

Zitierhinweis

Ehrmann-Herfort, Sabine: review of: Giuliano Danieli, *La musica nel mecenatismo di Ippolito II d'Este*, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2018, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 100 (2020), p. 727-730, DOI: 10.1515/qfiab-2020-0036



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

an zurückgehaltenen oder vernichteten Schriften eigentlich die „Ausbesserung“ das Ziel war. Programmatisch wird ein Diktum Bellarmins aus dem Jahr 1598 zitiert: „Io non leggo quasi mai libro nessuno, che non mi bastasse l'animo di fargli sopra una buona censura“ (S. 126). Dabei wird deutlich, dass dies im Kontakt zwischen Rom und den lokalen Autoritäten vollzogen werden musste, und dies konnte sich langwierig und schwierig gestalten, beispielsweise, wenn florentinische Akademiker sich gegen einen „Angriff“ auf das „Dekameron“, die „Blüte und Säule unserer Sprache“ verwehrten und aus „amore della patria et della nostra favella“ die Kooperation verweigerten (S. 152). In Kap. 6 werden dann die prominenten Zensuren an Tassos „Gerusalemme liberata“ und Ariosts „Orlando furioso“ im Detail unter Auswertung der Gutachten der Zensoren aufgezeigt. Aber nicht nur diese kavallereske Literatur, sondern auch religiöse Literatur musste zensiert werden, weil es im Kampf gegen die Reformation notwendig erschien, das Wort Gottes möglichst korrekt unter die Leute zu bringen, wie in Kap. 7 argumentiert wird. Autoren reagierten darauf teils mit präventiver Selbstzensur und der Anpassung ihrer Themen, während nur wenige protestierten oder ihre Werke unvollendet zurückließen. Gelegenheitsliteratur wie den Pasquinaten war aufgrund ihrer volatilen Natur und ihrer teils klandestinen Entstehung weniger gut beizukommen, aber – so Kap. 8 – sie genoss als traditionelles Genre teils gar eine gewisse Toleranz (S. 262). Schließlich gab es – wie in Kap. 9 ausgeführt – Autoren, die sich die Mechanismen des Zensurbetriebs geradewegs zunutze machten, nicht nur um Werke der Renaissance zu retten. So gelang es etwa einem ehemaligen Nuntius in Venedig, Ludovico Beccadelli, eine „entschärfte“ Version von Antonio Beccadellis schlüpfrigen „Hermaphroditus“ im Jahr 1573 zur Publikation zu bringen, und dem schon zuvor herausgegebenen Briefwechsel des Panormita seinen eigenen beizustellen, im Bestreben, der Nachwelt ein günstiges Bild von sich selbst zu hinterlassen. Aufs Ganze betrachtet erweist sich dieses Buch also weniger als ein Nachweis dessen, was an Literatur des Rinascimento „verloren“ gegangen ist, sondern vielmehr als aufschlussreicher Einblick in eine höchst divergente und oft wenig erfolgreiche Praxis von Verbot und Emendation durch die kirchliche Zensur.

Tobias Daniels

Giuliano Danieli, *La musica nel mecenatismo di Ippolito II d'Este*, Lucca (Libreria Musicale Italiana) 2018 (De Sono Associazione per la Musica, Tesi. N. S. 7), XXII, 235 S., Abb., ISBN 978-88-7096-829-3, € 25.

