

17. Giovanni Marinello: Kosmetische Rezepte (1562)

[...] *mi posso rallegrare che nell'animo mio sia caduto di narrare cosa non udita, & tale, che ad ogni gentile persona presti materia di ragionare. Questa si è degli Ornamenti delle leggiadre Donne, non però tale, che racconti il vestimento, ch' elle debbano portare, ma quali cose si richiedano ad uno corpo bello, & come le bellezze acquistar si possano in quanto si può con l'arte.*

Giovanni Marinello, *Gli ornamenti delle donne tratti dalle scritture d'una reina greca*, Venedig 1562, Proemio, o. P. (S. III r)

[...] *ich kann mich darüber erfreuen, dass es sich in meinem Herzen zugetragen hat, etwas nie Gehörtes zu erzählen, das jede edle Person zum Nachdenken anregt. Es handelt vom Schmuck der anmutigen Frauen jedoch nicht im Sinne der Kleidung, die sie tragen sollen, sondern [im Sinne] der Dinge, die für einen schönen Körper notwendig sind, und inwieweit man sich die Schönheiten mittels der Kunst erwerben kann.*

Dovete sapere, che ciascunacosa, che tira il sangue, & lo spirito alla pelle, l'adorna d'una bellezza gratiosa, & vaga: d'uno ottimo colore, che trahe al bianco, et al vermiglio: d'una apparenza giovanile: & finalmente di carne pura, netta, splendida, morbida, soda, & schietta.

Ebd., S. 227 r

Ihr müsst wissen, dass alles, was das Blut und den Geist zur Haut führt, ihr eine graziöse Schönheit verleiht, die beste Farbe, die sich aus Weiß und Rot zusammensetzt, und eine jugendliche Erscheinung; und macht sie schließlich zu purem Fleisch: rein, strahlend, weich, fest und unverfälscht.

Ma tornando alla materia, se desiderate un'acqua gentile, & rara; togliete una lire per parte di fiori di fava, di sambuco, di fiori di genestra, & di rose, o acqua loro: & sei oncie di acqua vite stillata quattro volte. lequali acque riducete insieme, & con lambico a picciolo fuoco ne cavate nuovo liquore: ilquale vi farà la faccia bianca, morbida, lucente, & bella.

Ebd., S. 240 r

Aber zurück zur Sache, wenn ihr ein sanftes und außergewöhnliches Wasser wünscht, nehmt je ein Pfund Bohnenblüten, [ein Pfund] Blüten des schwarzen Holunders, [ein Pfund] Ginster- und Rosenblüten oder ihre Wasser und sechs Unzen Aquavit, vierfach destilliert. Diese Wasser vermischt ihr und verkocht sie im Destillierkolben auf kleiner Flamme und gewinnt daraus eine neue Flüssigkeit. Diese wird euch das Gesicht weiß, weich, strahlend und schön machen.

Übersetzung: Romana Sammern

Kommentar

Im 16. Jahrhundert, als es zu einer der wichtigsten „Zierden“ (*ornamenti*) weiblicher Schönheit wurde, einen vorschriftsmäßig proportionierten Körper zu haben – mehr noch als prachtvolle Gewänder oder kostbare Schmuckstücke –, entwickelte und verbreitete sich eine ansehnliche Anzahl von Texten, die Frauen in der Bearbeitung ihres Gesichts und ihres Körpers unterrichten wollten: die sogenannten ‚Bücher der Geheimnisse‘ (*Libri dei segreti*). Diese Schriften sollten mittels mehr oder weniger invasiver Techniken die Verschönerung jedes einzelnen Körperteils begünstigen. Obwohl sich der Begriff des Geheimnisses auf alchemistisches Wissen bezieht, das sich ursprünglich an eine kleine Gruppe von Eingeweihten richtete,¹ gehörte der Ausdruck im Lauf des 16. Jahrhunderts mehr zur Welt des praktischen Handelns als zu jener okkulten Wissens. Obwohl diese Disziplinen oft zahlreiche Überschneidungen hatten, ist das Hauptziel der *Libri dei segreti* der Frühen Neuzeit, den Lesern naturkundliche Kenntnisse zu vermitteln, damit sie die Geheimnisse der Natur nach ihrem jeweiligen Bedürfnis verändern und ihm unterordnen konnten. Neben praktischen Rezepturen boten sie den Lesern die Gewissheit, dass die Natur zu kontrollieren und zu manipulieren sei und dass ihnen die dafür notwendigen Techniken und Geheimnisse zur Verfügung stünden.²

