



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kultur der Renaissance in Italien

ein Versuch

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1913-

Vierter Abschnitt. Die Entdeckung der Welt und des Menschen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74947](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74947)

ite
91
92
94
95
97
99
00
03
17

Vierter Abschnitt.

Die Entdeckung der Welt und des
Menschen.

Die Entdeckung der Liebe und des
Wissens.

Erster Abschnitt.

Paderborn, Druck v. J. J. J.

Erstes Kapitel.

Reisen der Italiener.

Frei von zahllosen Schranken, die anderwärts den Fortschritt hemmten, individuell hoch entwickelt und durch das Altertum geschult, wendet sich der italienische Geist auf die Entdeckung der äußern Welt und wagt sich an deren Darstellung in Wort und Form.

Über die Reisen der Italiener nach fernen Weltgegenden ist uns hier nur eine allgemeine Bemerkung gestattet. Die Kreuzzüge hatten allen Europäern die Ferne geöffnet und überall den abenteuernden Wandertrieb geweckt. Es wird immer schwer sein, den Punkt anzugeben, wo ein solcher Trieb sich mit dem Wissensdrang verbindet oder vollends dessen Diener wird; am frühesten und vollständigsten aber ist dies bei den Italienern geschehen. Schon an den Kreuzzügen selbst hatten sie sich in einem andern Sinne beteiligt als die übrigen Völker, weil sie bereits Flotten- und Handelsinteressen im Orient besaßen; von jeher hatte das Mittelmeer seine Anwohner anders erzogen als das Binnenland die seinigen, und Abenteurer im nordischen Sinne konnten die Italiener nach ihrer Naturanlage überhaupt nie sein. Als sie nun in allen östlichen Häfen des Mittelmeers heimisch geworden waren, geschah es leicht, daß sich die Unternehmendsten dem grandiosen mohammedanischen Wanderleben, welches dort ausmündete, angeschlossen; eine ganze große Seite der Erde lag dann gleichsam schon entdeckt vor ihnen. Oder sie gerieten, wie die Polo von Venedig, in die Wellenschläge der mongolischen Welt hinein und wurden weiter getragen bis an die Stufen des Thrones des Großchans. Frühe finden wir einzelne Italiener auch schon im Atlantischen Meere als Teilnehmer von Entdeckungen, wie denn z. B. Genuesen im 15. Jahrhundert

bereits die kanarischen Inseln fanden¹⁾; in demselben Jahre, 1291, da Ptolemais, der letzte Rest des christlichen Ostens, verloren ging, machten wiederum Genuesen den ersten bekannten Versuch zur Entdeckung eines Seeweges nach Ostindien²⁾; Columbus ist nur der größte einer ganzen Reihe von Italienern, welche im Dienste der Westvölker in ferne Meere fuhren. Nun ist aber der wahre Entdecker nicht der, welcher zufällig zuerst irgendwohin gerät, sondern der, welcher gesucht hat und findet; ein solcher allein wird auch im Zusammenhange stehen mit den Gedanken und Interessen seiner Vorgänger, und die Rechenenschaft, die er ablegt, wird danach beschaffen sein. Deshalb werden die Italiener, auch wenn ihnen jede einzelne Priorität der Ankunft an diesem oder jenem Strande abgestritten würde, doch immer das moderne Entdeckervolk im vorzugswaisen Sinne für das ganze Spätmittelalter bleiben.

Die nähere Begründung dieses Satzes gehört der Spezialgeschichte der Entdeckungen an³⁾. Immer von neuem aber wendet sich die Bewunderung der ehrwürdigen Gestalt des großen Genuesen zu, der einen neuen Kontinent jenseits der Wasser forderte, suchte und fand, und der es zuerst aussprechen durfte: *il mondo è poco*, die Erde ist nicht so groß, als man glaubt. Während Spanien den Italienern einen Alexander VI. sendet, gibt Italien den Spaniern den Columbus; wenige Wochen vor dem Tode jenes Papstes (7. Juli 1503) datiert

¹⁾ Luigi Bossi, *Vita di Cristoforo Colombo*, wo sich eine Übersicht der früheren ital. Reisen und Entdeckungen findet, p. 91 ff. Aus der großen neuen Columbus-Literatur sei nur die *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana pel quarto centenario dalla Scoperta dell'America*. 15 Folio-bände, Rom 1892—96 erwähnt. Abdruck sämtlicher Briefe u. Stellen aus zeitgen. Chroniken über Entdeckung d. Neuen Welt sind in der *Raccolta III*,

2, 1893 auf 483 Folioseiten zusammengestellt.

²⁾ Hierüber Perz, *Der älteste Versuch zur Entdeckung des Seewegs nach Ostindien*. 1859. Eine ungenügende Kunde davon schon bei Aeneas Sylvius, *Europae Status sub Friderico III. Imp. cap. 44.* (U. a. in *Freher's Scriptores*, Ausg. v. 1624, Vol. II, p. 87.)

³⁾ Vgl. nun D. Peschel, *Geschichte d. Erdkunde*, 2. Aufl. von Sophus Ruge. München 1877. S. 209 ff. und passim.

dieser aus Jamaica seinen herrlichen Brief an die undankbaren katholischen Könige, den die ganze Nachwelt nie wird ohne die stärkste Erregung lesen können¹⁾. In einem Kodizill zu seinem Testamente, dessen Echtheit freilich neuerdings bestritten worden ist²⁾, datiert zu Valladolid, 4. Mai 1506 vermacht er „seiner geliebten Heimat, der Republik Genua, das Gebetbuch, welches ihm Papst Alexander geschenkt, und das ihm im Kerker, Kampf und Widerwärtigkeiten zum höchsten Trost gereicht hatte“. Es ist, als ob damit auf den fürchterlichen Namen Borgia ein letzter Schimmer von Gnade und Güte fiele.

Ebenso wie die Geschichte der Reisen dürfen wir auch die Entwicklung des geographischen Darstellens bei den Italienern, ihren Anteil an der Kosmographie, nur kurz berühren. Schon eine flüchtige Vergleichung ihrer Leistungen mit denjenigen anderer Völker zeigt eine frühe und augenfällige Überlegenheit. Wo hätte sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts außerhalb Italiens eine solche Verbindung des geographischen, statistischen und historischen Interesses gefunden, wie in Enea Silvio? wo eine so gleichmäßig ausgebildete Darstellung? Nicht nur in seiner eigentlich kosmographischen Hauptarbeit, sondern auch in seinen Briefen und Kommentarien schildert er mit gleicher Virtuosität Landschaften, Städte, Sitten, Gewerbe und Erträge, politische Zustände und Verfassungen, sobald ihm die eigene Wahrnehmung oder lebendige Kunde zu Gebote steht, wenn er auch nicht immer richtig beobachtet und wie z. B. bei der Schilderung Basels das Gesehene willkürlich ergänzt; was er nur nach Büchern beschreibt, ist natürlich geringer. Schon die kurze Skizze³⁾ jenes tirolischen Alpentaales, wo er durch Friedrich III. eine Pfründe bekommen hatte, besonders aber seine Schilderung Schottlands berührt alle wesentlichen Lebens-

¹⁾ 1900 in einem Faksimile-Druck veröffentlicht; in *Scritti di C. Colombo*, Rom 1894, II, 205.

²⁾ Vgl. die letzterwähnte Sammlung. Einleitung von de Vossis, p. CLIV. ff. (3.)

³⁾ Pii II. comment. L. I. p. 14. — Über die Beschreibung Basels: G. Voigt, *Enea Silvio II*, S. I, S. 228; über E. S. als Kosmographen das. II, S. 302—309. Vgl. auch a. a. D. I, S. 91 ff.

beziehungen und zeigt eine Gabe und Methode des objektiven Beobachtens und Vergleichens, wie sie nur ein durch die Alten gebildeter Landsmann des Columbus besitzen konnte. Tausende sahen und wußten wenigstens stückweise, was er wußte, aber sie hatten keinen Drang, ein Bild davon zu entwerfen, und kein Bewußtsein, daß die Welt solche Bilder verlange.

Auch in der Kosmographie¹⁾ wird man umsonst genau zu sondern suchen, wieviel dem Studium der Alten, wieviel dem eigentümlichen Genius der Italiener auf die Rechnung zu schreiben sei. Sie beobachten und behandeln die Dinge dieser Welt objektiv, noch bevor sie die Alten genauer kennen, weil sie selber noch ein halbantikes Volk sind und weil ihr politischer Zustand sie dazu vorbereitet; sie würden aber nicht zu solcher raschen Reife darin gelangt sein, hätten ihnen nicht die alten Geographen den Weg gewiesen. Ganz unberechenbar ist endlich die Einwirkung der schon vorhandenen italienischen Kosmographien auf Geist und Tendenz der Reisenden, der Entdecker. Auch der dilettantische Bearbeiter einer Wissenschaft, wenn wir z. B. im vorliegenden Fall den Enea Silvio so niedrig tagieren wollen, kann gerade diejenige Art von allgemeinem Interesse für die Sache verbreiten, die für neue Unternehmer den unentbehrlich neuen Boden einer herrschenden Meinung, eines günstigsten Vorurteils bildet. Wahre Entdecker in allen Fächern wissen recht wohl, was sie solchen Vermittlern verdanken.

Zweites Kapitel.

Die Naturwissenschaft in Italien.

Für die Stellung der Italiener im Bereich der Naturwissenschaften müssen wir auf die besonderen Fachbücher verweisen, von welchen uns nur das offenbar sehr flüchtige und absprechende Werk Libris bekannt ist²⁾. Der Streit über Priorität gewisser einzelner Entdeckungen berührt uns um so weniger, da wir der

¹⁾ Vgl. Erfurs LXXV.

²⁾ Libri, Histoire des sciences

mathématiques en Italie, 4 vols., Paris 1838. Vgl. Erfurs LXXVI.

Ansicht sind, daß in jeder Zeit und in jedem Kulturvolke möglicherweise ein Mensch aufstehen kann, der sich, von sehr mäßiger Vorbildung ausgehend, aus unwiderstehlichem Drange der Empirie in die Arme wirft und vermöge angeborener Begabung die erstaunlichsten Fortschritte macht. Solche Männer waren Gerbert von Rheims (Papst Sylvester II.) im 10., und Roger Bacon im 13. Jahrhundert; daß sie sich überdies des ganzen Wissens ihrer Zeit in ihren Fächern bemächtigten, war dann bloße notwendige Konsequenz ihres Strebens. Sobald einmal die allgemeine Hülle des Wahns durchgerissen, die Knechtschaft unter der Tradition und den Büchern, die Scheu vor der Natur überwunden war, lagen die Probleme massenweise vor ihren Augen. Ein anderes ist es aber, wenn einem ganzen Volke das Betrachten und Erforschen der Natur vorzugsweise und früher als anderen Völkern eigen ist, wenn also der Entdecker nicht bedroht und totgeschwiegen wird, sondern auf das Entgegenkommen verwandter Geister rechnen kann. Daß dies sich in Italien so verhalten habe, wird versichert¹⁾. Nicht ohne Stolz verfolgen die italienischen Naturforscher in der Divina Commedia die Beweise und Anklänge von Dantes empirischer Naturforschung²⁾ Über die einzelnen Entdeckungen oder Prioritäten der Erwähnung, die sie ihm beilegen, haben wir kein Urteil, aber jedem Laien muß die Fülle der Betrachtung der äußern Welt auffallen, die schon aus Dantes Bildern und Vergleichen spricht. Mehr als wohl irgendein neuerer Dichter entnimmt er sie der Wirklichkeit, sei es Natur oder Menschenleben, braucht sie auch nie als bloßen Schmuck, sondern um die möglichst adäquate Vorstellung

¹⁾ Um hier zu einem bündigen Urteil zu gelangen, müßte das Zunehmen des Sammelns von Beobachtungen, getrennt von den wesentlich mathematischen Wissenschaften, konstatiert werden, was unsere Sache nicht ist.

