

12. Baldassare Castiglione: Der Reiz der Nachlässigkeit (1528)

[...] pur, s'io non m'inganno, credo che dicevamo che somma disgrazia a tutte le cose dà sempre la pestifera affettazione e per contrario grazia estrema la semplicità e la sprezzatura: a laude della quale e biasmo della affettazione molte altre cose ragionar si potrebbero; ma io una sola ancor dir ne voglio, e non più. Gran desiderio universalmente tengon tutte le donne di essere e, quando esser non possono, almen di parer belle; però, dove la natura in qualche parte in questo è mancata, esse si sforzano di supplir con l'artificio. Quindi nasce l'acconciarsi la faccia con tanto studio e talor pena, pelarsi le ciglia e la fronte, ed usar tutti que' modi e patire que' fastidii, che voi altre donne credete che agli omini siano molto secreti, e pur tutti si sanno. – Rise quivi madonna Costanza Fregosa e disse: – Voi fareste assai più cortesemente seguir il ragionamento vostro, e dir onde nasca la bona grazia e parlar della cortegiania, che voler scoprir i difetti delle donne senza proposito. – Anzi molto a proposito, – rispose il Conte – perché questi vostri difetti di che io parlo vi levano la grazia, perché d'altro non nascono che da affettazione, per la qual fate conoscere ad ognuno scopertamente il troppo desiderio vostro d'esser belle. Non v'accorgete voi, quanto più di grazia tenga una donna, la qual, se pur si acconcia, lo fa così parcamente e così poco che chi la vede sta in dubbio s'ella è concia o no, che un'altra, empiestrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera e non osi ridere per non farsela crepare, né si muti mai di colore se non quando la mattina si veste e poi tutto il remanente del giorno stia come statua di legno immobile, comparando solamente a lume di torze, o, come mostrano i cauti mercatanti i lor panni, in loco oscuro? Quanto più poi di tutte piace una, dico, non brutta, che si conosca chiaramente non aver cosa alcuna in su la faccia, benché non sia così bianca né così rossa, ma col suo color nativo pallidetta, e talor per vergogna o per altro accidente tinta d'un ingenuo rossore, coi capelli a caso inornati e mal composti, e coi gesti semplici e naturali, senza mostrar industria né studio d'esser bella? Questa è quella sprezzata purità gratissima agli occhi ed agli animi umani, i quali sempre temono essere dall'arte ingannati.

Baldassare Castiglione, Il libro del cortegiano, in: ders., *Opere di Baldassarre Castiglione*, Giovanni Della Casa, Benvenuto Cellini, hg. v. Carlo Cordié, Mailand 1960, I, Kap. 40, S. 69 f.