Giovanni Marinellos Schrift „Der Schmuck der Frauen“ (*Gli ornamenti delle donne*) von 1562 stellt unter den zahlreichen anderen *Libri dei segreti* eine Form von Summa dar, eine Sammlung vieler Rezepte und Kenntnisse, die von verschiedenen Ärzten, Philosophen und Naturforschern des 16. Jahrhunderts stammen.³ Einen guten Teil seines Textes widmete Marinello dabei medizinisch-kosmetischen Ratschlägen zur Frage der Schönheit des weiblichen Körpers.⁴ Diese definiert er als den wichtigsten „Schmuck“ (*ornamento*) einer Frau. Sein Buch verspricht, die „Geheimnisse“ zu lüften, um diese Schönheit

zu erlangen – „soweit man es mittels der Kunst kann“ (*in quanto si può con l'arte*).⁵

Wie ein neuer Zeuxis betrachtet der venezianische Arzt die verschiedenen weiblichen Körperteile als Rohmaterial, das auf der Grundlage eines perfekten Idealmodells zu verändern und zu gestalten sei.⁶ Dieses Ideal vor Augen verspricht er seinen Leserinnen Rezepte und nützliche Heilmittel, um den eigenen Körper entsprechend verschiedenen Gestalten, Maßen und Farbtönen zu formen und zu färben, zu schmücken und zu schminken. Dabei entlehnt er Ausdrücke und zugehörige Konzepte dem Bereich der bildenden Künste – ‚Ornament‘ (*ornamento*), ‚Kunst‘ (*arte*), ‚Kunstgriff‘ (*artificio*), ‚Nachahmung‘ (*imitazione*), ‚Farben‘ (*colori*) und ‚Proportionen‘ (*proporzioni*).⁷ Die von Marinello angeführten Vorbilder sind nicht nur in jenen Fällen zu suchen, in denen „das Gebrechen der äußeren Gestalt“ (*infermità del corpo di fuori*) den Verlust der äußerlichen Schönheit verursacht hat,⁸ sondern auch, wenn man die natürliche Schönheit zu ‚steigern‘ wünscht. Durch die Kunst, die *téchne*, ist es möglich, eine natürliche Schönheit vorzutauschen und diese sogar zu übertreffen. „Obgleich eine Frau schön sei,“ so begründet Marinello seine Ansicht, „verweigere man ihr nicht, ihre Schönheit zu steigern, denn nichts auf der Welt ist perfekt. Ein wunderschönes, aber nicht gezähmtes Pferd hat keinen großen Wert, und außergewöhnliche Tugend in einem schmutzigen Körper ist im Mist begraben.“⁹

Die Notwendigkeit, die äußere Schönheit zu betonen, entspringt folglich einem doppelten moralischen Imperativ: Auf der einen Seite sind selbst die höchsten Tugenden,¹⁰ das heißt die höchsten moralischen Werte, nichtig, sitzen sie in einem durch Krankheit und Nachlässigkeit „besudelten“ (*lordo*) Körper.¹¹ Auf der anderen Seite verliert auch die höchste Schönheit an Wert, wenn sie nicht „gezähmt“ (*domato*), also in die richtige Bahn gebracht wird.¹² Ein schöner Körper ist daher ein disziplinierter Körper, der eisernen Regeln und medizinisch-kosmetischen Praktiken unterworfen ist, die ihn gegen die Tücken von Zeit, Krankheit und anderen möglichen Vorkommnissen schützen.¹³ Die Praktiken der Verschönerung betreffen sowohl den ‚inneren‘ als auch den ‚äußeren‘ Körper. In manchen Fällen erscheint es nämlich notwendig, die inneren Körperfunktionen wieder auszugleichen bzw. auf diese einzuwirken, um äußere Schönheit zu erreichen, während man in anderen Fällen direkt die Oberfläche, die äußeren Teile bearbeitet.

Gli ornamenti delle donne ist der Schönheit des weiblichen Körpers gewidmet – von Kopf bis Fuß, und ohne auch nur den intimsten Körperteil auszulassen. Aufgeteilt in vier Bücher, stellt sich der Text wie ein Handbuch dar, mit dessen Hilfe man lernen kann, mit der Natur zu wetteifern, sie zu kontrollieren

und zu formen. Durch Kunstfertigkeit lassen sich die durch den Lauf der Zeit und durch Krankheiten verursachten Schäden am Körper einer Frau beheben. Rezepte für die Zubereitung chemischer Substanzen und Farben sowie Beschreibungen praktischer Verfahren wechseln sich mit Mahnungen ab, es mit gewissen Behandlungen nicht zu übertreiben und die guten Sitten zu wahren.¹⁴

Besonders der Künstler/Artifex, der die Regeln der Natur kennt und ihre Geheimnisse enthüllt, ist dafür qualifiziert. Ein so bearbeiteter Körper kann sogar natürlicher als die Natur selbst erscheinen und die Natur an Schönheit übertreffen. Auf der einen Seite legen Marinellos Techniken der Verschönerung den Frauen eine eiserne Körperdisziplin auf. Auf der anderen Seite aber erwerben die Frauen dank derselben Techniken auch ein nützliches Instrumentarium für einen Weg der Selbstbestimmung, der sie von der ‚natürlichen‘ und exklusiven Aufgabe der Fortpflanzung befreit und ihnen sowohl im öffentlichen als auch im privaten Bereich neue Beachtung schenkt.