²⁾ Vgl. W. Schmidt, Dantes Stellung in der Geschichte der Kosmo-

graphie. Graz 1876. Ferner Exkurs LXXVII. — Die kosmographischen u. naturwissenschaftlichen Stellen a. d. Tesoro des Brunetto Latini sind besonders herausgegeben: Il trattato della sfera di S. Br. L. von Bartolomeo Sorio, Mail. 1858, der ein Syst. der historischen Chronologie nach Br. L. hinzugefügt hat.

von dem zu erwecken, was er zu sagen hat. Als spezieller Gelehrter tritt er dann vorzüglich in der Astronomie auf, wiewohl nicht zu verkennen ist, daß manche astronomische Stelle in dem großen Gedichte, die uns jetzt gelehrt erscheint, damals allgemein verständlich gewesen sein muß. Dante appelliert, abgesehen von seiner Gelehrsamkeit, an eine populäre Himmelstunde, welche die damaligen Italiener, schon als Seefahrer, mit den Alten gemein hatten. Diese Kenntnis des Aufganges und Niederganges der Sternbilder ist für die neuere Welt durch Uhren und Kalender entbehrlich geworden, und mit ihr ging verloren, was sich sonst von astronomischem Interesse im Volke entwickelt hatte. Gegenwärtig fehlt es nicht an Handbüchern und Gymnasialunterricht, und jedes Kind weiß, daß die Erde sich um die Sonne bewegt, was Dante nicht wußte, aber die Teilnahme an der Sache ist der vollkommensten Gleichgültigkeit gewichen mit Ausnahme der Fachleute.

Die Wahnwissenschaft, welche sich an die Sterne hing, beweist nichts gegen den empirischen Sinn der damaligen Italiener; dieser wurde nur durchkreuzt und überwältigt durch die Leidenschaft, den heftigen Wunsch, die Zukunft zu wissen. Auch wird von der Astrologie bei Anlaß des sittlichen und religiösen Charakters der Nation zu reden sein.

Die Kirche war gegen diese und andere falsche Wissenschaften fast immer tolerant, und auch gegen die echte Naturforschung schritt sie wohl nur dann ein, wenn die Anklage — wahr oder unwahr — zugleich auf Hexerei und Nekromantie lautete, was denn allerdings ziemlich nahe lag. Der Punkt, auf den es ankommt, wäre: zu ermitteln, ob und in welchen Fällen die dominikanischen Inquisitoren (und wohl auch die Franziskaner) in Italien sich der Falschheit dieser Anklagen bewußt waren und dennoch verurteilten, sei es aus Konnivenz gegen Feinde des Betreffenden oder aus stillem Haß gegen die Naturbeobachtung überhaupt und besonders gegen die Experimente. Letzteres wird wohl vorgekommen, aber kaum je zu beweisen sein. Was im Norden solche Verfolgungen mit veranlassen mochte, der

Widerstand des von den Scholastikern rezipierten, offiziellen Systems der Naturkunde gegen die Neuerer als solche, möchte für Italien weniger oder auch gar nicht in Betracht kommen. Pietro von Abano (zu Anfang des 14. Jahrhunderts) fiel notorisch als Opfer des kollegialischen Neides eines anderen Arztes, der ihn bei der Inquisition wegen Irrglaubens und Zauberei verklagte¹⁾, und auch bei seinem paduanischen Zeitgenossen Giovannino Sanguinacci wird man etwas Ähnliches vermuten dürfen, da der genannte als Arzt ein praktischer Neuerer war; er kam mit bloßer Verbannung davon.

Endlich ist nicht zu vergessen, daß die Macht der Dominikaner als Inquisitoren in Italien weniger gleichmäßig geübt werden konnte als im Norden; Tyrannen sowohl als freie Staaten zeigten bisweilen im 14. Jahrhundert der ganzen Klerisei eine solche Verachtung, daß noch ganz andere Dinge als bloße Naturforschung ungeahndet durchgingen²⁾. Als aber mit dem 15. Jahrhundert das Altertum mächtig in den Vordergrund trat, war die ins alte System gelegte Bresche eine gemeinsame zugunsten jeder Art profanen Forschens, nur daß allerdings der Humanismus die besten Kräfte an sich zog und damit auch wohl der empirischen Naturkunde Eintrag tat³⁾. Hier und da erwacht dazwischen immer wieder die Inquisition und straft oder verbrennt Ärzte als Lasterer und Nekromanten, wobei nie sicher zu ermitteln ist, welches das wahre, tiefste Motiv der Verurteilung gewesen. Bei alledem

¹⁾ Scardeonius, de urb. Patav. antiq. in Graevii Thesaur. ant. Ital. Tom. VI. pars. III. Col. 227. Ab. starb 1312 während der Untersuchung; seine Bildsäule wurde verbrannt, über Giov. Sang. a. a. D. Col. 228 ff. — Vgl. über den ersteren Fabricius, Bibl. Lat. s. v. Petrus de Apono. — Sprenger in Ersch. u. Gruber I, p. 33. Er übersezte 1292/93 astrologische Schriften von Abraham ibn Esra a.

b. Französischen, gedruckt 1506. Vgl. J. b. D. M. G. XVIII, S. 190 u. XXV.

²⁾ Vgl. unten 6. Abschn. 2. Kap.

³⁾ S. die übertriebenen Klagen Libris, a. a. D. II, p. 258 ff. So sehr es zu bedauern sein mag, daß das hochbegabte Volk nicht einen größern Teil seiner Kraft auf die Naturwissenschaften wandte, so glauben wir doch, daß dasselbe noch wichtigere Ziele hatte und teilweise erreichte.

stand Italien zu Ende des 15. Jahrhunderts mit Paolo Toscanelli, Luca Paccioli und Lionardo da Vinci in Mathematik und Naturwissenschaften ohne allen Vergleich als das erste Volk Europas da, und die Gelehrten aller Länder bekannten sich als seine Schüler, auch Regiomontanus und Copernicus¹⁾.

Ein bedeutsamer Wink für die allgemeine Verbreitung des naturgeschichtlichen Interesses liegt auch in dem früh geäußerten Sammlersinn, der vergleichenden Betrachtung der Pflanzen und Tiere. Italien rühmt sich zunächst der frühesten botanischen Gärten, doch mag hier der praktische Zweck überwogen haben und selbst die Priorität streitig sein²⁾. Ungleich wichtiger ist es, daß, ähnlich wie der Ackerbau als eine Kunst und Industrie betrachtet wurde — Zeuge dessen ist das schon im 14. Jahrhundert viel verbreitete Compendium der Landwirtschaft von Pier' de Crescenzii — nun auch bei der Anlage von Lustgärten Fürsten und reiche Privatleute von selbst auf das Sammeln möglichst vieler verschiedenen Pflanzen-Spezies und Varietäten gerieten und die Vermehrung von Frucht- und Blumenarten gern als ein Verdienst rühmen ließen, das ihren übrigen Leistungen würdig an die Seite zu stellen sei. So wird uns im 15. Jahrhundert der prächtige Garten der mediceischen Villa Careggi beinahe wie ein botanischer Garten geschildert³⁾, mit zahllosen einzelnen Gattungen von Bäumen und Sträuchern. So im Beginn des 16. Jahrhunderts eine Villa des Kardinals Triulzio

¹⁾ Über die Studien des letztern in Italien sind die überaus gründlichen Nachweisungen von C. Malagola in seinem Werke über Codro Urceo (Bologna 1878 cap. VII, p. 360—366) zu vergleichen.

²⁾ Die Urkunde einer römischen Gärtnergenossenschaft v. Jahre 1030 veröffentlichte L. M. Hartmann, Freiburg i/Br. 1892. — Italiener legen auch im Auslande botanische Gärten an: Angelo von Florenz, der Zeitgenosse Petrarca's in Prag. Friedjung,

Karl IV., S. 311, N. 4. Vgl. neuerdings Alex. Kauffmann's Mitteilungen über Gartenbau im Mittelalter u. während der Periode der Renaissance (Pids Monatschrift f. d. Geschichte Westdeutschlands VII, S. 129—155). Vgl. auch Eyturs LXXIX.

³⁾ Alexandri Bracii descriptio horti Laurentii Med., abgedruckt u. a. als Beilage Nr. 58 zu Roscoe's Leben des Lorenzo. Auch in den Beilagen zu Fabroni's Laurentius.

in der römischen Campagna¹⁾, gegen Tivoli hin, mit Hecken von verschiedenen Rosengattungen, mit Bäumen aller Art, worunter die Fruchtbäume in allen möglichen Varietäten; endlich zwanzig Nebengattungen und ein großer Küchengarten. Hier handelt es sich offenbar um etwas Anderes als um ein paar Duzend allbekannte Medizinalpflanzen, wie sie durch das ganze Abendland in keinem Schloß- oder Klostergarten fehlten; neben einer höchst verfeinerten Kultur des Tafelobstes zeigt sich ein Interesse für die Pflanze als solche, um ihres merkwürdigen Anblickes willen. Die Kunstgeschichte belehrt uns darüber, wie spät erst die Gärten sich von dieser Sammlerlust befreiten, um fortan einer großen architektonisch-malerischen Anlage zu dienen.

Auch das Unterhalten fremder Tiere ist gewiß nicht ohne Zusammenhang mit einem höhern Interesse der Beobachtung zu denken. Der leichte Transport aus den südlichen und östlichen Häfen des Mittelmeers und die Gunst des italienischen Klimas machten es möglich, die mächtigsten Tiere des Südens anzukaufen oder von den Sultanen als Geschenk anzunehmen²⁾. Vor allem hielten die Städte und Fürsten gern lebendige Löwen, auch wenn der Löwe nicht gerade das Wappentier war wie in Florenz³⁾. Die Löwengruben befanden sich in oder bei den Staatspalästen, so in Perugia und in Florenz; diejenige in Rom lag am Abhang des Kapitols. Diese Tiere dienten nämlich bisweilen als Vollstrecker politischer Urteile⁴⁾, hielten wohl auch

¹⁾ Mondanarii villa, abgedruckt in den Poemata aliqua insignia illustr. poetar. recent.

²⁾ Der Tiergarten von Palermo unter Heinrich VI., Otto de S. Blasio ad a. 1194. Böhmer, Fontes III, 623.

³⁾ Als solcher heißt er hier, gemalt oder in Stein gehauen, marzooco. — In Pisa unterhielt man Adler, vgl. einige Ausleger zu Dante, Inferno XXXIII, 22; der Falke bei Boccaccio, Decamerone V, 9. Vgl. im allgemeinen: G. Spezi: Due trattati del

governo e delle infermita degli ucelli, testi di lingua inediti. Rom 1864, Traktate a. d. 14. Jahrh., möglicherweise aus dem Persischen übersetzt. Paul II. liebte besonders Papageien. Mich. Canensis bei Murat, n. V. III, 16, S. 142.