Wenn ich mich indessen nicht täusche, sagten wir, daß die pestilenzialische Künstelei allen Dingen stets das größte Ungeschick verleiht, Einfachheit und Lässigkeit dagegen äußerste Anmut. Zu deren Lobe und zum Tadel der Künstelei ließe sich noch vielerlei sagen; ich will aber nur mehr über eines sprechen und nichts weiter. Alle Damen haben allgemein den heftigen Wunsch, schön zu sein oder, wenn sie es nicht sein können, wenigstens zu scheinen; wo die Natur dabei in irgendeinem Teil gefehlt hat, bemühen sie sich deswegen, mit Kunstgriffen nachzuhelfen. Daraus entsteht das Herrichten der Gesichter mit viel Eifer und zuweilen Pein, das Auszupfen der Augenbrauen und Stirnhaare und die Anwendung all jener Mittel und das Erdulden jener Verdrießlichkeiten, von denen Ihr Damen glaubt, sie seien den Männern ebenso viele Geheimnisse, und doch wissen alle darüber Bescheid. – Madonna *Costanza Fregosa* lachte: Ihr tötet sehr viel höflicher daran, Euer Gespräch fortzusetzen und zu erzählen, wodurch schöne Anmut entsteht, und über die Hofkunst zu sprechen, als ohne Grund die Mängel der Frauen enthüllen zu wollen. – Im Gegenteil, sehr mit Grund, antwortete der *Graf*; denn diese Eure Mängel, von denen ich spreche, berauben Euch der Anmut, weil sie von nichts anderem als von Künstelei herrühren, mit der Ihr Euren heftigen Wunsch, schön zu sein, erkennen laßt. Werdet Ihr denn nicht gewahr, wieviel anmutiger eine Frau ist, die, wenn sie sich auch herrichtet, es so mäßig und wenig tut, daß, wer sie sieht, im Zweifel ist, ob sie hergerichtet ist oder nicht, als eine andere, so bepflastert, daß sie sich eine Maske über das Gesicht gelegt zu haben scheint und nicht zu lachen wagt, um sie nicht reißen zu lassen, und die ihre Farbe nur ändert, wenn sie sich des Morgens anzieht, und dann den ganzen übrigen Tag unbeweglich wie eine Holzstatue verharrt und nur bei Fackellicht erscheint, wie auch die schlauen Kaufleute ihre Stoffe an einem dunklen Ort vorzeigen? Wieviel mehr als alle anderen gefällt dann eine, ich sage nicht gerade häßliche Dame, der man deutlich ansieht, daß sie nichts auf dem Gesicht hat, obgleich sie nicht so weiß und rot, sondern mit ihrer angeborenen blassen Gesichtsfarbe versehen ist, sich zuweilen aus Scham oder einem anderen Grunde mit einem aufrichtigen Rot verfärbend, die Haare wie zufällig ungeschmückt und hergerichtet, die Bewegungen einfach und natürlich, ohne Eifer und Mühe zu zeigen, schön sein zu wollen. Das ist jene lässige Echtheit, die den menschlichen Augen und Herzen höchst willkommen ist, da sie ja immer fürchten, durch Kunst getäuscht zu werden.

Baldesar Castiglione, *Das Buch vom Hofmann*, übers. u. erläutert v. Fritz Baumgart, Bremen 1986, S. 73 f.

Kommentar

Das Buch vom Hofmann (*Il libro del Cortegiano*) des Diplomaten Baldassare Castiglione (1478–1529) beschreibt das ideale Verhalten und die Bildung für Männer und Frauen bei Hof.¹ Das Manuskript, zwischen 1508 und 1516 entstanden, zirkulierte bald an den ober- und zentralitalienischen Fürstenhöfen; eine überarbeitete Fassung wurde im Frühjahr 1528 in Venedig und im Herbst in Florenz gedruckt. Wenig später folgten spanische (1534), französische (1537), englische und lateinische Übersetzungen (1565) – mit beispiellosem Erfolg: Castigliones Werk war ein internationaler Bestseller, und es wird bis heute immer wieder aufgelegt und übersetzt.²

Il Cortegiano ist als fiktives Streitgespräch in vier Büchern konzipiert, von dem Castiglione berichtet: Am vorbildlichen Hof von Urbino trifft sich im Jahr 1506 eine glanzvolle Runde historischer Frauen und Männer – „von jeder Begabung die ausgezeichnetsten“ (*li più eccellenti in ogni facultà*) –, unter anderem die Gastgeberin Elisabetta Gonzaga, der Fürst von Urbino Francesco Maria I. della Rovere, Giuliano de' Medici, Pietro Bembo, Lodovico Canossa und Bernardo Bibbiena,³ um über die Frage der idealen Eigenschaften (Buch 1) und Fähigkeiten (Buch 2) eines Hofmanns zu diskutieren: äußerliche Schönheit (dem Mittelmaß entsprechend, proportioniert), Anmut, Konversationsfähigkeit, Freigebigkeit und Stärke.⁴ Buch 3 beschreibt das (Liebes-)Verhältnis zwischen den Geschlechtern bei Hofe, ein Nebenthema sind dabei die Qualitäten der idealen Hoffrau (*donna di palazzo*): körperliche Schönheit, Freundlichkeit sowie Konversationsfähigkeit, um den *cortegiani* angenehme Unterhaltung zu bieten.⁵ Schließlich ist Buch 4 der Beziehung zwischen Fürst und Höfling gewidmet. *Il Cortegiano* verbindet Humanismus und Rittertum (*arte et marte*) und formuliert ein Ideal individueller Selbstverwirklichung, wie schon Jacob Burckhardt feststellt, das weniger im Dienst am Fürsten als vielmehr in Techniken unterweist, die eigenen Interessen durchzusetzen.⁶ Deshalb gilt die Schrift auch als Parallele zu Niccolò Machiavellis Abhandlung über die Staatsführung (*Il principe*, um 1513), obwohl unklar ist, ob Castiglione sie kannte.⁷ Sein *gentiluomo* wurde zum „Prototypen“ des Edelmanns, *honnête homme* und *gentleman*.⁸ Dieses Ideal verkörperte Castiglione, der humanistisch gebildet war, auch selbst, wie das berühmte Porträt von der Hand seines Freundes Raffael (Paris, Louvre) oder die überlieferte Korrespondenz wie etwa mit seiner jung verstorbenen Ehefrau Ippolita Torelli beweisen.⁹