Wie ein Kunstwerk also ist dieser Körper das Produkt des Geistes und technischer Kenntnisse. Deshalb könne sich seine Bearbeitung nicht auf die Nachahmung körperlicher Gegebenheiten und Gesichtszüge beschränken, sondern die Züge des Gesichts müssten so wiedergegeben werden, wie sie „in vollkommener Perfektion zu sein“ haben. Dieses Prinzip, wonach das Ziel der Kunst nicht die einfache Nachahmung der Natur, sondern deren Überwindung durch die Schaffung und Darstellung eines idealen Modells sei, vertraten die wichtigsten Theoretiker des 15. und 16. Jahrhunderts, von Leonardo da Vinci über Benedetto Varchi und Lodovico Dolce bis zu Vincenzo Danti.¹⁵ Danti, der sein *Trattato delle perfette proporzioni* (1567) dem menschlichen Körper widmet, fasst diese Debatte durch die voneinander unterschiedenen Begriffe des Nachbildens (*ritrarre*) und Darstellens (*imitare*) zusammen: Während sich die Nachbildung darauf beschränke, die Dinge so darzustellen, wie sie seien, erschienen sie in der Darstellung, wie sie in ihrer höchsten Vollkommenheit sein sollten.¹⁶

In diesem Sinn geht Marinello im ersten Buch über die Behandlung körperlicher bzw. dermatologischer Mängel auf die Entfernung überflüssiger Haare als notwendige (wenn auch nicht hinreichende) Voraussetzung zur Verschönerung des Körpers ein.¹⁷ Wie ein Bildträger ist dann die von jeder Unreinheit bereinigte und geglättete Haut bereit, die richtigen Farben und die richtige Dichte zu erhalten. Diesem Ziel ist das eingangs zitierte 22. Kapitel des dritten Buches über die Schönheit des Gesichts und der Haut gewidmet. Hier ist zu erfahren, wie das Gesicht „weiß, rot, leuchtend, jugendlich und vor allen Dingen anmutig erscheint“.¹⁸ Mittels angemessener Getränke und Speisen, Einreibungen und

Salben ist die Blutzirkulation an der Hautoberfläche dergestalt anzuregen,¹⁹ dass die Haut außer Strahlkraft, Weichheit, Festigkeit und Reinheit auch Lebendigkeit (*spirito*) und eine ausgezeichnete Hautfarbe zwischen Weiß (*bianco*) und Rot (*vermiglio*) gewinnt.

Ist der ideale Hautton erreicht, zählt Marinello verschiedene Methoden zur Kolorierung der Lippen, Wimpern, Augenbrauen und schließlich der Haare auf, um mittels Farbkontrasten die verschiedenen Partien richtig hervorzuheben. Die Lippen sollten rot werden wie Rubine und sich von der hellen Farbe des Inkarnats abheben. Bei dieser Gelegenheit nennt der Autor ein Rezept für die Herstellung einer Pigmentmischung zum Auftragen auf die Lippen.²⁰

Auch die Augen – der Blick – haben eine grundlegende Bedeutung für die Schaffung eines schönen Gesichts und für den äußeren Ausdruck der moralischen Tugenden einer Frau. Damit der Blick „süß, heiter, klar und sanft“ sei und in den Augenbewegungen eine „gefällige, anziehende Ehrlichkeit, die die Seele reinigt“, zeige, helfe die perfekte Augenfarbe. Marinello beschreibt entsprechende Rezepte, um eine dunkelbraune Farbe (*tané*) zu erhalten.²¹ Dunkles Kastanienbraun nämlich hebe den Blick hervor, ohne ihn zu verdütern – und düstere Augen erachtet er als „schrecklich“ (*spaventevole*).²² Die Augenbrauen jedoch müssen unbedingt schwarz sein, und zu diesem Zweck wird empfohlen, sie mit Ziegen- und Bärenfett einzuschmieren, in das fein gemahlene, geröstete Haselnüsse gemischt wurden.²³ Im Kontrast zum Schwarz der Augenbrauen stehen die Augenlider: „Wenn sie weiß sind und mit einigen, kaum sichtbaren Äderchen durchzogen sind, die das gewisse Etwas an Rot zeigen, vermehren sie über jedes Maß die allgemeingültige Schönheit des Gesichts.“²⁴ Deshalb darf die ‚natürliche‘ Farbe der Haut nicht mit anderen Farben überlagert werden.²⁵ Die Wimpern dürfen entsprechend einer harmonischen Hell-Dunkel-Abstufung schütter sein, aber nicht zu sehr und dabei weder zu lang noch zu kurz, weder weiß noch schwarz. „denn ihre Abwesenheit macht hässlich und verkürzt den Blick, doch wenn sie wiederum zu dunkel sind, wird der Blick schrecklich und düster.“²⁶ Das so ‚komponierte‘ Gesicht wird durch das Haar gerahmt. Die Haare müssen „blond wie Gold“ sein, und die Rezepte, um sie zu erlangen, sind unzählig.²⁷

