab. Cardano packt das Grausen. So also ist es um den Menschen bestellt, „*o humanam conditionem, aut miseriam!*“ (XLIX, 48). Es lohnt sich also, an der Ermöglichung des Glücks mitzuarbeiten, denn das Glück entsteht, wie wir wissen, aus dem zeitgenauen Zusammenwirken mehrerer Faktoren.

Als Cardano die Geschichte vom Hosenträger in seiner *Vita* erzählt, ist das Ganze schon vierzehn Jahre her. Aber schon bietet sich ihm, taufersch, eine neue und zugleich analoge Einsicht in die Zusammenhänge von Zufall und Glück.

#### e) quot momentanea – wie viele Zufälligkeiten

In Rom ist er am Morgen des Tages, dessen Verlauf er nun schriftlich fixiert, mit einer Droschke zum Forum gefahren, um ein paar Dinge zu erledigen. Er lässt anhalten, der Kutscher soll warten. Als er zurückkommt, findet er von der Kutsche keine Spur. Dafür läuft ihm ein Freund aus Bologneser Tagen über den Weg. Dieser ist sofort bereit, ihm zu helfen.

Mit sich selbst allein, setzt bei Cardano das moralistische Denken ein. Cardano spürt es genau, er ist – hier in Rom – dem Schicksal hilflos ausgeliefert. Er ist einsam, verspürt Hunger, das Alter signalisiert einen sehr kritischen Erschöpfungszustand. Was kann Girolamo tun? Er wappnet sich zuerst mit Klugheit und Geduld („*prudentia & patientia*“), denn das fordert er von sich selbst als Moralist. Sodann: Fromm an Gott zu denken, kann auch nicht schaden. Also: „[a] *Deo me commendo*“. Und siehe da, plötzlich steht die Kutsche vor ihm und alles wird gut. Er findet zu seiner Rettung auch noch drei große getrocknete Trauben, „*tria grana Zibibi*“ in seiner Tasche, deren Verzehr es ihm erlaubt, seine „Besorgungen in aller Sicherheit und mit Vergnügen aus (zu)führen – tuto perfecti, & etiam cum voluptate.“

Aufschlussreich ist nun der abschließende Kommentar:

Da siehst du nun, wieviel einzelne Zufälligkeiten hier zusammenwirken mußten („*quot occurrunt momentanea*“): meine Begegnung mit Vincenzo, dann dessen Begegnung mit meinem Kutscher, mein Entschluß, zum Bankier zu gehen, sodann der Umstand, daß dieser gerade freie Zeit für mich hatte, das Vorübergehen des Kommandanten, infolge davon wieder mein Verlassen des Hauses, wobei ich den Kutscher traf, und endlich jene kreischen Traubenbeeren. Dies sind sieben Einzelheiten. Und wäre auch nur eine einzige dieser sieben Einzelheiten etwas früher oder später eingetreten, etwa um soviel, als man an Zeit nötig hat, zwei Worte zu sprechen, so wäre ich vielleicht umgekommen oder hätte doch wenigstens die größten Unbequemlichkeiten und Unannehmlichkeiten gehabt. (49, 217)

Das ist Cardanos Realismusdoktrin, die mittels „Parzellierung“ (Balmer) den Zufall abschafft. Mit anderen Worten: der 28. April 1576 – Cardano stirbt am 20. September desselben Jahres – ist ein Tag, von dem er behaupten kann, er habe alles getan, was in seiner Macht stand, um einen Augenblick des Glücks für sich zu erhaschen.



### f) *hic ipse umbilicus scriptorum – der Nabel all meiner Schriften*

In seiner Autobiographie, *De propria vita* – er selbst nennt das Buch stolz „den Nabel all meiner Schriften – *hic ipse umbilicus scriptorum*“ (XVI, 43) – ist Cardano auf der Suche nach dem Glück. In dem Maße, wie sein Denken negativ dialektisch vorgeht, sucht er das Glück auch und gerade im Umfeld des Unglücks. Die lebendige, auch schmerzliche Erinnerung stellt das Material der Vergegenwärtigung zur Verfügung. Der autobiographische Akt wird zum Refugium im Dienst des Erkenntnisgewinns.

Cardano schildert sich und damit seinen Lebensweg in der Krümmung sich steigernder Entkonkretisierung. Aus idyllischen Szenen werden listenartig gereiht Stichwörter. Diese fordern vom Leser die Bereitschaft zur Abstraktion. Die Farbigkeit der erinnerten Bilder wird reduziert auf die nüchterne Zeichenhaftigkeit der Begriffe. Die Autobiographie wird dabei mehr und mehr zum Tagebuch.

Die Frische der *memoria* – und das ist sehr wichtig – schafft nunmehr Raum für die Bilder vom Menschen weniger wie er sein sollte, als vielmehr wie er ist. Folglich kann es nicht mehr um reuige Bekenntnisse gehen. Die *scrittura autobiografica* affirmiert die Gegenwart, wie das auch die Familienbücher stets getan haben.

Cardano, der Autobiograph, Cardano, der Moralist, Cardano jetzt auch, der Diarist. Sein Denken, sein Schreiben, sein Leben, seine Bücher: Alles ist ausgerichtet auf eine Mitte hin. Auf das sich selbst durchsichtig werdende Bild vom Bewusstsein. In der Autopoiesis<sup>21</sup> liegt der Sinn dieser sich selbst entdeckenden Autobiographie. Cardanos Denken hält nicht zum ersten Mal an dieser Stelle epiphanischer Selbsttransparenz inne. Damit hatte er sich schon zuvor in der Abhandlung *De optimo vitae genere* beschäftigt. Und was der Autor im Rückblick über dieses Buch sagt, das gilt auch für seine im Begriff letzter Vollendung stehende Autobiographie.