⁴⁾ S. das Exzerpt aus Aegid. Viterb. bei Papencordt, Gesch. d. Stadt Rom im Mittelalter, S. 367, Anm. m. einem Ereignis von 1328. — Kämpfe der wilden Tiere untereinander und gegen Hunde dienten bei großen An-

sonst einen gewissen Schrecken unter dem Volke wach, obgleich man schon frühzeitig bemerkte, daß sie in der Gefangenschaft ihre Wildheit ablegten, so daß einmal ein Stier sie „wie Schafe in den Stall“ zurücktrieb¹⁾. Außerdem galt ihr Verhalten als vorbedeutungsvoll; als ein prächtiger Löwe aus Lorenzos von Medici Menagerie durch einen andern Löwen zerfleischt ward, betrachtete man dies als Vorzeichen von Lorenzos Tode. Ihre Fruchtbarkeit dagegen war ein Zeichen allgemeinen Gedeihens; auch ein Giovanni Villani verschmähte es nicht anzumerken, daß er bei einem Wurf der Löwin zugegen gewesen, und Matteo widmete ein ganzes Kapitel dem Nachweise, daß in Italien Löwen geboren würden und daß sie lebendig zur Welt kämen²⁾. Die Jungen pflegte man zum Teil an befreundete Städte und Tyrannen außerhalb Italiens³⁾ zu verschenken, auch an Condottieren als Preis der Tapferkeit⁴⁾. Außerdem hielten die Florentiner schon sehr früh Leoparden, für welche ein besonderer Leopardmeister unterhalten wurde⁵⁾. Borso von Fer-

lassen zur Belustigung des Volkes. Beim Empfang Pius' II. u. des Galeazzo Maria Sforza zu Florenz 1459 ließ man auf dem Signorenplatz in einem geschlossenen Raum Stiere, Pferde, Eber, Hunde, Löwen und eine Giraffe zusammen auftreten, aber die Löwen legten sich hin und wollten die anderen Tiere nicht angreifen. Vgl. Ricordi di Firenze, Rer. ital. scriptt. ex florent. codd. T. II, Col. 741. Abweichend hiervon Vita Pii II, Murat. III, II, Col. 977. (Voigt, Enea Silvio III, S. 40 ff.) Eine zweite Giraffe schenkte später der Mamelukensultan Kaytbey an Lorenzo magnifico. Vgl. Paul. Jov. Vita Leonis X, L. I.

¹⁾ Lettere di Alessandra Strozzi (1877) S. 432.

²⁾ Gio. Villani X, 185. XI, 66. Matteo Villani III, 90. V. 68. —

Wenn die Löwen stritten oder gar einander töteten, so galt dies als ein schlimmes Omen. Vgl. Varohi, Stor. fiorent. III, p. 143. Hinzuzuweisen ist noch auf die Löwin in Venedig (Anfang d. 14. Jahrh.) und auf die Senfation, die es machte, als diese Löwin entgegen den Regeln des Physiologus lebendige Junge warf. Vgl. Propugnatore N. S. III, 244 ff. und Nuovo archivio Veneto I², 240 ff., angeführt bei Creizenach Bd. I, S. 496.

³⁾ Vgl. Erfurs LXXVIII.

⁴⁾ Matt. Vill. a. a. D. Cron. di Perugia. Arch. Stor. XVI, II, p. 77. Zum J. 1497. — Den Peruginern entwischte einmal ihr Löwenpaar, ibid. XVI, I, p. 382, zum J. 1434.

⁵⁾ Gaye, Carteggio, I, p. 422, zum J. 1291. — Die Visconti brauchten sogar abgerichtete Leoparden als

rara¹⁾ ließ seinen Löwen mit Stieren, Bären und Wildschweinen kämpfen. Benedetto Dei brachte dem Lorenzo von Medici ein acht Arme langes Krokodil mit, über das der Berichterstatter äußerte: „wahrlich ein schönes Tier“²⁾.

Zu Ende des 15. Jahrhunderts aber gab es schon an mehreren Fürstenhöfen wahre Menagerien (Serragli), als Sache des standesgemäßen Luxus. „Zu der Pracht eines Herrn“, sagt Matarazzo³⁾, „gehören Pferde, Hunde, Maultiere, Sperber und andere Vögel, Hofnarren, Sänger und fremde Tiere.“ Die Menagerie von Neapel enthielt unter Ferrante u. a. eine Giraffe und ein Zebra, Geschenke des damaligen Fürsten von Bagdad, wie es scheint⁴⁾. Filippo Maria Visconti besaß nicht nur Pferde, die mit 500, ja 1000 Goldstücken bezahlt wurden, und kostbare englische Hunde, sondern auch viele Leoparden, welche aus dem ganzen Orient zusammengebracht waren; die Pflege seiner Jagdvögel, die er aus dem Norden zusammensuchen ließ, kostete monatlich 3000 Goldstücke⁵⁾. „Die Cremonesen erzählen, daß Kaiser Friedrich der Zweite einen Elefanten in ihre Stadt brachte, welchen ihm der Priester Johannes aus Indien geschickt hatte“, berichtet Brunetto Latini; Petrarca konstatiert das Aus-

Jagdtiere, und zwar auf Hasen, die man durch kleine Hunde austreiben ließ. Vgl. v. Kobell, Wildbanger, S. 247, wo auch später Beispiele der Jagd mit Leoparden verzeichnet sind.

¹⁾ Strozzi postae, Fol. 146, de Leone Borsii duois. Der Löwe schont der Hasen und Hündchen; darin ahme er, so meint der Dichter, seinem Herrn nach. Vgl. Fol. 188 die Worte et inclusis condita septa feris und Fol. 193 ein vierzeiliges Epigramm in Leporarii ingressu quam maximi und über den Wildpark das.

²⁾ Luigi Pulci Lettore (1868) S. 29. — Kamele, die vom Papst geschenkt werden, machen in Bologna großes

Aufsehen, Rainieri 47.

³⁾ Cron. di Perugia, l. c. XVI, II, p. 199. — Ähnliches schon bei Petrarca, de remed. utriusque fortunae, I, 61, doch noch weniger deutlich ausgesprochen; hier rühmt sich nur Gaudium (in der Unterredung mit Ratio) des Besizes von Affen und ludicra animalia.

⁴⁾ Jovian. Pontan. de magnificentia. — Im Tiergarten des Kardinals von Aquileja zu Albano fanden sich 1463 außer Pfauen und indischen Hühnern auch syrische Ziegen mit langen Ohren.

⁵⁾ Decembrio, ap. Murat. XX, Col. 1012.

sterben der Elefanten¹⁾; als 1429 über Venedig nach Ferrara ein Elefant kam, bemerkt der Chronist, daß dergleichen seit Scipios und Hannibals Zeiten nicht gesehen worden. Auch ein anderer, der 1481 durch Parma kam — ein Geschenk des Königs der Karthager (!) an Ercole von Este erregte durch seine Größe und Schnelligkeit allgemeines Erstaunen²⁾. König Emanuel der Große von Portugal wußte wohl, was er tat, als er an Leo X. einen Elefanten und ein Rhinoceros als Zeugnisse seiner Siege über die Ungläubigen schickte³⁾. Der russische Herrscher sandte einen Geierfalken und Zobeltiere (oder Pelze?) nach Mailand⁴⁾. Inzwischen war bereits der Grund zu einer wissenschaftlichen Zoologie so gut wie zur Botanik gelegt worden.

Eine praktische Seite der Tierkunde entwickelte sich dann in den Gestüten, von welchen das estensische und neapolitanische⁵⁾ berühmt war, das aber unter Francesco Gonzaga als das erste in Europa galt⁶⁾. Die vergleichende Schätzung der Pferderassen ist wohl so alt, wie das Reiten überhaupt, und die künstliche Erzeugung von Mischrassen muß namentlich seit den Kreuzzügen

¹⁾ Brunetti Latini Tresor (ed. Chabaille, Paris 1863) lib. I. Petrarca de rem. utr. fort. I, 60.

²⁾ Das sog. Chron. Parm., Murat. n. N. XXII, 3, S. 40—98.

³⁾ Par. de Grassis (ed. 1884) p. 16. (Die Entdeckungsfahrten des Königs Emanuel von Portugal werden von Tizio gerühmt, weil dadurch neue Gebiete dem Christentum geöffnet werden. Piccolomini S. 131, N. 1.) Das Nähere, recht ergötzlich, in Paul. Jov. Elogia p. 229 ff., bei Anlaß des Tristanus Acunius. Der Elefant wurde bei seinem Tode vom Volke tief betrauert, sein Bild gemalt und mit Versen des jüngern Beroaldus geschmückt. Die Stachelschweine und Strauße im Pal. Strozzi zu Florenz, vgl. Rabelais, Pantagruel IV, chap.

11. Vgl. Erfurs LXXX.

⁴⁾ Macušcev (vgl. unten Erfurs LXXXI) I, S. 526 ff.; 18. Nov. 1493 cinque mazi di zibellini di XL per mezo.

⁵⁾ Sannazar., Elegiae lib. III: Tam veteres superas dives Ferraria ludos! Aurea dum celeri praemia ponis equo. Für Neapel, Pontanus De magnificentia XX.

⁶⁾ Vgl. Paul. Jov. Elogia p. 234 ff. bei Anlaß des Franc. Gonzaga. Alter ist das Zeugnis des Merlinus Coccajus, Maccar. 3. Gesang. — Der mailändische Lusus in Pferderassen, Bandello Parte II, Nov. 3 und 8. — Auch in den erzählenden Gedichten hört man bisweilen den Pferdetenner sprechen. Vgl. Pulci, il Morgante, c. XV, str. 105 ff.

üblich gewesen sein; für Italien aber waren die Ehrengewinnste bei den Pferderennen aller irgend bedeutenden Städte der stärkste Beweggrund, möglichst rasche Pferde hervorzubringen. Im mantuanischen Gestüt wuchsen die unfehlbaren Gewinner dieser Art, außerdem aber auch die edelsten Streitrosse und überhaupt Pferde, welche unter allen Geschenken an große Herren als das fürstlichste erschienen. Der Gonzaga hatte Hengste und Stuten aus Spanien und Irland wie aus Afrika, Thracien und Sizilien; um letzterer willen unterhielt er Verkehr und Freundschaft mit den Großsultanen. Alle Varietäten wurden hier versucht, um das Trefflichste hervorzubringen.

Aber auch an einer Menschenmenagerie fehlte es nicht; der bekannte Cardinal Ippolito Medici¹⁾, Bastard des Giuliano, Herzogs von Nemours, hielt an seinem wunderlichen Hofe eine Schar von Barbaren, welche mehr als zwanzig verschiedene Sprachen redeten und jeder in seiner Art und Rasse ausgezeichnet waren. Da fand man unvergleichliche Voltigeurs von edlem nordafrikanischen Maurengeblüt, tatarische Bogenschützen, schwarze Ringer, indische Taucher, Türken, die hauptsächlich auf der Jagd die Begleiter des Cardinals waren. Als ihn sein frühes Schicksal (1535) ereilte, trug diese bunte Schar die Leiche auf den Schultern von Tri nach Rom und mischte in die allgemeine Trauer der Stadt um den freigebigen Herrn ihre vielsprachige von heftigen Gebärden begleitete Totenklage²⁾.

Diese zerstreuten Notizen über das Verhältnis der Italiener zur Naturwissenschaft und ihre Teilnahme für das Verschiedene und Reiche in den Produkten der Natur sollen nur zeigen, welcher Lücke der Verfasser sich an dieser Stelle bewußt ist. Von den Spezialwerken, welche diese überreichlich ausfüllen würden, sind ihm kaum die Namen genügend bekannt.

¹⁾ Paul. Jov. Elogia p. 307 ff.

²⁾ Vgl. Eyturs LXXX.

Drittes Kapitel.

Entdeckung der landschaftlichen Schönheit.

Allein außer dem Forschen und Wissen gab es noch eine andere Art, der Natur nahe zu treten, und zwar zunächst in einem besonderen Sinne. Die Italiener sind die frühesten unter den Modernen, welche die Gestalt der Landschaft als etwas mehr oder weniger Schönes wahrgenommen und genossen haben¹⁾.