Nachdem die Farben des Gesichts und der Haut definiert und die Rezepte dafür beschrieben sind, beschäftigt sich Marinello mit den Maßen und richtigen Proportionen des Körpers. Der zweite Teil des ersten Buchs, in dem er erklärt, „wie man den ganzen Körper und die einzelnen Körperteile zueinander proportioniert“,²⁸ ist technischen Anweisungen gewidmet, um das Aussehen des weiblichen Körpers zu bearbeiten und plastisch zu verändern. Tatsächlich wird

der Körper in diesem Kapitel wie ein geschmeidiges Material beschrieben, das nach Belieben formbar ist. Neben Anleitungen zu Ernährung und Verhalten, durch die der ganze Körper dicker oder schlanker gemacht werden könne, wird auch beschrieben, wie einzelne Körperteile entsprechend den zuvor festgelegten Schönheitsmaßstäben zu vergrößern seien: Das Gesicht, die Brust, die Hüften, die Hände, die Schenkel und das Gesäß sollen sich schön heben und angemessen füllig sein.²⁹ Als handle es sich um flüssiges Material, könne das Körperfett mittels Einreibungen, Umschlägen und Wickeln vermehrt, verringert und von einem Körperteil in einen anderen geleitet werden.³⁰ Wenn ein Körperteil stattdessen verkleinert werden solle, gebe es folgende Mittel: Erstens könne der zu groß erscheinende Körperteil gekühlt werden, oder man schnüre mit Bändern die Wege ein, „die dem [Körper-]Teil die Nahrung zuführen“; als dritte und letzte Maßnahme könne man sich bemühen, „die übliche Nahrung in einen anderen Ort zu leiten, was passieren wird, wenn ihr versucht, den gegenüberliegenden Körperteil dick und weich zu machen.“³¹ Der Körper wird hier als ein hydraulisches System begriffen, durch das die Körpersäfte fließen. Diese Flüssigkeiten – in diesem Fall auch die Fette – können nach Belieben von einem Körperteil in einen anderen gelenkt werden. Marinello vertieft damit die hippokratische Theorie der Humoralpathologie, die auf der Grundlage von organischen und physiologischen Forschungen noch im 16. Jahrhundert das Feld der Naturkunde dominierte.³²

Eine besondere Behandlung von Umschlägen und Einreibungen mit Salben und Harzen ist für die Brüste vorgesehen, die „gefallen“, wenn sie „klein, rund, fest und ähnlich zwei runden und schönen Äpfeln sind. Einige wollen auch, dass sie weder zu sehr zusammenkleben noch zu klein oder derselben Farbe der Brust sind.“³³

Schließlich sind auch die intimsten Stellen Teil von Marinellos Konstruktion von Schönheit: „Die Schamteile einer schönen Frau wollen nicht zu sehr gespalten und nicht anstößig bei der Betrachtung sein, die Haare, die sie bedecken, seien fein und golden.“³⁴ An diesem Punkt unterlässt der Autor die bisher übliche Auflistung von Rezepten und verweist stattdessen auf sein folgendes Werk über die Arzneimittel bei Frauenkrankheiten (*Le medicine pertinenti alle infermità delle Donne*), das 1563, ein Jahr nach den *Ornamenti delle donne*, erscheinen sollte.³⁵ Trotz des Titels widmet sich nur das dritte Buch dieser Schrift gynäkologischen und geburtshilflichen Fragen. Ein Großteil ist hingegen den Themen der Ehe und Fruchtbarkeit gewidmet, besonders der Vorbereitung der Hochzeit und der Umsicht, die nötig ist, um eine harmonische und gute Partnerwahl zu treffen (Buch 1). Das zweite Buch behandelt Probleme des Ehelebens, insbe-

sondere sexuelle sowie durch männliche oder weibliche Impotenz verursachte Verstimmungen. In Einklang mit *Gli ornamenti delle Donne* konzentriert sich Marinello nun darauf, sein Konstrukt weiblicher Schönheit zu verorten und zu rechtfertigen. Er lokalisiert es in einem legitimen ethischen und sozialen Rahmen: der Ehe und der Zeugung von Nachkommen.