Sichtbare Schönheit spiegelt für Castiglione in neoplatonischer Tradition die inneren moralischen Qualitäten eines Menschen,¹⁰ wie er den humanisti-

schen Gelehrten Pietro Bembo im vierten Buch in einer Rede über die Liebe erläutern lässt:

„Von Gott geboren, gleicht Schönheit einem Kreis, dessen Zentrum die Güte ist; und wie es keinen Kreis ohne Zentrum geben kann, so gibt es keine Schönheit ohne Güte. Deshalb kommt es selten vor, daß eine schlechte Seele in einem schönen Körper wohnt, ist doch die äußerliche Schönheit ein wahres Zeichen für innere Güte, und mehr oder weniger ist jene Anmut den Körpern wie eine Eigenschaft der Seele eingeprägt, die diese am Äußeren kenntlich macht: Dies ist mit den Bäumen vergleichbar, bei denen die Schönheit der Blüten ein Zeugnis für die Qualität ihrer Früchte ist.“¹¹

Deshalb ist körperliche Schönheit Ausdruck innerer Tugendhaftigkeit. Im Katalog der höfischen Tugenden gilt dabei Grazie oder Anmut (*grazia*) als die wichtigste und vornehmste Eigenschaft. Grazie sei eine angeborene Qualität des Menschen – bzw. eine Frage der Sternkonstellation zum Zeitpunkt der Geburt, so der päpstliche Legat und Bischof Lodovico Canossa in Buch 1.¹² Sie äußere sich im Vermögen, „die Künstelei (*affettazione*) als eine raue gefährliche Klippe zu vermeiden und bei allem, um vielleicht ein neues Wort zu gebrauchen, eine gewisse Lässigkeit (*sprezzatura*) anzuwenden, die die Kunst verbirgt und bezeigt, daß das, was man tut oder sagt, anscheinend mühelos und fast ohne Nachdenken zustande gekommen ist.“¹³ Anmut ist daher ein Prädikat für die gesamte Erscheinung einer Person und umfasst Aussehen, Charakter, Fähigkeiten und Bewegungen. Diese seien dann anmutig, wenn sie scheinbar ohne „Anstrengung“ (*difficoltà*) und mit „Leichtigkeit“ (*facilità*) gelängen. Deshalb sei es die wahre Kunst, das eigene Auftreten bei Hofe so erscheinen zu lassen, als sei „keine Kunst“ (*non appare esser arte*) dahinter und als geschehe alles ohne Mühe, „quasi ohne nachzudenken“ (*quasi senza pensarvi*); die Aufgabe des Hofmanns sei es, diesen Kraftaufwand zu verbergen.¹⁴ Castiglione recurriert hier bekanntlich auf das von Aristoteles eingeführte *celare-artem*-Prinzip der Rhetorik.¹⁵ Ovid hatte es in der *Ars Amatoria* (II, 313 f.) auf die Schönheitspflege und im Pygmalionmythos in den *Metamorphosen* (X, 252) auf die bildenden Künste übertragen. Castiglione stützt sich sowohl auf die antike Rhetorik als auch auf die Malerei, wie Valeska von Rosen zeigt: auf die rhetorische Kunst der Dissimulation und auf einen antiken Malereitopos von Apelles und Prothenes, wonach zu viel Fleiß das Werk verderbe.¹⁶