Diese Fähigkeit ist immer das Resultat langer, komplizierter Kulturprozesse, und ihr Entstehen läßt sich schwer verfolgen, indem ein verhülltes Gefühl dieser Art lange vorhanden sein kann, ehe es sich in Dichtung und Malerei verraten und damit seiner selbst bewußt werden wird. Bei den Alten z. B. waren Kunst und Poesie mit dem ganzen Menschenleben gewissermaßen fertig, ehe sie an die landschaftliche Darstellung gingen, und diese blieb immer nur eine beschränkte Gattung, während doch von Homer an der stärkste Eindruck der Natur auf den Menschen aus zahllosen einzelnen Worten und Versen hervorleuchtet. Sodann waren die germanischen Stämme, welche auf dem Boden des römischen Reiches ihre Herrschaften gründeten, von Hause aus im höchsten Sinne ausgerüstet zur Erkenntnis des Geistes in der landschaftlichen Natur, und wenn sie auch das Christentum eine Zeitlang nötigte, in den bisher verehrten Quellen und Bergen, in See und Wald das Antlitz falscher Dämonen zu ahnen, so war doch dieses Durchgangsstadium ohne Zweifel bald überwunden. Auf der Höhe des Mittelalters, um das Jahr 1200, existiert wieder ein völlig naiver Genuß der äußern Welt und gibt sich lebendig zu erkennen bei den Minnedichtern der verschiedenen Nationen²⁾. Dieselben verraten das stärkste Mitleben in den einfachsten Erscheinungen, als da sind der Frühling und seine Blumen, die grüne Heide und der Wald. Aber es ist lauter Vordergrund ohne Ferne, selbst

¹⁾ Es ist kaum nötig, auf die berühmte Darstellung dieses Gegenstandes im zweiten Bande von Hum-

boldts Kosmos zu verweisen.

²⁾ Hierher gehören bei Humboldt a. a. O. die Mitteil. v. Wilh. Grimm.

noch in dem besonderen Sinne, daß die weitgereisten Kreuzfahrer in ihren Liedern kaum als solche sich verraten. Auch die epische Poesie, welche z. B. Trachten und Waffen so genau bezeichnet, bleibt in der Schilderung der Örtlichkeit skizzenhaft und der große Wolfram von Eschenbach erweckt kaum irgendein genügendes Bild von der Szene, auf welcher seine handelnden Personen sich bewegen. Aus den Gesängen würde vollends niemand erraten, daß dieser dichtende Adel aller Länder tausend hochgelegene, weitschauende Schlösser bewohnte oder besuchte und kannte. Auch in jenen lateinischen Dichtungen der fahrenden Meriker (Bd. I, 193fg.) fehlt noch der Blick in die Ferne, die eigentliche Landschaft, aber die Nähe wird bisweilen mit einer so glühenden Farbenpracht geschildert, wie sie vielleicht kein ritterlicher Minnedichter wiedergibt. Oder existiert noch eine Schilderung vom Haine des Amor wie bei jenem, wie wir annehmen, italienischen Dichter des 12. Jahrhunderts?

Immortalis fieret
Ibi manens homo;
Arbor ibi quaelibet
Suo gaudet pomis;
Viae myrrha, cinnamo
Flagrant, et amomo —
Conjectari poterat
Dominus ex domo¹⁾ etc.

Für die Italiener jedenfalls ist die Natur längst entsündigt und von jeder dämonischen Einwirkung befreit. Ein Sonnenhymnus, der lange als Eigentum des hl. Franz von Assisi galt²⁾, preist den Herrn ganz harmlos um der Schöpfung der Himmelslichter und der vier Elemente willen.

Aber die festen Beweise für eine tiefere Wirkung großer landschaftlicher Anblicke auf das Gemüt beginnen mit Dante. Er schildert nicht nur überzeugend in wenigen Zeilen die Mor-

¹⁾ Carmina Burana p. 162, de Phyllide et Flora, str. 66.

²⁾ Jetzt wird er wenigstens in der überlieferten Form dem hl. Fran-

ziskus abgesprochen, vgl. J. della Giovanna im Giorn. stor. XXXIII, S. 74 ff.

Burdhardt, Kultur der Renaissance. II. 11. Aufl.

genlüfte mit dem fernzitternden Licht des sanft bewegten Meeres¹⁾, den Sturm im Walde u. dergl., sondern er besteigt hohe Berge in der einzig möglichen Absicht, den Fernblick zu genießen²⁾; vielleicht seit dem Altertum einer der ersten, der dies getan hat. Boccaccio läßt mehr erraten, als daß er es schilderte, wie ihn die Landschaft ergreift; doch wird man in seinen Hirtenromanen³⁾ die wenigstens in seiner Phantasie vorhandene mächtige Naturszenerie nicht verkennen. Vollständig und mit größter Entschiedenheit bezeugt dann Petrarca, einer der frühesten völlig modernen Menschen, die Bedeutung der Landschaft für die erregbare Seele. Der lichte Geist, welcher zuerst aus allen Literaturen die Anfänge und Fortschritte des malerischen Natursinnes zusammengesucht und in den „Ansichten der Natur“ selber das höchste Meisterwerk der Schilderung vollbracht hat, Alexander von Humboldt, ist gegen Petrarca nicht völlig gerecht gewesen, so daß uns nach dem großen Schnitter noch eine kleine Ahrenlese übrig bleibt.

Petrarca war nämlich nicht bloß ein bedeutender Geograph und Kartograph — die früheste Karte von Italien⁴⁾ soll er haben entwerfen lassen —, er wiederholte auch nicht bloß, was die Alten gesagt hatten⁵⁾, sondern der Anblick der Natur traf ihn

¹⁾ Purg. II, 13. 18.

²⁾ Man wird schwer erraten, was er sonst auf dem Gipfel der Bisman-tova, im Gebiet von Reggio, könnte zu tun gehabt haben. Purgat. IV, 26. (Dies wird von Renier bestritten, Giorn. stor. 37, 415: Danto habe schwerlich hohe Berge bestiegen.) Wie sich früher an Berggipfel die Lüsternheit nach dort befindlichen Schätzen und zugleich abergläubischer Schrecken anknüpfte, zeigt anschaulich Chron. Novaliciense II, 5 (Mon. Germ. S. S. VII und Monumenta hist. patr. S. S. III).

³⁾ Außer der Schilderung von Ba-

jae in der Fiammetta, von dem Hain im Ameto ist eine Stelle de genealogia Deor. XV, 11 von Bedeutung, wo er eine Anzahl landschaftlicher Einzelheiten, Bäume, Wiesen, Bäche, Herden, Hütten usw. aufzählt und beifügt, diese Dinge animum mulcent: ihre Wirkung sei, *montem in se col-ligero*.

⁴⁾ S. Eyturs LXXV.

⁵⁾ Obwohl er sich gern auf sie be-ruft, z. B. de vita solitaria, bes. (Opera ed. Basil 1581, p. 241), wo er die Beschreibung einer Weinlaube aus S. Augustin zitiert.

unmittelbar. Der Naturgenuß ist für ihn der erwünschteste Begleiter jeder geistigen Beschäftigung; auf der Verflechtung beider beruht sein gelehrtes Anachoretenleben in Bauclose und anderswo, seine periodische Flucht aus Zeit und Welt¹⁾. Man würde ihm Unrecht tun, wenn man aus seinem noch schwachen und wenig entwickelten Vermögen des landschaftlichen Schilderns auf einen Mangel an Empfindung schließen wollte. Seine Beschreibung des wunderbaren Golfes von Spezzia und Porto Venere z. B., die er deshalb am Ende des VI. Gesanges der „Africa“ einlegt, weil sie bis jetzt weder von Alten, noch von Neueren besungen worden²⁾, ist allerdings eine bloße Aufzählung; aber die in den Briefen an seine Freunde enthaltenen Schilderungen von Rom, Neapel, und anderen italienischen Städten, in denen er sich gern aufhielt, sind anschaulich und der behandelten Gegenstände würdig. Derselbe Petrarca kennt auch bereits die Schönheit von Felsbildungen und weiß überhaupt die malerische Bedeutung einer Landschaft von der Nutzbarkeit zu trennen³⁾. Bei seinem Aufenthalt in den Wäldern von Reggio wirkt der plötzliche Anblick einer großartigen Landschaft so auf ihn, daß er ein längst unterbrochenes Gedicht wieder fortsetzt⁴⁾.

Die wahrste und tiefste Aufregung aber kommt über ihn bei der Besteigung des Mont Ventoux unweit Avignon⁵⁾.

³⁾ Epist. famil. VII, ed. Fracassetti, vol. I, p. 367. Interea utinam scire posses, quanta cum voluptate solivagus ac liber, inter montes et nemora, intor fontes et flumina, inter libros et maximorum hominum ingenia respiro, quamque me in ea, guae ante sunt, cum Apostolo extendens et praeterita oblivisci nitor et praesentia non videre. Vgl. VI, 3, a. a. D. 316 ff., bes. 334 f., vgl. ferner die Zusammenstellung bei L. Geiger, Petrarca S. 75, N. 5, 266.

⁴⁾ Jacuit sine carmine sacro. — Vgl. Itinerar. syriacum, Opp. p. 558.

¹⁾ Er unterscheidet im Itinerar. syr. p. 557, an der Riviera di Levante: colles asperitate gratissima et mira fertilitate conspicuos. Über das Gestade von Gaeta vgl. de remediis utriusque fort I, 54.

²⁾ Brief an die Nachwelt: subito loci specie percussus. Schilderung großer Naturereignisse: eines Sturmes zu Neapel: Epp. fam (ed. Fracass.) I, p. 263 ff., des Erdbebens in Basel 1355: Epp. sen. lib. X, 2 und de rem. utr. fort. II, 91.

⁵⁾ Epist. famil. IV, 1, ed. Fracass. vol. I, p. 193 ff. Sehr schön wird
2*

Ein unbestimmter Drang nach einer weiten Rundsicht steigert sich in ihm aufs höchste, bis endlich das zufällige Treffen jener Stelle im Livius, wo König Philipp, der Römerfeind, den Hämus besteigt, den Entscheid gibt. Er denkt: was an einem königlichen Greise nicht getadelt werde, sei auch bei einem jungen Manne aus dem Privatstande wohl zu e n t s c h u l d i g e n. Planloses Bergsteigen war nämlich in seiner Umgebung etwas Unerhörtes, und an die Begleitung von Freunden oder Bekannten war nicht zu denken. Petrarca nahm nur seinen jüngern Bruder und vom letzten Rastort aus zwei Landleute mit. Am Gebirge beschwor sie ein alter Hirte, umzukehren; er habe vor fünfzig Jahren dasselbe versucht und nichts als Neue, zerschlagene Glieder und zerfetzte Kleider heimgebracht; vorher und seitdem habe sich niemand mehr des Weges unterstanden. Allein sie dringen mit unsäglicher Mühe weiter empor, bis die Wolken unter ihren Füßen schweben, und erreichen den Gipfel. Eine ausführliche Beschreibung der Aussicht erwartet man nun allerdings vergebens, erhält vielmehr nur eine kurze Nennung der Hauptpunkte, welche die Wanderer erblicken; die Beschreibung fehlt aber nicht, weil der Dichter dagegen unempfindlich wäre, sondern im Gegenteil, weil der Eindruck allzu gewaltig auf ihn wirkt. Vor seine Seele tritt nämlich sein ganzes vergangenes Leben mit allen Torheiten; er erinnert sich, daß es an diesem Tage zehn Jahre sind, seit er jung aus Bologna gezogen und wendet einen sehnsüchtigen Blick in der Richtung gen Italien hin; er schlägt ein Büchlein auf, das damals sein Begleiter war, die Bekenntnisse des hl. Augustin — allein siehe, sein Auge fällt auf die Stelle im zehnten Abschnitt: „und da gehen die Menschen hin und bewundern hohe Berge und weite Meeresfluten und mächtig daherrauschende Ströme und den Ozean und den Lauf der Gestirne, vergessen sich aber selbst darob“. Sein Bruder, dem er diese Worte vorliest, kann nicht begreifen, warum er hierauf das Buch schließt und schweigt.

die Besteigung des Mont Ventoux | sul Petrarca, Flor. 1895, S. 284 ff.
 geschildert von Zumbini, Nuovi studii

Einige Jahrzehnte später schildert Fazio degli Uberti in seiner gereimten Kosmographie¹⁾ (Bd. I, S. 198) die weite Aussicht vom Gebirge Alvernia zwar nur mit der Teilnahme des Geographen und Antiquars, doch deutlich als eine wirklich von ihm gesehene. Er muß aber noch viel höhere Gipfel erstiegen haben, da er Phänomene kennt, die sich erst mit mehr als 3000 m über dem Meere einstellen, das Blutwallen, Augendrücken und Herzklopfen, wogegen sein mythischer Gefährte Solinus durch einen Schwamm mit einer Essenz Hilfe schafft. Die Besteigungen des Parnasses und des Olymp²⁾, von denen er spricht, mögen freilich bloße Fiktionen sein³⁾.