Elena Lazzarini (Übersetzung: Romana Sammern)

Anmerkungen

- 1 Seit dem Mittelalter hatten ‚Bücher der Geheimnisse‘ eine zentrale Rolle bei der Verbreitung okkulten und esoterischen Wissens gespielt, besonders im Bereich der Alchemie. Siehe dazu Elaine Long/Alisha Rankin, Introduction, in: dies. (Hg.), *Secrets and Knowledge in Medicine and Science, 1500–1800*, Farnham 2011, S. 2–20.
- 2 Siehe William Eamon, How to Read a Book of Secrets, in: Long/Rankin (wie Anm. 1), S. 23–46.
- 3 Zu den wichtigsten Quellen von Marinello zählt der Dioskurides-Kommentar von Andrea Mattioli, *Discorsi di M. Pietro Andrea Mattioli sanese, medico del Sereniss. Principe Ferdinando Archiduca d’Austria, & c. n. nei sei libri di Pedacio Discoride Anzarbeo. Della materia medicinale* [...], Venedig 1559, und besonders die Tafeln 56–58 des ersten Bandes, wo „alle einfachen Arzneimittel, deren Tugenden dem Schmuck und der Zierde des menschlichen Körpers dienen“ (*tutti i semplici medicamenti le cui virtù servono per il decoro & ornamento del corpo humano*), behandelt werden. Außerdem sei auf Giambattista Della Porta, *Magiae Naturalis, sive de Miraculis Rerum Naturalium, Libri IIII*, Neapel 1558, verwiesen. Auf 20 Bände erweitert und ins Italienische, Französische und Deutsche übersetzt, hatte auch Della Portas Buch einen großen Erfolg. An dem Erweiterungsprojekt der *Magiae Naturalis* war wiederum auch Marinellos Schrift *Ornamenti* beteiligt, die als Vorbild für Della Portas neunten Band namens *De mulierum cosmetica* (Über die Schönheitspflege der Frauen) (1597) diente. Giambattista Della Porta, *Magiae naturalis libri viginti*, Frankfurt a. M. 1597, Bd. 9, S. 362–396. Dieser Band sollte später auch in einer italienischen Übersetzung als *Ornamenti delle donne* erscheinen. Vgl. Giambattista Della Porta, *Della Magia Naturale*, Neapel 1677, Bd. 9, S. 302–331. Zu den ‚Büchern der Geheimnisse‘, die wiederum von Marinellos Werk beeinflusst wurden, zählt auch Tomaso Tomai, *Idea del giardino del mondo*, Venedig 1642. Siehe hierzu Elena Lazzarini, Le corps construit. Pratiques esthétiques et canons de beauté dans la collection des livres des secrets de la BNF, XVI et XVII siècles, in: *Revue de la Bibliothèque nationale de France* 47, 2014, S. 78–84.
- 4 Giovanni Marinello, *Gli ornamenti delle donne tratti dalle scritture d’una reina greca*, Venedig 1562. Aufgeteilt in vier Bücher, ist *Gli ornamenti delle donne* als Kompendium medizinischer und kosmetischer Schönheitsratschläge konzipiert. Das erste Buch beschäftigt sich mit körperlichen Mängeln und Mitteln und damit, wie sich diese mildern lassen. Das zweite und dritte Buch sind der Haar- und Gesichtspflege gewidmet, das vierte der Pflege der Kehle, des Halses, der Brust, der Hände und des restlichen Körpers. *Gli ornamenti delle donne* wurde 1574 (G. Valgrisi) und 1610 (Gio. Battista Bonfadino, & compagni) neu aufgelegt, 1582 (J. Du Puys, Paris) sowie 1595 (Benoist Rigaud, Lyon) erschienen französische Übersetzungen.