In der oben zitierten Passage über die ideale Schönheitspflege der Frauen ist *sprezzatura* in ovidischer Tradition außerdem mit körperlicher Schönheit verwo-

ben: Grazie sei durch Einfachheit (*simplicità*) und Lässigkeit (*sprezzatura*) der äußeren Erscheinung bestimmt, so der Wortführer des Tages, Lodovico Canossa: Wenn die Haut keine sichtbaren Spuren kosmetischer Behandlungen zeige, das Haar „wie zufällig ungeschmückt und hergerichtet“ erscheine und weder „Fleiß“ noch „Studium“ „schön sein zu wollen“ (*senza mostrar industria né studio d'esser bella*) erkennbar seien, dann sei das Modell „lässiger Reinheit“ (*sprezzata purità*) erreicht. Die Terminologie – *industria*, *studio* – verweist zugleich auf Körpertechniken, die zu verbergen sind, wie auch auf die Vorstellung, den Körper nach den individuellen Wünschen und Erfordernissen modellieren zu können.¹⁷ Anders als Schönheit bzw. Grazie ist *sprezzatura* als höfische Technik erlernbar.

Dieses Ideal gilt für beide Geschlechter. Im ersten Buch heißt es über das Aussehen des Hofmanns, dass das Gesicht gefällig sei, die Züge nicht zu zart und „männlich“ (*virile*), „nicht so weich und weibisch, wie viele es zu haben sich bemühen, die sich nicht nur die Haare kräuseln und die Augenbrauen auszupfen, sondern sich dazu mit allen jenen Mittelchen anstreichen, die sonst nur die unzüchtigsten und unanständigsten Frauen der Welt gebrauchen.“¹⁸

Castiglione folgt der alten Distinktion zwischen sich ziemender Kosmetik und entstellender Gesichtsmalerei.¹⁹ Angemessene Verschönerungsarbeit achtet er in der eingangs zitierten Passage als gut und notwendig, aber zu viel Schmuck verfälscht in seinen Augen die Natur und die Wahrheit. Ostentative Künstlichkeit lasse das Gesicht zur Maske (*maschera*) werden und in Umkehrung der Pygmaliongeschichte wie eine Holzstatue erstarren. Ein Übermaß an Kosmetik geht nicht nur mit einer Beeinträchtigung der Beweglichkeit einher, sondern auch mit einem Verlust an Anziehungskraft. Castiglione erklärt jenen Anschein von Natürlichkeit zum Ziel, der kunsthaft erzeugt wird, aber sein kunsthaftes Tun verbirgt. Ann-Sophie Lehmann plädiert dafür, sich vom Dualismus von Natürlichkeit versus Künstlichkeit analytisch zu lösen.²⁰ Lenkt man die Aufmerksamkeit nicht auf die Schminke, sondern auf die Inszenierung des Gesichts, könnten spannende Konstellationen wie ‚künstliche Natürlichkeit‘ produktiv in den Blick genommen werden, ohne die topisch moralisierenden Argumente der Kosmetikkritik zu reproduzieren – etwa, wenn scheinbare Natürlichkeit im Porträt ostentativ inszeniert ist.²¹ Make-up ist nicht nur Verfälschung; es meint mehr als die reine Oberfläche, sondern impliziert immer auch den Aufbau (z. B. im engl. *to make-up*) einer Person durch die Herstellung eines Körperbildes. Die idealschöne Hofdame des *Cortegiano* in der eingangs zitierten Passage ist eine Meisterin ‚natürlicher Künstlichkeit‘.