Ich schrieb dieses Buch, weil ich aus all dem Elend der Erinnerung an vergangenes, der drückenden Last des gegenwärtigen und dem drohenden Unheil künftigen Unglücks nie einen anderen Ausweg gefunden habe als den, mit der Unsterblichkeit eines Namens sich selbst Unsterblichkeit vorzutauschen („*se immortalem fingere*“), zu sterben, ohne die Trübsal des Alters gespürt und doch die Mängel der Jugend überwunden zu haben, mitten in der eigenen Hast des Lebens sich seine Ruhe zu bewahren und im dauernden wirren Wechsel und Durcheinander der Dinge selbst fest (*quietus*) und beständig (*constans*) zu bleiben. (45, 193–4/XLV, 42)

Dieser unscheinbar anmutende Text ist in Wirklichkeit die überrasschend souveräne Gründungsakte der modernen Autobiographie.<sup>22</sup> Sie zeigt den Menschen in doppelter Spiegelung. Befangen im Strom der Zeit, und erhaben in der Betrachtung seiner selbst. Im Fokus dieser doppelten Bespiegelung erignet sich nun das Besondere. Cardano erkennt, dass der Horizont des Unglücks, der immer schon sein Leben bestimmt hat, durchbrochen werden kann. Er erkennt auch, dass er zu dieser Durchbrechung aus eigener Kraft instande ist.

Der Sinn des Lebens hängt plötzlich ab von dem Imperativ des Wortes, das für ihn diese Durchbrechung denotiert. Cardanos Wort lautet: *fingere* – so tun, als ob.

<sup>21</sup> Luhmann 1985.

<sup>22</sup> Picard 1978.

Das Bewusstsein tue so, als sei es in der Lage, seiner Unsterblichkeit habhaft zu werden. Im autobiographischen Akt hinterlege es die infimite Spur seiner selbst. Möglich würde dies in der Verschmelzung des schreibenden Subjekts mit dem Leser. Im Denken des kommenden Lesers geborgen, antizipiert der Autor seine Teilhabe an der eigenen Unsterblichkeit.

Und der kathartische Effekt, den dieser literarästhetische Augenblick freisetzt, ist von solcher Wucht, dass alles Unglück in der Impression des Glücks sich selbst transzendiert. Die schillernde Suggestion des Unglücks wird plötzlich aufgehoben in der beseligenden *felicità*.

Cardanos Lebensklugheit zügelt an dieser Stelle ein wenig die Euphorie seiner Selbsterkenntnis. Gelassen durchschaut er das *Fingere* als ein Spiel des Bewusstseins. Dieses Spiel ist ihm indes als anthropologische Simmetapher sehr willkommen. Mit der Spieltheater findet Cardano, findet Girolamo zu sich selbst. Und mit einem Mal herrscht auratisch die geheimnisvolle Stille, die das Ich umgibt, sich selbst betrachtend, sich selbst infinit erkennend.

### Literatur

- Branca V (Hrsg) (1956) Giovanni di Pagolo Morelli, Ricordi. Le Monnier  
 Buck A (Hrsg) (1966) Hieronymi Cardani, *De propria vita*, liber. In: Opera omnia, Bd. 1. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Lyon 1663 mit einer Einleitung von August Buck, Stuttgart – Bad Cannstadt 1966. Friedrich Fromm Verlag-Günter Holzboog  
 Camesasca E (Hrsg) (1985) Benvenuto Cellini. Vita.  
 Contini G (Hrsg) (1991) *Dolce Stil Novo*. [1971]  
 Cordiè, C. (Hrsg) (1960) *La Vita di Benvenuto di M Giovanni Cellini*. In: *Opere di Castiglione, della Casa, Cellini*  
 Del Lungo I, Volpi G (Hrsg) (1914) *La Cronica domestica di messer Donato Velluti scritta fra il 1367 et il 1370, con le addizioni di Paolo Velluti, scritte fra il 1555 e il 1560*  
 Gargioli C (Hrsg) (1968) *Il Libro Segreto di Gregorio Dati*  
 Hefele H (Hrsg) (1925) Brief an die Nachwelt, Gespräche über die Weltverachtung, Von seiner und vieler Leute Unwissenheit, übersetzt u. eingeleitet v. H. Hefele, S 1–11  
 Hefele H (1969) Des Girolamo Cardano von Mailand eigene Lebensbeschreibung, übersetzt v. H. Hefele  
 Goethe (1977) Benvenuto Cellini [1803]. In: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke (Artemis-Gedenkausgabe)*  
 Martellotti G, Ricci PG, Carrara E, Bianchi E (Hrsg) (1955) *Petrarca, Prose*, S 1–11

### Wissenschaftliche Literatur

- Balmer H P (1981) Philosophie der menschlichen Dinge. Die europäische Moralistik  
 De Man P (1979) *Autobiography as De-facement*. *MLN* 94:919–930  
 Guglielminetti M (1977) *L'autobiografia da Dante a Cellini*  
 Kelller E (Hrsg) (1983) Antike Tradition, historische Erfahrung und philosophische Reflexion in Petrarcas 'Brief an die Nachwelt'. In: Buck A (Hrsg) *Biographie und Autobiographie in der Renaissance*. S 21–34



- Keller E (Hrsg) (1994) Girolamo Cardano. Philosoph, Naturforscher, Arzt  
Luhmann N (1985) Die Autopoiesis des Bewußtseins. Soziale Welt 36:402–446  
Picard HR (1978) Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich  
Weiland C (1993) „Libri di famiglia“ und Autobiographie in Italien zwischen Tre- und Cinquecento