- 5 Ebd., o. P. (S. III v).
- 6 Über Marinello gibt es keine genauen biografischen Daten. Neben seinem medizinischen Hippokrates-Kommentar *Hippocratis Coi medicorum omnium facile principis opera [...] commentaria*, Venedig 1575, haben sich von ihm jedoch andere Werke über die Pflege des weiblichen Körpers in italienischer Sprache erhalten, die die lange Tradition der elitären, lateinischen Überlieferung dieser Materie unterbrechen und sich an ein breites Publikum wenden, wie zum Beispiel sein *Le medicine pertinenti alle infermità delle donne*, Venedig 1563. Zu der mit Zeuxis verbundenen Methode der Selektion siehe auch den Cicero-Kommentar im vorliegenden Band.
- 7 Zum Gebrauch dieser Begriffe in den bildenden Künsten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts siehe David Summers, *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton 1981. Zur Entwicklungsgeschichte dieser Begriffe in der Kunstliteratur siehe Luigi Grassi/Mario Pepe, *Dizionario della critica d'arte*, 2 Bde., Turin 1978.
- 8 Zur Bedeutung des „Gebrechens der äußeren Gestalt“ (*infermità del corpo di fuori*) in den Schriften von Marinello im Allgemeinen und in Bezug auf Hautkrankheiten im Besonderen siehe Mariacarla Gadebusch Bondio, *La carne di fuori. Discorsi Medici Sulla natura e l'estetica della pelle nel '500*, in: *Micrologus* 13, 2005, S. 537–570.
- 9 Marinello (wie Anm. 4), o. P. (S. V v): „[...] benche una donna sia bella; non le si disdica lo accrescere della sua bellezza; conciosia che niuna cosa sia al mondo perfetta: oltre che un bellissimo cavallo, ma non domato, non è di gran pregio: & una eccellente virtù in corpo lordo è seppellita in letame.“
- 10 Zur Doppelwertigkeit des Konzepts der Tugend als moralische und physische Qualität in Bezug auf weibliche Schönheit im 16. Jahrhundert erlaube ich mir, auf meinen Text *The Nude in Central Italian Painting and Sculpture (1500–1600): Definition, Perception and Representation*, Univ. Diss. Leicester 2005, S. 39–52, zu verweisen.
- 11 Marinello verwendet den Ausdruck „besudelt“ (*lordo*) in den *Ornamenti*, um jene Verunstaltungen der Haut bzw. der „äußeren Gestalt“ (*corpo di fuori*) zu behandeln, die durch Krankheiten sowie mangelnde Hygiene und Selbstsorge bedingt sind.
- 12 Siehe Anm. 9.
- 13 Zum moralischen Imperativ der Erziehung und Kontrolle des weiblichen Körpers beginnend bei den medizinischen und kosmetischen Praktiken siehe Michelle Laughran, *Oltre la pelle. I cosmetici e il loro uso*, in: Carlo Marco Belfanti/Fabio Giusberti (Hg.), *La media*, Turin 2003, S. 43–82; Mariacarla Gadebusch Bondio, *I pericoli della bellezza ‚mangonica‘: aspetti del dibattito su protesi, trucchi e chirurgia estetica tra '500 e '600*, in: Thalia Brero / Francesco Santi (Hg.), *Le corps et sa parure*, Florenz 2007, S. 425–449; Sergius Koderä, *Meretricious Arts: Cosmetic Surgery, the Astrological Significance of Birthmarks and their Manipulation in Giambattista della Porta's ‚Metoscopia‘, ‚Physionomia‘ and ‚Magia naturalis‘*, in: Albert Schirrmeister/Mathias Pozsgai (Hg.), *Zergliederungen: Anatomie und Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt a. M. 2005, S. 204–223; Elena Lazzarini, *Alle origini della chirurgia plastica nei Libri dei segreti nei trattati del XVI secolo*, in: *Genesis* 10, 2011, S. 39–62.
- 14 Für die in den *Libri segreti* enthaltenen Aspekte mittelalterlicher Alchemie sei verwiesen auf Mario Grignaschi, *La diffusion du ‚Secretum secretorum‘ (Sirr al-‘asrār) dans l'Europe occidentale*, in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen age* 47, 1980, S. 7–69; Brigitte Kusche, *Zur ‚Secreta mulierum‘ Forschung*, in: *Janus* 62, 1975, S. 103–123. Es ist außerdem interessant, dass schon in Cennino Cenninis *Libro dell'arte*, das bekanntermaßen