Mit dem 15. Jahrhundert rauben dann auf einmal die großen Meister der flandrischen Schule, Hubert und Johann van Eyck, der Natur ihr Bild. Und zwar ist ihre Landschaft nicht bloß Konsequenz ihres allgemeinen Strebens, einen Schein der Wirklichkeit hervorzubringen, sondern sie hat bereits einen selbständigen poetischen Gehalt, eine Seele, wenn auch nur in besangener Weise. Der Eindruck derselben auf die ganze abendländische Kunst ist unleugbar, und so blieb auch die italienische Landschaftsmalerei davon nicht unberührt. Allein daneben geht das eigentümliche Interesse des gebildeten italienischen Auges für die Landschaft seinen eigenen Weg.

Wie in der wissenschaftlichen Kosmographie, so ist auch hier Aeneas Sylvius eine der wichtigsten Stimmen der Zeit. Man könnte den Menschen Aeneas völlig preisgeben und müßte gleichwohl dabei gestehen, daß in wenigen anderen das Bild der Zeit und ihrer Geisteskultur sich so vollständig und lebendig spiegelte,

¹⁾ Il Dittamondo, III, cap. 9.

²⁾ Dittamondo, III, cap. 21. IV, cap. 4. — Zwei Bergpartien werden anschaulich geschildert in einem Gedicht des Andreas Dactius ad amicum, eine andere verna profectio. Die Lust, sich zu bewegen, der Stadt zu entfliehen, ungestört mit Freunden zusammen zu sein, sind die Ursachen

dieser Spaziergänge, deren eigentliches Ziel nicht genau genug angegeben wird. Rüdiger, Dactius S. 23. 32.

³⁾ Für Bergbesteigungen (Anf. des 16. Jahrh.) Uziellis unten erwähnte Schrift. Welcher Berg der von ihm bestiegene Monboso ist, bleibt dunkel (Monte Rosa?).

daß wenige andere dem Normalmenschen der Frührenaissance so nahe kommen. Übrigens wird man ihn auch in moralischer Beziehung, beiläufig gesagt, nicht ganz billig beurteilen, wenn man einseitig die Beschwerden der mit Hilfe seiner Wandelbarkeit um ihr Konzil betrogenen Kirche zum Ausgangspunkt nimmt.

Hier interessiert er uns als der erste, welcher die Herrlichkeit der italienischen Landschaft nicht bloß genossen, sondern mit Begeisterung bis ins einzelne geschildert hat. Den Kirchenstaat und das südliche Toskana (seine Heimat) kannte er besonders genau, und als er Papst wurde, wandte er seine Muße in der guten Jahreszeit wesentlich auf Ausflüge und Landaufenthalte (s. Bd. I, S. 202). Jetzt wenigstens hat der längst podagrische Mann die Mittel, sich auf dem Tragsessel über Berg und Tal bringen zu lassen, und wenn man die Genüsse der folgenden Päpste damit vergleicht, so erscheint Pius, dessen höchste Freude Natur, Altertum und mäßige, aber edelzierliche Bauten waren, wie ein halber Heiliger. In dem schönen lebendigen Latein seiner Commentarien legt er ganz unbefangen das Zeugnis seines Glückes nieder¹⁾.

Sein Auge erscheint so vielseitig gebildet, wie das irgend-eines modernen Menschen. Er genießt mit Entzücken die große panoramatische Pracht der Aussicht vom höchsten Gipfel des Albanergebirges, dem Monte Cavo, von wo er das Gestade der Küste von Terracina von dem Vorgebirge der Circe bis nach Monte Argentaro überschaut und das weite Land mit all den Ruinenstädten der Urzeit, mit den Bergzügen Mittelitaliens, mit dem Blick auf die Tiefe ringsum grünenden Wälder und die

¹⁾ Die bedeutendsten Stellen sind folgende. Pii II. P. M. Commentarii. L. IV, p. 183: Der Frühling in der Heimat. L. V, p. 251: Der Sommeraufenthalt in Tibur. L. VI, p. 306: Das Mahl an der Quelle von Vicovaro. L. VIII, p. 378: Die Umgegend von Viterbo. p. 387: Das Bergkloster S. Martino. p. 388: Der See

von Volsena. L. IX, p. 396: Die herrliche Schilderung von Monte Amiata, L. X, p. 483: Die Lage von Monteoliveto. p. 497: Die Aussicht von Todi. L. XI, p. 554: Ostia und Porto. p. 562: Beschreibung des Albanergebirges. L. XII, p. 609: Frascati und Grottaferrata.

nahe scheinenden Seen des Gebirges. Er empfindet die Schönheit der Lage von Todi, wie es thront über seinen Weinbergen und Olhalben, mit dem Blick auf ferne Wälder und auf das Tibertal, wo die vielen Kastele und Städtchen über den schlängelnden Fluß ragen. Das reizende Hügelland um Siena mit seinen Villen und Klöstern auf allen Höhen ist freilich seine Heimat, und seine Schilderung zeigt eine besondere Vorliebe. Aber auch das einzelne malerische Motiv im engern Sinn beglückt ihn, wie z. B. jene in den Bolsener See vortretende Landzunge, Capo di Monti: „Felstrepfen, von Weinlaub beschattet, führen steil nieder ans Gestade, wo zwischen den Klippen die immergrünen Eichen stehen, stets belebt vom Gesang der Drosseln.“ Auf dem Wege rings um den See von Nemi, unter den Kastanien und anderen Fruchtbäumen fühlt er, daß hier, wenn irgendwo das Gemüt eines Dichters erwachen müßte, hier in „Dianens Versteck“. Oft und viel hat er Konsistorium und Segnatura gehalten oder Gesandte angehört unter alten Riesenkastanien oder unter Olbäumen, auf grüner Wiese, neben sprudelnden Gewässern. Einem Anblick, wie der einer sich verengenden Waldschlucht mit einer kühn gewölbten Brücke, gewinnt er sofort seine hohe Bedeutung ab. Auch das einzelste erfreut ihn dann wieder durch seine schöne oder vollständig ausgebildete und charakteristische Erscheinung: die blauwogenden Flachsfelder, der gelbe Ginster, welcher die Hügel überzieht, selbst das wilde Gestrüpp jeder Art und ebenso einzelne prächtige Bäume und Quellen, die ihm wie Naturwunder erscheinen.

Den Gipfel seines landschaftlichen Schwelgens bildet sein Aufenthalt auf dem Monte Amiata im Sommer 1462, als Pest und Bluthize die Tieflande schrecklich machten. In der halben Höhe des Berges, in dem alten langobardischen Kloster San Salvatore schlug er mit der Kurie sein Quartier auf; dort, zwischen Kastanien über dem schroffen Abhang, überschaut man das ganze südliche Toskana und sieht in der Ferne die Türme von Siena. Die Ersteigung der höchsten Spitze überließ er seinen Begleitern, zu denen sich auch der venezianische Orator gesellte;

sie fanden oben zwei mächtige Steinblöcke übereinander, vielleicht die Opferstätte eines Urvolkes, und glaubten über dem Meere in weiter Ferne auch Korsika und Sardinien¹⁾ zu entdecken. In der herrlichen Sommerkühle, zwischen den alten Eichen und Kastanien, auf dem frischen Rasen, wo kein Dorn den Fuß ritzte, kein Insekt und keine Schlange sich lästig oder gefährlich machte, genoß der Papst der glücklichsten Stimmung; für die Segnatura, welche an bestimmten Wochentagen stattfand, suchte er jedesmal neue schattige Plätze²⁾ auf — „novos in convallibus fontes et novas inveniens umbras, quae dubiam facerent electionem“. Dabei geschah es wohl, daß die Hunde einen gewaltigen Hirsch aus seinem nahen Lager aufjagten, den man mit Klauen und Geweih sich verteidigen und bergaufwärts fliehen sah. Des Abends pflegte der Papst vor dem Kloster zu sitzen an der Stelle, von wo man in das Tal der Paglia niederschaut, und mit den Kardinälen heitere Gespräche zu führen. Kurialen, die sich auf der Jagd abwärts wagten, fanden unten die Hitze unleidlich und alles verbrannt, eine wahre Hölle, während das Kloster in seiner grünen, kühlen Umgebung eine Wohnung der Seligen schien.

Dies ist lauter wesentlich moderner Genuß, nicht Einwirkung des Altertums. So gewiß die Alten ähnlich empfanden, so gewiß hätten doch die spärlichen Aussagen hierüber, welche Pius kennen mochte, nicht hingereicht, um in ihm eine solche Begeisterung zu entzünden³⁾.

Die nun folgende zweite Blütezeit der italienischen Poesie

¹⁾ So muß es wohl heißen statt: Sizilien.

²⁾ Er nennt sich selbst mit Anspielung auf seinen Namen: *Silvarum amator et varia videndi cupidus*.

³⁾ Über Leon Battista Albertis Verhältnis zur Landschaft vgl. Bd. I, S. 152. Alberti, ein jüngerer Zeitgenosse des Enea (Trattato del gov. della famiglia, p. 90) freut sich auf

dem Lande „der buschigen Hügel, der reizvollen Ebenen und der rauschenden Gewässer“. Erwähnt mag hier auch sein das Schriftchen „Aetna“ von P. Bembo, zuerst Venedig 1495 erschienen, später häufig aufgelegt, das, trotz vieler und langer Abschweifungen mannigfachen Inhalts, auch bemerkenswerte landschaftliche und geographische Schilderungen enthält.

zu Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts nebst der gleichzeitigen lateinischen Dichtung ist reich an Beweisen für die starke Wirkung der landschaftlichen Umgebung auf das Gemüt, wie der erste Blick auf die damaligen Lyriker lehren mag. Eigentliche Beschreibungen großer landschaftlicher Anblicke aber finden sich deshalb kaum, weil Lyrik, Epos und Novelle in dieser energischen Zeit anderes zu tun haben. Bojardo und Ariosto zeichnen ihre Naturszenerie sehr entschieden, aber so kurz als möglich, ohne sie je durch Fernen und große Perspektiven zur Stimmung beitragen zu lassen¹⁾, denn diese liegt ausschließlich in den Gestalten und Ereignissen. Beschauliche Dialogenschreiber und Epistolographen können viel eher eine Quelle für das wachsende Naturgefühl sein als Dichter. Merkwürdig bewußt hält z. B. Bandello die Gesetze seiner Literaturgattung fest; in den Novellen selbst kein Wort mehr als das Notwendigste über die Naturumgebung²⁾, in den jedesmal vorangehenden Widmungen dagegen mehrmals eine behagliche Schilderung derselben als Szene von Gespräch und Geselligkeit. Von den Brieffschreibern ist leider Arétino³⁾ zu nennen als derjenige, welcher vielleicht zuerst einen prachtvollen abendlichen Licht- und Wolkeneffekt umständlich in Worte gefaßt hat.