Das 2018 erschienene Buch stellt die Druckfassung einer in den Jahren 2011 bis 2014 an der römischen Universität La Sapienza im Fach Musikwissenschaft entstandenen Masterarbeit gleichen Titels dar. Frühere Studien zur musikalischen Patronage im Italien des Cinquecento haben erstaunlicherweise das für die Forschung sehr ergiebige Umfeld von Ippolito II d'Este bisher vernachlässigt, obwohl dieser in einzigartiger Weise Kunst und Musik gefördert hatte. Diese Forschungslücke zu bearbeiten, ist die dezidierte Intention des Autors, die er, wie er betont, mit einem interdisziplinären

Ansatz zu verwirklichen sucht. Viele der bislang von der Forschung nicht ausgewerteten Dokumente stammen aus dem Archivio di Stato di Modena. Die Sichtung und Veröffentlichung dieser für die Musik- und Kunstförderung Ippolito II. d'Estes zentralen Quellen stellt die große Stärke dieser Publikation dar. An ihr eigentliches Thema, die Musikförderung, arbeitet sich die aus sechs Großkapiteln bestehende Studie erst langsam heran. Die Untersuchung beginnt mit einer Darstellung der Lebensumstände und politischen Kontexte der Biographie Ippolitos, daran schließt sich ein Großkapitel zu den Residenzen des Kardinals an, ehe sie sich der Festkultur Ippolitos zuwendet und anschließend seine zahlreichen Reisen nachzeichnet. Erst danach fokussiert die Studie die Musiker und die Musik am Hof Ippolitos II. Zwischen Kapitel 5 und Kapitel 6 ist zudem ein „Appendice“ mit prosopographischen Tabellen und Grafiken zu den „Musici alla corte di Ippolito“ eingefügt, ein für die Einbindung der Musiker in das soziale Umfeld von Ippolitos Hof sehr instruktiver Bestandteil, der freilich eher im Anhang des Buches zu platzieren wäre. Nicht nur für die musikwissenschaftliche Forschung stellt die Persönlichkeit von Ippolito II. d'Este ein überaus lohnendes und faszinierendes Forschungsthema dar. Ippolito – 1509 in Ferrara geboren und 1572 in Rom gestorben – war der zweite Sohn des ferrareser Herzogs Alfonso I. Humanistisch gebildet, verfügte er schon früh über ein großes Kontaktnetzwerk zu Gelehrten und Künstlern. Lange – vielfach diplomatisch motivierte – Frankreichaufenthalte schlossen sich an. Im Jahr 1539 erhielt Ippolito II. den Kardinalshut, wurde in den Folgejahren als Kandidat der profranzösischen Partei mehrfach als „papabile“ gehandelt und etablierte sich ab dieser Zeit auch im Kreise der einflussreichen römischen Familien. Stationen als Gouverneur sowie als Statthalter von Tivoli und Siena folgten, außerdem zahlreiche diplomatische Missionen. Die Darstellung Danielis benennt das Jahr 1555 als Beginn des politischen Abstiegs von Ippolito, der nicht zuletzt aus einer wachsenden Distanz des Kardinals zur päpstlichen Kurie sowie zu Frankreich resultierte. Seine letzten Jahre verbrachte der Mäzen in Rom und Tivoli, wo er nunmehr verstärkt die Kunst und die Musik als neue Aktionsfelder nutzte. So vertritt die vorliegende Publikation die Grundthese, dass Ippolito insbesondere in dem Moment, als sein politischer und diplomatischer Stern zu sinken begann, verstärkt in das Prestige seiner musikalischen Klangkörper investierte, um auf solche Weise seine in anderen Bereichen verlorene Reputation zu kompensieren und seine Macht und sein Renommee auf vielfältige Weise zu erweitern. Gerade in diesem Kontext vermisst man einen methodischen Blick auf grundlegende Fragen der Funktionalisierung von Musik bzw. Kunst im Dienste der Macht, welcher der Argumentation von Danielis Studie eine weitere Reflexionsebene hinzugefügt hätte. Die wichtigen Stationen von Ippolitos Lebensweg – der Autor periodisiert dessen Vita in vier Abschnitten – sind nicht nur als politisch-diplomatische Missionen greifbar, sondern bilden sich zugleich auch in baulich-architektonischen oder künstlerisch-musikalischen Handlungen und Aktionen ab. Die vielfältigen, transdisziplinär zu verortenden Teilbereiche, aus denen in der Summe Ippolitos Biographie resultiert, werden in der Untersuchung nicht in der Zusammenschau, sondern in einem kapitelmäßigen