- den künstlerischen Techniken gewidmet ist, auch Rezepte enthalten sind, um das Gesicht von durch Farbmittel verursachten Verschmutzungen zu reinigen. Die „jungen Frauen“ (*giovani donne*) werden davor gewarnt, medizinische Wasser zur „Verschönerung“ (*farsi belle*) zu missbrauchen. Siehe Cennino Cennini, *Il libro dell' arte*, hg. v. Fabio Frezzato, Vincenza 2003, Kap. 180, S. 204.
- 15 Vgl. die einzelnen Kommentare zu diesen Autoren im vorliegenden Band.
- 16 Vincenzo Danti, *Il primo libro del trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose che imitare e ritrarre si possano con l' arte del disegno*, in: Paola Barocchi (Hg.), *Trattati d' arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, 3 Bde., Bari 1960–1962, Bd. 1, 1960, S. 207–269. 494–525, hier S. 265–267. Zu diesen Aspekten in Bezug auf die Darstellung des Körpers im 16. Jahrhundert, besonders hinsichtlich des Konzepts des *artificio* (Kunsthierlichkeit) und der Unterscheidung zwischen *ritrarre* und *imitare*, siehe Elena Lazzarini, *Nudo, arte, e decoro. Oscillazioni estetiche negli scritti d' arte del Cinquecento*, Pisa 2011, S. 141–143, sowie die Einleitung in diesem Band.
- 17 Das erste Buch, „[...] in welchem zu zeigen ist, wie einige Krankheiten der äußeren Erscheinung zu heilen sind und wie sich die Körperteile zueinander im richtigen Verhältnis darstellen, und gleichermaßen der Körper, soweit dies mittels der Kunst möglich ist“ („nel quale si dimostra, come curar si debbano alcune infermità del corpo di fuori, Et come i membri si rendano proportionati verso, se & il corpo parimenti, in quanto si puo con l' arte“). Marinello (wie Anm. 4), S. 1 r. Entnommen sind jene Krankheiten, die die Haut schädigen, wie Hautjucken, Krätze (*rogna*), Juckreiz (*prurito*) oder Ausschlag (*lebbra*). Siehe auch ebd., S. 2 r–3 v.
- 18 Ebd., S. 227 r: „[...] con quali mezzi [esso] appaia bianco, & vermiglio, lucente, giovanile, & vago sopra ogni altra cosa.“
- 19 Ebd., S. 227 v: „[...] nachdem ihr euren Körper gereinigt habt, macht ihr euch jetzt leicht gutes Blut, wenn ihr Kichererbsengerichte esst, frische Eier schlürft, Fleischbrühe [...]“ („[...] ora agevolmente farete buon sangue, se avendo netto il corpo, usarete vivande di ceci, sorbirete ovi freschi, acqua di carne [...]“) Vgl. auch das zweite Eingangszitat, ebd., S. 240 r.
- 20 Ebd., S. 137 v: „Nehmt [jeweils] eine Unze Stachelschnecken-Schale, Mangold, Rotholz und von der Kermes-Schildlaus/Koschenillelaus jeweils eine halbe Drachme [1 Drachme = 1/8 Unze]; eine halbe Unze Alaun, eine halbe [Unze] Meermoos, aus dem die Sarazenen die Farbe violett machen. Macht aus allem Pulver, und mischt das mit Rosenwasser. Mit dieser Zusammensetzung benetzt ihr euch die Lippen, die wie Rubine erscheinen werden.“ („Togliete una oncia di scorza di ungaro, di biete, di verzino, & di grana per ciascuno dramma mezza: mezza oncia di alume, mezza di herba marina, di che fanno i saraceni il colore violato. fate di ogni cosa polvere, laquale mescolate con acqua rosa. di questa compositione ne bagnerete li labri, che parranno rubini.“) Was die Übersetzung und Identifizierung von Firenzuolas „Ungaro“ betrifft, schlägt Annalisa Cantarini vom Studienzentrum des Aboca-Museums in Sansepolcro dankenswerterweise zwei Möglichkeiten vor: Es handelt sich entweder um die Rinde einer in Zentralamerika beheimateten Ungario-Pflanze, die blutungsfördernde, d. h. rötende Eigenschaften hat. Nachdem aber Zentralamerika erst 1523 entdeckt wurde, wäre eine Beschreibung ihrer Anwendung bei Firenzuola sehr früh – auch da man bis heute nur spätere Beschreibungen der Pflanze kennt. Wahrscheinlich ist mit „Ungaro“ daher die Stachelschnecke gemeint (*Murex ramosus*). Aus der Schale der marinen Schnecke wurde seit der Antike ein Purpurfarbstoff gewonnen, der als ‚Purpur von Tyros‘ bekannt geworden ist. Vgl. Romana Sammern, *Red, White, and Black: Colors of Beauty, Tints of Health, and*