Doch auch bei Dichtern kommt bisweilen eine merkwürdige Verflechtung ihres Gefühlslebens mit einer liebevoll und zwar genrehaft geschilderten Naturumgebung vor. Tito Strozza beschreibt in einer lateinischen Elegie⁴⁾ (Spätsommer 1458) den Aufenthalt seiner Geliebten: ein altes, von Efeu umzogenes Häuschen mit verwitterten Heiligenfresken, in Bäumen versteckt, daneben eine Kapelle, übel zugerichtet von den reißenden Hochwassern des hart vorbeiströmenden Po; in der Nähe ackert der

¹⁾ Das ausgeführteste Bild dieser Art bei Ariosto; sein sechster Gesang besteht aus lauter Vordergrund.

²⁾ Über die architektonische Umgebung denkt er anders, er will einen bestimmten Zugus schildern und hier kann auch die Dekoration noch von

ihm lernen.

³⁾ Lettere pittoriche II, 36. An Tizian, Mai 1544.

⁴⁾ Strozzi poetae, in den *Erotica*. L. VI, Fol. 183 in dem Gedicht: Hortatur se ipse, ut ad amicam properet.

Kaplan seine sieben mageren Zucharten mit entlehntem Gespann. Dies ist keine Reminiszenz aus den römischen Elegikern, sondern eigene moderne Empfindung und die Parallele dazu, eine wahre, nicht künstlerisch bukolische Schilderung des Landlebens, wird uns zu Ende dieses Abschnittes auch nicht fehlen.

Man könnte nun einwenden, daß unsere deutschen Meister des beginnenden 16. Jahrhunderts solche realistische Umgebungen des Menschenlebens bisweilen mit vollster Meisterschaft darstellen, wie z. B. Albrecht Dürer in seinem Kupferstich des verlorenen Sohnes. Aber es sind zwei ganz verschiedene Dinge, ob ein Maler, der mit dem Realismus großgewachsen, solche Szenerien beifügt, oder ob ein Dichter, der sich sonst ideal und mythologisch drapiert, aus innerm Drange in die Wirklichkeit niedersteigt. Überdies ist die zeitliche Priorität hier wie bei den Schilderungen des Landlebens auf der Seite der italienischen Dichter.

Viertes Kapitel.

Entdeckung des Menschen; geistige Schilderung in der Poesie.

Zu der Entdeckung der Welt fügt die Kultur der Renaissance noch eine größere Leistung, indem sie zuerst den ganzen vollen Gehalt des Menschen entdeckt und zutage fördert¹⁾.

Zunächst entwickelt dies Weltalter, wie wir sahen, auf das stärkste den Individualismus; dann leitet es ihn zur eifrigsten, vielseitigen Erkenntnis des Individuellen auf allen Stufen an. Die Entwicklung der Persönlichkeit ist wesentlich an das Erkennen derselben bei sich und anderen gebunden. Zwischen beide große Erscheinungen hinein haben wir die Einwirkung der antiken Literatur deshalb versetzen müssen, weil die Art des Erkennens und Schilderns des Individuellen wie des allgemein Menschlichen wesentlich durch dieses Medium gefärbt und

¹⁾ Diese treffenden Ausdrücke sind | *Histoire de France* (Introd.) ent-
aus dem 7. Bande von Michelets | nommen.

bestimmt wird. Die Kraft des Erkennens aber lag in der Zeit und in der Nation.

Der beweisenden Phänomene, auf welche wir uns berufen, werden wenige sein. Wenn irgendwo im Verlauf dieser Darstellung, so hat der Verfasser hier das Gefühl, daß er das bedeutliche Gebiet der Ahnung betreten hat und daß das, was ihm als zarter, doch deutlicher Farbenübergang in der geistigen Geschichte des 14. und 15. Jahrhunderts vor Augen schwebt, von anderen doch schwerlich mag als Tatsache anerkannt werden. Dieses allmähliche Durchsichtigwerden einer Volksseele ist eine Erscheinung, welche jedem Beschauer anders vorkommen mag. Die Zeit wird sichten und richten.

Glücklicherweise begann die Erkenntnis des geistigen Wesens des Menschen nicht mit dem Grübeln nach einer theoretischen Psychologie — denn dafür genügte Aristoteles —, sondern mit der Gabe der Beobachtung und der Schilderung. Der unerläßliche theoretische Ballast beschränkt sich auf die Lehre von den vier Temperamenten in ihrer damals üblichen Verbindung mit dem Dogma vom Einfluß der Planeten. Diese starren Elemente behaupten sich als unauflöslich seit unbordenklichen Zeiten in der Beurteilung der Einzelmenschen, ohne weiter dem großen allgemeinen Fortschritt Schaden zu tun. Freilich nimmt es sich sonderbar aus, wenn damit manövriert wird in einer Zeit, da bereits nicht nur die exakte Schilderung, sondern auch eine unvergängliche Kunst und Poesie den vollständigen Menschen in seinem tiefsten Wesen wie in seinen charakteristischen Außerlichkeiten darzustellen vermochten. Fast komisch lautet es, wenn ein sonst tüchtiger Beobachter Clemens VII. zwar für melancholischen Temperamentes hält, sein Urteil aber demjenigen der Ärzte unterordnet, welche in dem Papste eher ein sanguinisch-cholerisches Temperament erkennen¹⁾. Oder wenn wir erfahren, daß derselbe Gaston de Foix, der Sieger von Ravenna, welchen Giorgione malte und Bambaja meißelte, und welchen alle

¹⁾ *Tom. Gar, Relaz. della corte di Roma I, p. 278. 279. In der Rel. des Soriano vom J. 1533.*

Historiker schildern, ein saturnisches, d. h. „unglückliches“ oder „unglückbringendes“ Gemüt gehabt habe¹⁾. Freilich wollen die, welche solches melden, damit etwas sehr Bestimmtes bezeichnen; wunderbarlich und überlebt erscheinen nur die Kategorien, durch die sie ihre Meinung ausdrücken.

Im Reiche der freien geistigen Schilderung empfangen uns zunächst die großen Dichter des 14. Jahrhunderts.

Wenn man aus der ganzen abendländischen Hof- und Ritterdichtung der beiden vorhergehenden Jahrhunderte die Perlen zusammensucht, so wird eine Summe von herrlichen Ahnungen und Einzelbildern von Seelenbewegungen zum Vorschein kommen, die den Italienern auf den ersten Blick den Preis streitig zu machen scheint. Selbst abgesehen von der ganzen Lyrik gibt schon der einzige Gottfried von Straßburg mit „Tristan und Isolde“ ein Bild der Leidenschaft, welches unvergängliche Züge hat. Allein diese Perlen liegen zerstreut in einem Meere des Konventionellen und Künstlichen, und ihr Inhalt bleibt noch immer weit entfernt von einer vollständigen Objektivmachung des inneren Menschen und seines geistigen Reichthums.

Auch Italien hatte damals, im 13. Jahrhundert, seinen Anteil an der Hof- und Ritterdichtung durch seine Trovatoren. Von ihnen stammt wesentlich die Kanzone her, die sie so künstlich und schwierig bauen wie irgendein nordischer Minnesänger sein Lied; Inhalt und Gedankengang sogar ist der konventionell höfische, mag der Dichter auch bürgerlichen oder gelehrten Standes sein.

Aber schon offenbaren sich zwei Auswege, die auf eine neue, der italienischen Poesie eigene Zukunft hindeuten und die nicht für unwichtig gehalten werden dürfen, wenn es sich schon nur um Formelles handelt.

Von demselben Brunetto Latini, welcher in der Kanzonedichtung die gewöhnliche Manier der Trovatoren vertritt, stammen die frühesten bekannten Versi sciolti, reinlose Hendecasyll-

¹⁾ Prato, Arch. stor. III, p. 295fg.
Das Verhältnis der Planeten zu den menschlichen Charakteren überhaupt

bei Corn. Agrippa, de occulta philosophia, c. 52.

haben¹⁾ her, und in dieser scheinbaren Formlosigkeit äußert sich auf einmal eine wahre erlebte Leidenschaft. Es ist eine ähnliche bewußte Beschränkung der äußeren Mittel im Vertrauen auf die Kraft des Inhaltes, wie sie sich einige Jahrzehnte später in der Freskomalerei und noch später sogar in der Tafelmalerei zeigt, indem auf die Farben verzichtet und bloß in einem hellern oder dunklern Tone gemalt wird. Für jene Zeit, welche sonst auf das Künstliche in der Poesie so große Stücke hielt, sind diese Verse des Brunetto der Anfang einer neuen Richtung. Die reimlosen Verse gewannen später bekanntlich die Herrschaft im Drama. Die Dichter, die sich derselben bedienen, sind bemüht, die Schwierigkeiten ihres Unternehmens lebhaft zu betonen. Trissino in seiner Widmung der Sofonisba an Leo X. hofft, daß der Papst diese Versart erkennen werde als das, was sie sei, als besser, edler und weniger leicht, als es den Anschein habe²⁾.

Daneben aber, ja noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, bildet sich eine von den vielen strenggemessenen Strophenformen, die das Abendland damals hervorbrachte, für Italien zu einer herrschenden Durchschnittsform aus: das Sonett. Die Reimstellung und sogar die Zahl der Verse schwankt³⁾ noch hundert Jahre lang, bis Petrarca die bleibende Normalgestalt durchsetzte. In diese Form wird anfangs jeder höhere lyrische und kontemplative, später jeder mögliche Inhalt gegossen, so daß Madrigale, Sestinen und selbst die Ranzonen daneben nur eine untergeordnete Stelle einnehmen. Spätere Italiener haben selber bald scherzend, bald mißmutig geklagt über diese unvermeidliche Schablone, dieses vierzehnzeilige Prokrustesbett der Gefühle und Gedanken. Andere waren und sind gerade mit

¹⁾ Mitgeteilt bruchstückweise von Trucchi, Poesie italiane inedite I, p. 165 fg.; vollständig von Grion im Propugnatore 1869, I, 608 ff. Vgl. Mazzoni in Studi editi dall. Univ. di Padova 1888, III, p. 4 ff.

²⁾ Roscoe, Leone X, ed. Bossi

VIII, 174. Über Trissinos reimlose Verse vgl. das. II, 385.

³⁾ Man vgl. z. B. die sehr auffallenden Formen bei Dante, Vita nuova, ed. Witte (Leipzig 1876) p. 13 fg. und p. 16 fg. Beide haben je 20 unregelmäßige Verse; in der ersten kommt z. B. ein Reim achtmal vor.

dieser Form sehr zufrieden und brauchen sie viel tausendmal, um darin Reminiscenzen und müßigen Singsang ohne alle tiefen Ernst und ohne Notwendigkeit niederzulegen. Deshalb gibt es sehr viel mehr unbedeutende und schlechte Sonette als gute.

Nichtsdestoweniger erscheint uns das Sonett als ein ungeheurer Segen für die italienische Poesie. Die Klarheit und Schönheit seines Baues, die Aufforderung zur Steigerung des Inhaltes in der lebhafter gegliederten zweiten Hälfte, dann die Leichtigkeit des Auswendiglernens, mußten es auch den größten Meistern immer von neuem lieb und wert machen. Oder meint man im Ernst, diese hätten es bis auf unser Jahrhundert beibehalten, wenn sie nicht von seinem hohen Werte wären durchdrungen gewesen? Nun hätten allerdings diese Meister ersten Ranges auch in anderen Formen der verschiedensten Art dieselbe Macht äußern können. Allein weil sie das Sonett zur lyrischen Hauptform erhoben, wurden auch sehr viele andere von hoher, wenn auch nur bedingter Begabung, die sonst in einer weitläufigen Lyrik untergegangen wären, genötigt, ihre Empfindungen zu konzentrieren. Das Sonett wurde ein allgemein gültiger Kondensator der Gedanken und Empfindungen, wie ihn die Poesie keines anderen modernen Volkes besitzt.