Nacheinander thematisiert. Hier stellt sich die Frage, ob nicht eine Zusammenschau der Parameter die Argumentation noch geschärft hätte. So präsentieren gerade Ippolitos Bau- und Wohnprojekte, wie sie sich eigentlich an allen seinen Aufenthaltsorten finden, auch Musikorte, an denen geistliche und weltliche Musik aufgeführt wurde. Mag sein, dass die Quellenlage in diesem Fall keine konkreten Aussagen zulässt, trotzdem hätten weitere Querverbindungen zwischen den Teilbereichen seiner Biographie der Arbeit sicherlich gutgetan. Während man über Ippolitos römischen Palazzo di Monte Giordano in der vorliegenden Veröffentlichung kaum etwas erfährt, wird dagegen die außergewöhnliche Residenz der Villa d'Este in Tivoli ausführlich thematisiert. Gerade im dortigen Park mit seinen Wasserspielen und der Klanginstallation der seinerzeit berühmten hydraulischen Orgel, die von französischen Baumeistern entwickelt wurde, manifestieren sich zwei Grundkonstanten der Ambitionen von Ippolito II.: sein lebenslanges Engagement für die Musik und seine engen Verbindungen zu Frankreich. Im damals vielbewunderten Park der Villa d'Este dokumentierte sich besonders ausgeprägt die Selbstinszenierung Ippolitos, die in unmittelbarer Wechselwirkung stand zur eher düsteren Phase seiner damals schon nicht mehr existenten politischen Karriere. So kann Ippolito II. – trotz des Verlustes seines politischen Prestiges – in der römischen Adelsgesellschaft weiterhin höchste Präsenz zeigen und Akzeptanz erfahren, auch indem er eigene, vom kulturellen Leben seiner Heimatstadt Ferrara unabhängige Wege beschreitet. Ein wichtiger Aspekt dieser Selbstfindung ist die schrittweise betriebene „Französisierung“ seines Hofes. So führten seine Reisen und Aufenthalte in Frankreich zu interessanten kulturellen Austauschprozessen. Hier lernte er die französische Musikkultur kennen und warb dort auch professionelle Musiker an, die er dann mit sich nach Italien brachte. Während er also 1539 zahlreiche französische Musiker engagierte, erfuhr der Hof des Kardinals in dessen letztem Lebensjahrzehnt eine eher umgekehrte Entwicklung, indem er „italienischer“ wurde. Hier stellt sich die Frage nach einem *Tertium comparationis*, wie beispielsweise die Situation in den Ensembles anderer Höfe aussah. Bekanntermaßen war ja bereits im 15. Jh. die höfische Kultur Italiens vorrangig eine französische Kultur, und so gab es bereits lange Traditionen kulturellen Miteinanders von frankoflämischer, französischer und genuin italienischer Kultur. So sollte auch die gelebte Transkulturalität von Ippolito II. d'Este in einen kontextuellen Rahmen gestellt werden, etwa durch Vergleiche zwischen Ippolitos Kulturtransfer und dem anderer Höfe und Ensembles. Auch auf die Frage, wie sich Ippolitos bilateraler Musikgeschmack auf das von seinen Musikern präsentierte Repertoire auswirkte, sollten Antworten gesucht werden, wenngleich hierzu offenbar nur wenige Quellen überliefert sind. Freilich verbinden sich mit seinem Hof auch eine ganze Reihe berühmter Musikernamen, wie Adrian Willaert, Francesco della Viola, Nicola Vicentino oder Giovanni Pierluigi da Palestrina. Hier könnte eine transkulturelle Analyse des an Ippolitos Hof dargebotenen Repertoires ansetzen. Insgesamt arbeitet die Untersuchung überaus quellenorientiert und dabei allerdings sehr deskriptiv. Hier hätte man sich vielfach mehr Interpretation der Quellen, mehr Einordnung in weitere zeitgenössische Kontexte sowie Vergleiche