- Cosmetic Materials in Early Modern English Art Writing, in: *Early Science and Medicine* 20, 2015, S. 397–427.
- 21 Ebd., S. 98 v–99 r: „[...] presta la vista dolce, allegra, chiara, & mansueta, & nel volger degli occhi [mostri] una grata, attrattiva honestà, che ne purge l’animo.“ Ein *tané*-Rezept, z. B. ebd., S. 120 v–121 r: „Nehmt fünf Unzen gewaschenes und getrocknetes Antimon, eine Unze Lapislazuli, drei Körner Moos und drei Körner Kampfer; zwei Unzen vom Holz der Aloe und genauso viel Pechrauch oder Weihrauch; und eine Halbe [Unze] Safran. Macht aus allem ein Pulver, und legt euch dieses, wenn ihr schlafen geht, auf die Augen, damit ihr am folgenden Morgen so schwarze und wunderschöne [Augen] habt, als hätte die Natur sie euch gemacht.“ („Prendete cinque oncie di antimonio lavato, & secco: una di lapislazuli: tre grani di muschio, & tre di camphora: due oncie di legno aloe con altrettanto fumo di pece, o di incenso: & mezza di zaffrano. di tutte ne farete polvere, & quella ne gli occhi, quando andate a dormire, vi porrete: che la seguente mattina li avrete negri, & bellissimi, come se la natura fatti vi gli avesse.“)
 - 22 Ebd., S. 98 v.
 - 23 Ebd., S. 93 v. Marinello empfiehlt *noci pontiche*. Es handelt sich um einen Ausdruck für Haselnüsse bei Pietro Mattioli, *Discorsi di M. Pietro Andrea Mattioli sanese, medico cesareo, ne’ sei libri* [...], Venedig 1559, Bd. 1, S.177.
 - 24 Ebd., S. 95 r: „[...] quando sono bianche, & vergheggiate con alcune venucchie, che mostrino un non so che di vermiglio, & a pena si veggano, accrescono fuor di misura l’universale bellezza del volto.“ In seinen Beschreibungen der einzelnen Körperteile bedient sich Marinello bei verschiedenen Traktaten zur weiblichen Schönheit. In dieser Beschreibung der Augenlider bezieht er sich wörtlich auf Agnolo Firenzuola, Dialogo delle bellezze delle donne [1548], in: ders., *Opere*, hg. v. Adriano Seroni, Florenz 1958, S. 578. Weit davon entfernt, etwas mit Rezepten zu tun zu haben (welche er für „Masken“ [*maschere*]), „Schmutz“ [*imbratti*] und „Geschmiere“ [*impiastri*] hält, ebd., S. 536, 576, 578), gehört Firenzuolas Traktat zu jener zeitgenössischen Literatur, die einerseits die kanonischen Grundlagen derjenigen Körperteile festschreibt, die für die Konstruktion einer idealschönen Frau nötig sind, und andererseits die erotische und verführerische Wirkung, die diese Körperteile entfalten können, betont. Zum Verhältnis von ‚Büchern der Geheimnisse‘ und Traktaten des 16. Jahrhunderts siehe Elena Lazzarini, I ‚libri dei segreti‘ e il corpo femminile nel Rinascimento, in: *Nuova informatica bibliografica* 2, 2015, S. 389–402, bes. S. 396–401, sowie den Beitrag zu Agnolo Firenzuola in diesem Band.
 - 25 Für Rezepte zur Erlangung der ‚natürlichen‘ Hautfarbe verweist Marinello auf das erste Kapitel, vgl. Anm. 17.
 - 26 Marinello (wie Anm. 4), S. 93 v. Darauf folgen Rezepte, die helfen sollen, überschüssige Haare zu entfernen sowie die ausgefallenen wieder wachsen zu lassen und zu färben.
 - 27 Ebd., S. 64 r–69 v. Die Haare können auch schwarz gefärbt sein, jedoch wird diese Haarfarbe nur jenen Frauen empfohlen, die jüngere Ehemänner haben und ihre ersten grauen Haare verdecken wollen. Ebd., S. 69 v. Zum blonden Haar etwa auch: Julia Saviello, *Verlockungen. Haare in der Kunst der Frühen Neuzeit*, Emsdetten/Berlin 2017, S. 153–161, sowie den Leonardo-Kommentar im vorliegenden Band.
 - 28 Marinello (wie Anm. 4), S. 23 r: „[...] tutto il corpo, & membri l’uno verso l’altro si riducono a proportione.“
 - 29 Ebd., S. 27 v: „[...] questa parte, che leggere dovete, è piu di mestieri alla vostra bellezza, che alcuna altra raccontata. Da questa apparate d’ingrassare la faccia, questa vi mostra, come si faccia il petto largo, & alquanto rilevato, questa vi dispone con gran leggiadria le braccia, vi

- fa le mani senza alcuna vena o nodo apparenti: li fianchi alti, & tutte l'altre membra acconcia secondo il piacer vostro, dunque leggete, & mandate ad essecutione tutti questi buoni ammaestramenti, che da me già mai, come io da voi, non vi troverete ingannate.“
- 30 Ebd., S. 28 v.
- 31 Ebd., S. 31 r: „[...] serriate la via, per laquale il cibo se ne va a nutricarla [...] la terza è che si adoperiate, che il solito nutrimento discenda in altro luogo: laqualcosa sarà; quando il membro opposto cercarete di fare grasso, et molle.“
- 32 Zu diesem umfangreichen Gebiet siehe u. a. Andrea Carlino, *Books of the Body: Anatomical Ritual and Renaissance Learning*, Chicago 1999 (zuerst: *La fabbrica del corpo. Libri e dissezione nel Rinascimento*, Turin 1994); Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris 2003.
- 33 Marinello (wie Anm. 4), S. 253 r: „[...] che piacciono [...] piccole, tonde, sode, & simili a due rotondi, & belli pomi. vogliono alcuni, che elle non siano troppo attaccate, ne troppo picciole, & del colore, che tiene il seno.“ Darauf folgen Anleitungen zur Herstellung verschiedener Breie für Leinenumschläge, mit denen die Brust eingewickelt werden soll, bis diese wachse oder sich verkleinere. Ähnliche Behandlungen sollen auch zu große, hängende Brüste verkleinern und fest werden lassen.
- 34 Ebd., S. 278 v: „Le parti vergognose d'una bella donna vogliono essere poco fesse, picciole lascive a riguardare, i fili che ricoprono, saranno sottili, & d'oro.“
- 35 Siehe Anm. 6.