Anmerkungen

- 1 Baldassare Castiglione: Il libro del cortegiano, in: ders., *Opere di Baldassarre Castiglione, Giovanni Della Casa, Benvenuto Cellini*, hg. v. Carlo Cordié, Mailand 1960, S. 3–361.
- 2 Andreas Beyer, Vorwort, in: Baldassare Castiglione, *Der Hofmann. Lebensart in der Renaissance*, übers. v. Albert Wesselski, Berlin 1996, S. 8. Zur Geschichte der Entstehung und Publikation siehe mit weiterführender Literatur Amedeo Quondam, ‚*Questo povero Cortegiano*‘. *Castiglione, il libro, la storia*, Rom 2000, hier S. 29; zum Kontext Adriano Prosperi (Hg.), *La corte e il cortegiano*, 2 Bde., Rom 1980, Bd. 2: *Un modello europeo*; zur Rezeption in Europa Klaus Ley, Castiglione und die Höflichkeit. Zur Rezeption des Cortegiano im deutschen Sprachraum vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, in: Alberto Martino (Hg.): *Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert*, Amsterdam 1990, S. 3–108; Peter Burke, *Die Geschichte des ‚Hofmanns‘. Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten*, Berlin 1996 (zuerst: *The fortunes of the Courtier*, Cambridge 1995).
- 3 Castiglione (wie Anm. 1), I, Kap. 5, S. 22; ders., *Das Buch vom Hofmann*, übers. u. erläutert v. Fritz Baumgart, Bremen 1986, I, Kap. 5, S. 21.
- 4 Zur äußeren Erscheinung: ders. (wie Anm. 1), I, Kap. 20, S. 41; ders. (wie Anm. 3), I, Kap. 20, S. 45.
- 5 Ders. (wie Anm. 1), III, bes. Kap. 4–6, S. 208–212; ders. (wie Anm. 3), III, bes. Kap. 4–6, S. 245–248. Vgl. Daniela Bohde, *Haut, Fleisch und Farbe: Körperlichkeit und Materialität in den Gemälden Tizians*, Emsdetten 2002, S. 93.
- 6 Jacob Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien: ein Versuch*, Basel 1860, S. 384. Zum Cortegiano siehe grundlegend: Erich Loos, *Baldassare Castigliones ‚Libro del cortegiano‘. Studien zur Tugendauffassung des Cinquecento*, Frankfurt a. M. 1955; mit weiterführender Literatur Virginia Cox, *The Renaissance Dialogue. Literary Dialogue in its Social and Political Contexts*, Castiglione to Galileo, Cambridge 1992, S. 47–60; Amedeo Quondam, Elogio del gentiluomo, in: Giorgio Patrizi/ders. (Hg.): *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, Rom 1998, S. 11–21; Quondam (wie Anm. 2); Brigitte Brinkmann, *Varietas und Veritas. Normen und Normativität in der Zeit der Renaissance*, Castigliones ‚Libro del Cortegiano‘, München 2001; Maria Teresa Ricci, *Du ‚cortegiano‘ au ‚discreto‘. L’homme accompli chez Castiglione et Gracián*, Paris 2009; Eugenia Paulicelli, *Writing fashion in early modern Italy. From sprezzatura to satire*, Farnham 2014, S. 51–86.
- 7 Zu Machiavelli und Castiglione mit weiterführender Literatur: Loos (wie Anm. 6), S. 56; Virginia Cox, Rhetoric and Ethics in Machiavelli, in: John Najemy (Hg.), *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge (u. a.) 2010, S. 173–189, hier S. 177 f.
- 8 Beyer (wie Anm. 2), S. 8.
- 9 John K. G. Shearman, Castiglione’s Portrait of Raphael, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 38, 1994, S. 69–97; Julia Cartwright, *Baldassare Castiglione, the Perfect Courtier. His life and Letters, 1478–1529*, 2 Bde., London 1908; Baldassare Castiglione, *Lettere familiari e diplomatiche*, hg. v. Guido La Rocca/Angelo Stella/Umberto Morando, 3 Bde., Turin 2016.
- 10 Siehe Vittorio Maria De Bonis, ‚Alta virtute e bel sembiante adorno‘. Estetica petrarchesca, sprezzatura e classica armonia, fra Pietro Bembo e Baldassar Castiglione, nell’universo ideale di Raffaello Sanzio, in: Valeria Merlini/Daniela Storti (Hg.), *Raffaello a Milano. La Madonna*