mit Konstellationen anderer Höfe gewünscht. Ansonsten muss der Blick auf Ippolito II. zwangsweise hermetisch bleiben. Auch die Untersuchung und Analyse der ihm gewidmeten sowie zu seinen Ehren geschriebenen Kompositionen (Kapitel 6) überzeugt nicht wirklich. Hier stellt sich die grundlegende Frage, ob sich überhaupt Spezifika in den ihm zugeordneten Werken würden ausmachen lassen. Die vom Autor angeführten Beispiele jedenfalls referieren einfachste musikalische Textausdeutungen, wie sie in der Zeit häufig vorkommen und eher nicht spezifisch sein können für das besondere Verhältnis von Ippolito II. zu „seinen“ Komponisten und Musikern. Nicht wirklich deutlich wird auch, was der Autor unter der von ihm gewählten Methode des interdisziplinären Zugriffs versteht. Wie für die Musikwissenschaft freilich der Blick in andere Disziplinen auch weitere ergiebige Quellen liefern kann, das zeigt der Autor an den die Musikaufführungen betreffenden Beschreibungen aus dem – der Forschung freilich nicht unbekannten – ferrareser Kochbuch von Cristoforo di Messisbugo (1529). Wenngleich verschiedene Reproduktionen von Schriftdokumenten keine gute Qualität haben und man sich hier lieber höher auflösende Wiedergaben gewünscht hätte, und obwohl viele der in der Untersuchung angeführten Dokumente lediglich zitiert und nicht wirklich interpretiert und eingeordnet werden und man außerdem eine eingehende Methodendiskussion in dieser Studie vergeblich sucht, ist die von Giuliano Danieli vorgelegte Untersuchung für die Beschäftigung mit der Patronage der Frühen Neuzeit grundlegend, weil sie sich erstmals anhand der in Modena überlieferten Dokumente umfassend mit der Musikkförderung von Ippolito II. d'Este auseinandersetzt. Dass dabei viele Fragen zunächst unbeantwortet geblieben sind und in der Zukunft noch viel Forschungsarbeit zu leisten sein wird, dessen ist sich auch der Autor bewusst.

Sabine Ehrmann-Herfort

Renate Vergeiner, Bomarzo. Ein Garten gegen Gott und die Welt, Basel (Birkhäuser-De Gruyter) 2017 (Edition Angewandte), 351 S., Abb., ISBN 978-3-0356-1203-5, € 49,95.

Wer einmal dort war, dem geht er nicht mehr aus dem Sinn: der heilige Wald von Bomarzo. Seit Jahrhunderten gibt dieser unweit von Viterbo gelegene verwunschene Skulpturengarten mit seinen kolossalen, steinernen Fabelwesen, den phantastischen Architekturen und bizarren Inschriften Besuchern wie Kunsthistorikern Rätsel auf – und inspirierte bis in die Moderne hinein Künstler wie Salvador Dalí oder Niki de Saint Phalle. Schöpfer dieses wundersamen Parks war Fürst Vicino Orsini (1523–1585), der diesen ab Mitte des 16. Jh. in Sichtweite zum Palazzo Ducale von Bomarzo, dem Stammsitz seines Geschlechts, nach seinen Ideen verwirklichen ließ. In seiner Jugend von humanistisch gebildeten Gelehrtenzirkeln Venedigs geprägt, war Orsini als Offizier in päpstlichen Diensten an diversen Feldzügen nach Frankreich und Deutschland beteiligt, bevor er sich desillusioniert von der Politik und dem als betrügerisch abgelehnten Papstthron ins Privatleben zurückzog, um sich bis zu seinem Lebensende mit zunehmender Intensivität der Gestaltung seines *bosco sacro* zu widmen. Grund-