So tritt uns nun die italienische Gefühlswelt in einer Menge von höchst entschiedenen, gedrängten und in ihrer Kürze höchst wirksamen Bildern entgegen. Hätten andere Völker eine konventionelle Form von dieser Gattung besessen, so wüßten wir vielleicht auch mehr von ihrem Seelenleben; wir besäßen möglicherweise auch eine Reihe abgeschlossener Darstellungen äußerer und innerer Situationen oder Spiegelbilder des Gemütes und wären nicht auf eine vorgebliche Lyrik des 14. und 15. Jahrhunderts verwiesen, die fast nirgends ernstlich genießbar ist. Bei den Italienern erkennt man einen sichern Fortschritt fast von der Geburt des Sonettes an; in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bilden die sogenannten „*Trovatori della transizione*“¹⁾ in der That einen Übergang von den *Trovatoren* zu den *Poeten*,

¹⁾ Trucchi, a. a. O. I, p. 181 fg.

d. h. zu den Dichtern unter antikem Einfluß; die einfache starke Empfindung, die kräftige Bezeichnung der Situation, der präzise Ausdruck und Abschluß in ihren Sonetten und anderen Gedichten kündigt zum Voraus einen Dante an. Einige Partesonette der Guelfen und Ghibellinen (1260—70) tönen schon in der Art wie seine Leidenschaft, anders erinnert an das Süßeste in seiner Lyrik.

Wie er selbst das Sonett theoretisch ansah, wissen wir nur deshalb nicht, weil die letzten Bücher seiner Schrift „von der Vulgärsprache“, worin er von Balladen und Sonetten handeln wollte, entweder ungeschrieben geblieben oder verlorengegangen sind. Praktisch aber hat er in Sonett und Kanzone die herrlichsten Seelenschilderungen niedergelegt. Und in welchen Rahmen sind sie eingefaßt! Die Prosa seiner „Vita nuova“, worin er Rechenschaft gibt von dem Anlaß jedes Gedichtes, ist so wunderbar wie die Verse selbst und bildet mit diesen ein gleichmäßig von der tiefsten Glut beseeltes Ganzes. Rücksichtslos gegen die Seele selbst konstatiert er alle Schattierungen ihrer Wonne und ihres Leides und prägt dann dies alles mit fester Willenskraft in der strengsten Kunstform aus. Wenn man diese Sonette und Kanzonen und dazwischen diese wundersamen Bruchstücke des Tagebuches seiner Jugend aufmerksam liest, so scheint es, als ob das ganze Mittelalter hindurch alle Dichter sich selber gemieden, er zuerst sich selber aufgesucht hätte. Künstliche Strophen haben Unzählige vor ihm gebaut; aber er zuerst ist in vollem Sinne ein Künstler, weil er mit Bewußtsein unvergänglichen Inhalt in eine unvergängliche Form faßt. Hier ist die subjektive Lyrik von völlig objektiver Wahrheit und Größe; das meiste so durchgearbeitet, daß alle Völker und Jahrhunderte es sich aneignen und nachempfinden können¹⁾. Wo er aber völlig objektiv dichtet und die Macht seines Gefühles nur durch einen

¹⁾ Diese Kanzonen und Sonette sind es, die jener Schmied und jener Eseltreiber sangen und entstellten, über welche Dante so böse wurde. (Vgl. Franco Sacchetti, Nov. 114.

115.) So rasch ging diese Poesie in den Mund des Volkes über. — Daß seine ital. Gedichte Eigentum des Volkes geworden seien, bezeugt auch Petrarca einmal Son. V, 2.

außer ihm liegenden Tatbestand erraten läßt, wie in den grandiosen Sonetten *Tanto gentile usw.* und *Vede perfettamente usw.*, glaubt er noch sich entschuldigen zu müssen¹⁾. Im Grunde gehört auch das allerschönste dieser Gedichte hierher, das Sonett *Deh peregrini che pensosi andate usw.*

Auch ohne die *Divina Commedia* wäre Dante durch diese bloße Jugendgeschichte ein Markstein zwischen Mittelalter und neuerer Zeit. Geist und Seele tun hier plötzlich einen gewaltigen Schritt zur Erkenntnis ihres geheimsten Lebens.

Was hierauf die *Commedia* an solchen Offenbarungen enthält, ist vollends unermesslich, und wir müßten das ganze große Gedicht, einen Gesang nach dem andern durchgehen, um seinen vollen Wert in dieser Beziehung darzulegen. Glücklicherweise bedarf es dessen nicht, da die *Commedia* längst eine tägliche Speise aller abendländischen Völker geworden ist. Ihre Anlage und Grundidee gehört dem Mittelalter und spricht unser Bewußtsein nur historisch an; ein Anfang aller modernen Poesie aber ist das Gedicht wesentlich wegen des Reichthums und der hohen plastischen Macht in der Schilderung des Geistigen auf jeder Stufe und in jeder Wandlung²⁾.

Fortan mag diese Poesie ihre schwankenden Schicksale haben und auf halbe Jahrhunderte einen sogenannten Rückgang zeigen — ihr höheres Lebensprinzip ist auf immer gerettet, und wo im 14., 15. und beginnenden 16. Jahrhundert ein tiefer originaler Geist in Italien sich ihr hingibt, stellt er von selbst eine wesentlich höhere Potenz dar als irgendein außeritalienischer Dichter, wenn man Gleichheit der Begabung — freilich eine schwer zu ermittelnde Sache — voraussetzt.

Wie in allen Dingen bei den Italienern die Bildung (wozu die Poesie gehört) der bildenden Kunst vorangeht, ja diese erst wesentlich anregen hilft, so auch hier. Es dauert mehr als ein Jahrhundert, bis das Geistigbewegte, das Seelenleben in Skulp-

¹⁾ *Vita nuova*, ed. Witte S. 81. 82 fg. — *Deh peregrini*, das. S. 116 fg.

²⁾ Für Dantes theoretische Psycho-

logie ist *Purgat. IV*, Anfang, eine der wichtigsten Stellen. Außerdem vgl. die betreffenden Partien des *Convito*.

tur und Malerei einen Ausdruck erreicht, welcher demjenigen bei Dante nur irgendwie analog ist. Wie viel oder wie wenig dies von der Kunstentwicklung anderer Völker gilt¹⁾, und wie weit die Frage im ganzen von Werte ist, kümmert uns hier wenig. Für die italienische Kultur hat sie ein entscheidendes Gewicht.

Was Petrarca in dieser Beziehung gelten soll, mögen die Leser dieses vielverbreiteten Dichters entscheiden. Wer ihm mit der Absicht eines Verhörers naht und die Widersprüche zwischen dem Menschen und dem Dichter, die erwiesenen Nebenliebschaften und andere schwache Seiten recht emsig aufspürt, der kann in der Tat bei einiger Anstrengung die Lust an seinen Sonetten gänzlich verlieren. Man hat dann statt eines poetischen Genusses die Kenntnis des Mannes in seiner „Totalität“. Nur schade, daß Petrarca's Briefe so wenigen avignonesischen Klatsch enthalten, woran man ihn fassen könnte, und daß die Korrespondenzen seiner Bekannten und der Freunde dieser Bekannten entweder verlorengegangen sind oder gar nie existiert haben. Anstatt dem Himmel zu danken, wenn man nicht zu erforschen braucht, wie und mit welchen Kämpfen ein Dichter das Unvergängliche aus seiner Umgebung und seinem armen Leben heraus ins Sichere brachte, hat man gleichwohl auch für Petrarca aus den wenigen „Reliquien“ solcher Art eine Lebensgeschichte zusammengestellt, welche einer Anklageakte ähnlich sieht. Übrigens mag sich der Dichter trösten; wenn das Drucken und Verarbeiten von Briefwechseln berühmter Leute in Deutschland, Frankreich und England noch lange so fortgeht, so wird die Armesünderbank, auf welcher er sitzt, allgemach die erlauchteste Gesellschaft erhalten.

Ohne das viele Künstliche und Gesuchte zu verkennen, wo Petrarca sich selber nachahmt und in seiner eigenen Manier weiterdichtet, bewundern wir in ihm eine Fülle herrlicher Seelenbilder, Schilderungen seliger und unseliger Momente,

¹⁾ Die Porträts der Eufischer Schule würden für den Norden eher das Gegenteil beweisen. Sie bleiben allen Schilderungen in Worten noch auf lange Zeit überlegen.

die ihm wohl eigen sein müssen, weil kein anderer vor ihm sie aufweist, und welche seinen eigentlichen Wert für die Nation und die Welt ausmachen. Nicht überall ist der Ausdruck gleichmäßig durchsichtig; nicht selten gesellt sich dem Schönsten etwas für uns Fremdartiges bei, allegorisches Spielwerk und spitzfindige Sophistik; allein das Vorzügliche überwiegt.

Auch Boccaccio erreicht in seinen zu wenig beachteten Sonnetten¹⁾ eine bisweilen höchst ergreifende Darstellung seines Gefühls. Der Wiederbesuch einer durch Liebe geweihten Stätte (Son. 22), die Frühlingmelancholie (Son. 33), die Wehmut des alternden Dichters (Son. 65) sind von ihm ganz herrlich besungen. Sodann hat er im Ameto die veredelnde und verklärende Kraft der Liebe in einer Weise geschildert, wie man es von dem Verfasser des Dekamerone schwerlich erwarten würde²⁾. Endlich aber ist seine „Fiammetta“ ein großes, umständliches Seelengemälde voll der tiefsten Beobachtung, wenn auch nichts weniger als gleichmäßig durchgeführt, ja stellenweise unleugbar beherrscht von der Lust an der prachtvoll tönenden Phrase; auch Mythologie und Altertum mischen sich bisweilen unglücklich ein. Wenn wir nicht irren, so ist die Fiammetta ein weibliches Seitenstück zur Vita nuova des Dante, oder doch auf Anregung von dieser Seite her entstanden.

Daß die antiken Dichter, zumal die Elegiker und das vierte Buch der Aeneide, nicht ohne Einfluß³⁾ auf diese und die folgenden Italiener blieben, versteht sich von selbst, aber die Quelle

¹⁾ Opere volgari XVI.

²⁾ Im Gesang des Hirten Teogopen, nach dem Venusfeste, Opp. ed. Moutier vol. XV, 2, p. 67 fg. vgl. Landau, S. 58—64; über die Fiammetta Landau, S. 96—102, der unsere Stelle nicht beachtet.

³⁾ Der berühmte Lionardi Aretino als Haupt des Humanismus zu Anfang des 15. Jahrh. meint zwar: che gli antichi Greci d'umanità e di

gentilezza di cuore abbino avanzato di gran lungo i nostri Italiani, allein er sagt es am Eingang einer Novelle, welche die weibliche Geschichte vom kranken Prinzen Antiochus und seiner Stiefmutter Stratonice, also einen an sich zweideutigen und dazu halbasiatischen Beleg enthält. (Abdruck u. a. als Beilage zu den cento novelle antiche.)

des Gefühls sprudelt mächtig genug in ihrem Innern. Wer sie nach dieser Seite hin mit ihren außeritalienischen Zeitgenossen vergleicht, wird in ihnen den frühesten vollständigen Ausdruck der modernen europäischen Gefühlswelt überhaupt erkennen. Es handelt sich hier durchaus nicht darum, zu wissen, ob ausgezeichnete Menschen anderer Nationen nicht ebenso tief und schön empfunden haben, sondern wer zuerst die reichste Kenntnis der Seelenregungen urkundlich erwiesen hat.