- di Foligno*, Mailand 2013, S. 145–151. Vgl. dazu den Kommentar zu Agnolo Firenzuola in diesem Band.
- 11 Castiglione (wie Anm. 3), IV, Kap. 57, S. 392; Castiglione (wie Anm. 1), IV, Kap. 57, S. 344. Vgl. Alessandro Nova, *Verso la fabbrica del corpo: anatomia e ‚bellezza‘ nell’opera di Leonardo e Giorgione*, in: *Lezioni di storia dell’arte*, 4 Bde., hg. v. Carlo Bertelli/Ferdinando Mazzocca/Mauro Natale, Mailand 2001–2005, Bd. 2, 2002, S. 155–183, hier S. 176; Sabine Feser, *Schönheit*, in: Giorgio Vasari, *Kunstgeschichte und Kunsttheorie. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler*, übers. v. Victoria Lorini., hg., eingel. u. komm. v. Matteo Burioni, 3. Aufl., Berlin 2010 (zuerst: 2004), S. 282–284.
 - 12 Castiglione (wie Anm. 1), I, Kap. 26, S. 47; ders. (wie Anm. 3), I, Kap. 26, S. 53. In der Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts sollte Grazie als Stilbegriff zu einem Synonym für Schönheit werden. Siehe mit weiterführender Literatur Patricia Emison, *Grazia*, in: *Renaissance Studies* 5, 1991, S. 427–460; Philip Sohm, *Gendered Style in Italian Art Criticism from Michelangelo to Malvasia*, in: *Renaissance Quarterly* 48, 1995, S. 759–808; Klaus Krüger, *Grazia. Religiöse Erfahrung und ästhetische Evidenz*, Göttingen 2016; sowie den Kommentar zu Benedetto Varchi in diesem Band.
 - 13 Castiglione (wie Anm. 1), I, Kap. 26, S. 47; ders. (wie Anm. 3), I, Kap. 26, S. 53. Vgl. Victoria Lorini, *Lässigkeit*, in: Vasari (wie Anm. 11), S. 252 f.
 - 14 Castiglione (wie Anm. 1), I, Kap. 26, S. 47; ders. (wie Anm. 3), I, Kap. 26, S. 54.
 - 15 Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 4.1: *Rhetorik*, übers. u. erl. v. Christof Rapp, Darmstadt 2002, III, 1404b17–22, S. 131: „Deswegen muss man (die Rede) unmerklich komponieren und nicht den Anschein des gekünstelten, sondern des natürlichen Redens erwecken – diese nämlich ist überzeugend, jenes aber das Gegenteil; denn (die Zuhörer) lehnen es ab, wie gegenüber jemandem, der etwas im Schilde führt, wie bei den gemischten Weinen [...]“ Siehe dazu grundlegend mit weiterführender Literatur: Philip Sohm, *Affectation and ‚Sprezzatura‘ in 16th- and early 17th-century Italian Painting, Prosody and Music*, in: Hermann Fillitz/Martina Pippal (Hg.), *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Sektion 2: Kunst, Musik, Schauspiel*, Wien 1995, S. 23–40; Valeska von Rosen, *Celare artem*. Die Ästhetisierung eines rhetorischen Topos in der Malerei (Raffael, Michelangelo) und antiken Kunsttopoi verbunden. Dem Hofmann sei empfohlen, sich praktische Kenntnisse auf dem Gebiet der Zeichenkunst und Malerei anzueignen, denn diese könnten helfen, die „Schönheit lebendiger Körper“ (*la bellezza dei corpi vivi*) in der Zartheit der Gesichtszüge und der Proportionalität ihrer Glieder angemessen beurteilen zu können. Castiglione (wie Anm. 1), I, Kap. 52, S. 86; ders. (wie Anm. 3), I, Kap. 52, S. 93 f.
 - 17 Vgl. Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago 1995.
 - 18 Castiglione (wie Anm. 1), I, Kap. 19, S. 40; ders. (wie Anm. 3), I, Kap. 19, S. 44. Vgl. Michelle Laughran, *Oltre la pelle. I cosmetici e il loro uso*, in: Carlo Marco Belfanti/Fabio Giusberti (Hg.), *La moda*, Turin 2003, S. 43–82, hier S. 64 f.

- 19 Jacqueline Lichtenstein, Making Up Representation: The Risks of Feminity, in: *Representations* 20, 1987, S. 77–87, hier S. 78.
- 20 Ann-Sophie Lehmann, No Make-up, in: Romana Sammern/Julia Saviello/Wolf-Dietrich Lühr (Hg), *Gemachte Menschen*, Marburg 2017 (*kritische berichte* 45), S. 11–14, hier S. 11. Vgl. die Beschreibung von Castigliones *sprezzatura* als ‚Natürlichkeitseffekt‘ bei Ursula Geitner, *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1992, S. 56.
- 21 Zur Argumentationsgeschichte der Kosmetikkritik siehe die Kommentare zu Vinzenz von Beauvais und Franco Sacchetti in diesem Band.