Warum haben aber die Italiener der Renaissance in der Tragödie nur Untergeordnetes geleistet? Dort war die Stelle, Charakter, Geist und Leidenschaft tausendgestaltig im Wachsen, Kämpfen und Unterliegen der Menschen zur Anschauung zu bringen. Mit anderen Worten: warum hat Italien keinen Shakespeare hervorgebracht? — denn dem übrigen nordischen Theater des 16. und 17. Jahrhunderts möchten die Italiener wohl gewachsen sein, und mit dem spanischen konnten sie nicht konkurrieren, weil sie keinen religiösen Fanatismus empfanden, den abstrakten Ehrenpunkt nur pro forma mitmachten und ihr tyrannisches, illegitimes Fürstentum als solches anzubeten und zu verklären zu klug und zu stolz waren¹⁾. Es handelt sich also einzig nur um die kurze Blütezeit des englischen Theaters.

Hierauf ließe sich erwidern, daß das ganze übrige Europa auch nur e i n e n Shakespeare hervorgebracht hat, und daß ein solcher Genius überhaupt ein seltenes Geschenk des Himmels ist. Ferner könnte möglicherweise eine hohe Blüte des italienischen Theaters im Anzuge gewesen sein, als die Gegenreformation hereinbrach und im Zusammenhange mit der spanischen Herrschaft (über Neapel und Mailand und indirekt fast über ganz Italien) die besten Blüten des italienischen Geistes knickte und verdorren ließ²⁾. Man denke sich nur Shakespeare selber z. B.

¹⁾ Dem einzelnen Hofe oder Fürsten allerdings wurde von den Gelegenheitsdramatikern hinlänglich geschmeichelt.

²⁾ Diese Ansichten, von Gregorovius bekämpft, werden von Hillebrand

dahin weiter ausgeführt, daß in Italien das nationale Leben fehlte, die Grundlage jedes Dramas. v'Ancona, Origini 2. Aufl. I, 4 Anm., der dies gleichfalls bemerkt, sucht darzutun, daß die Abhängigkeit vom Altertum die

unter einem spanischen Vizekönig oder in der Nähe des heiligen Offiziums zu Rom, oder nur in seinem eigenen Lande ein paar Jahrzehnte später, zur Zeit der englischen Revolution. Das Drama, in seiner Vollkommenheit ein spätes Kind jeder Kultur, will seine Zeit und sein besonderes Glück haben.

Bei diesem Anlaß müssen wir jedoch einiger Umstände gedenken, die allerdings geeignet waren, eine höhere Blüte des Dramas in Italien zu erschweren oder zu verzögern, bis es zu spät war.

Als den wichtigsten dieser Umstände darf man ohne Zweifel die große anderweitige Beschäftigung der Schaulust bezeichnen, zunächst vermöge der Mysterien u. a. religiöser Aufzüge. Im ganzen Abendland sind Aufführungen der dramatisierten heiligen Geschichte und Legende gerade Quelle und Anfang des Dramas und des Theaters gewesen; Italien aber hatte sich, wie im folgenden Abschnitt erörtert werden soll, den Mysterien mit einem solchen künstlerisch dekorativen Prachtsinne hingegeben, daß darunter notwendig das dramatische Element in Nachteil geraten mußte. Aus all den unzähligen kostbaren Aufführungen entwickelte sich dann nicht einmal eine poetische Kunstgattung wie die „Autos sacramentales“ bei Calderon u. a. spanischen Dichtern, geschweige denn ein Vorteil oder Anhalt für das profane Drama¹⁾.

Als letzteres dennoch emporkam, nahm es sofort nach Kräften an der Pracht der Ausstattung teil, an die man eben von den Mysterien her nur allzusehr gewöhnt war. Man erfährt mit Staunen, wie reich und bunt die Dekoration der Szene in Italien war, zu einer Zeit, da man sich im Norden noch mit der einfachsten Andeutung der Örtlichkeit begnügte. Allein selbst dies wäre vielleicht noch von keinem entscheidenden Gewichte gewesen, wenn nicht die Aufführung selbst teils durch die Pracht der Kostüme, teils und hauptsächlich durch bunte Intermezzi den Sinn von dem poetischen Gehalte des Stückes abgelenkt hätte.

Entwicklung des Dramas gehindert
habe.

¹⁾ Vgl. Erturs LXXXII.

Daß man an vielen Orten, namentlich in Rom und Ferrara, Plautus und Terenz, auch wohl Stücke alter Tragiker aufführte (Bd. I, S. 289, 317), bald lateinisch, bald italienisch, daß die Akademien (Bd. I, S. 318fg.) sich eine förmliche Aufgabe hieraus machten, und daß die Dichter der Renaissance selbst in ihren Dramen von diesen Vorbildern mehr als billig abhingen, gereichte dem italienischen Drama für die betreffenden Jahrzehnte allerdings auch zum Nachteil, doch halte ich diesen Umstand für untergeordnet. Wäre nicht Gegenreformation und Fremdherrschaft dazwischen gekommen, so hätte sich jener Nachteil gar wohl in eine nützliche Übergangsstufe verwandeln können. War doch schon bald nach 1520 wenigstens der Sieg der Muttersprache in Tragödie und Komödie zum großen Verdruß der Humanisten¹⁾ so viel als entschieden. Von dieser Seite hätte der entwickeltsten Nation Europas kein Hindernis mehr im Wege gestanden, wenn es sich darum handelte, das Drama im höchsten Sinne des Wortes zu einem geistigen Abbild des Menschenlebens zu erheben. Inquisitoren und Spanier waren es, welche die Italiener verschüchterten und die dramatische Schilderung der wahrsten und größten Konflikte, zumal im Gewande nationaler Erinnerungen, unmöglich machten. Daneben aber müssen wir doch auch jene zerstreuten Intermezzi²⁾ als einen wahren Schaden des Dramas näher ins Auge fassen.

Als die Hochzeit des Prinzen Alfonso von Ferrara mit Lucrezia Borgia gefeiert wurde, zeigte der Herzog Ercole in Person den erlauchten Gästen die 110 Kostüme, welche zur Aufführung von fünf plautinischen Komödien dienen sollten, damit man sehe, daß keines zweimal diene³⁾. Aber was wollte dieser Luxus von Taffet und Kamelot sagen im Vergleich mit der Aus-

¹⁾ Paul. Jovius, Dialog. de viris lit illustr., bei Tiraboschi, Tom. VII, IV. — Lil. Greg. Gyraldus, de poëtis nostri temp. ed. R. Wotke, S. 40.

²⁾ Über intermezzi e pompe sceniche (in den sacre rappr.) d'Ancona, Origini I, 515 ff. Bei den französisch.

Mystères marschierten die Schauspieler selbst vorher in Prozession auf, was man la montre hieß.

³⁾ Isabella Gonzaga an ihren Gemahl, 3. Febr. 1502, Arch. stor. Append. II, p. 306 ff.

stattung der Ballette und Pantomimen, welche als Zwischenakte der plautinischen Stücke aufgeführt wurden. Daß Plautus daneben einer lebhaften jungen Dame wie Isabella Gonzaga schmerzlich langweilig vorkam, und daß jedermann sich während des Dramas nach den Zwischenakten sehnte, ist begreiflich, sobald man den bunten Glanz derselben in Betracht zieht. Da gab es Kämpfe römischer Krieger, welche ihre antiken Waffen kunstgerecht zum Takte der Musik bewegten, Fackeltänze von Mähren, einen Tanz von wilden Männern mit Füllhörnern, aus welchen flüssiges Feuer sprühte; sie bildeten das Ballett zu einer Pantomime, welche die Rettung eines Mädchens von einem Drachen darstellte. Dann tanzten Narren in Pulcinellstracht¹⁾ und schlugen einander mit Schweinsblasen und dergleichen mehr.

Solche Aufführungen, die bisweilen auch im Freien stattfanden, dauerten manchmal bis 3 Uhr nachts. Sie befriedigten nur die Schaulust, ließen aber, da sie weder zu dem Stücke noch zu den anwesenden Personen in bestimmter Beziehung standen, die denkenden Zuschauer unbefriedigt, so daß die oben erwähnte Isabella Gonzaga, die allerdings von Sehnsucht nach Gemahl und Kind ergriffen war und außerdem die Verbindung ihres Bruders mit Lucrezia nicht gern sah, von der „Frostigkeit und Kühle“ der Hochzeit und der bei dieser gefeierten Festlichkeit sprechen konnte.

Es war am Hofe von Ferrara durchaus üblich, daß jede Komödie „ihr“ Ballett (*moresca*) habe²⁾. Die Aufführung

¹⁾ Isabella schreibt: *cum una camisa indosso, cum le calze loro, in testa uno scartozo, in mano una vesicha schionfa*. Die eig. Pulcinellstracht ist, wie Z. bemerkt, erst am Ende des 16. Jahrh. nachweisbar.

²⁾ *Diario Ferrarese*, bei Murat. XXIV, Col. 404. Andere Stellen üb. das dortige Theaterwesen Col. 278. 279. 282—285. 361. 380. 381. 393. 397. Bei einer Aufführung des *Cu-*

nuchus in Ferrara (Briefe des Jano Percaro 1499, *Giorn. storico* XI, 182 ff.), erschienen zuerst 10 Bauern, die den Landbau vorführten, dann 12 Narren, darauf 6 Nymphen, 12 Männer mit je einem Tiere (Pferd, Hahn usw.); das Hauptinteresse erregt ein Bär *quale tanto aptamente fece l'officio che a molti parve esser naturale*. — Über andere Aufführungen *Giorn. stor.* XXI, 271 ff.

gebräuchliche Pracht der Ausstattung wohl ganz besonders verhängnisvoll. „Man hat früher in Venedig“, schreibt Francesco Sansovino um 1570, „oft außer den Komödien auch Tragödien von antiken und modernen Dichtern mit großem Pomp aufgeführt. Um des Ruhmes der Ausstattung (apparati) willen strömten Zuschauer von fern und nahe dazu herbei. Heutzutage jedoch finden Festlichkeiten, die von Privatleuten veranstaltet werden, zwischen vier Mauern statt, und seit einiger Zeit hat sich von selbst der Gebrauch so festgesetzt, daß die Karnevalszeit mit Komödien und anderen heiteren und schätzbaren Vergnügungen hingebraucht wird“¹⁾. D. h. der Pomp hat die Tragödie töten helfen.

Die einzelnen Anläufe und Versuche dieser modernen Tragiker, worunter die Sofonisba des Trissino (1515) den größten Ruhm gewann, gehören in die Literaturgeschichte. Und auch von der vornehmern, dem Plautus und Terenz nachgebildeten Komödie läßt sich dasselbe sagen. Selbst ein Ariost konnte in dieser Gattung nichts Ausgezeichnetes leisten. Dagegen hätte die populäre Komödie in Prosa, wie sie Machiavelli, Bibbiena, Arétino behandelten, gar wohl eine Zukunft haben können, wenn sie nicht um ihres Inhaltes willen dem Untergang verfallen gewesen wäre. Dieser war nämlich einstweilen teils äußerst unsittlich, teils gegen einzelne Stände gerichtet, welche sich seit etwa 1540 nicht mehr eine so öffentliche Feindschaft bieten ließen. Wenn in der Sofonisba die Charakteristik vor einer glanzvollen Deklamation hatte weichen müssen, so war sie hier, nebst ihrer Stieffchwester, der Karikatur, nur zu rücksichtslos gehandhabt gewesen. Immerhin waren die italienischen Lustspiele, wenn wir nicht irren, die frühesten in Prosa und in völlig realistischen Ton gedichteten, so daß die europäische Literaturgeschichte ihrer nicht vergessen darf.

Nun dauert das Dichten von Tragödien und Komödien unaufhörlich fort, und auch an zahlreichen wirklichen Aufführungen antiker und moderner Stücke fehlt es fortwährend nicht; allein man nimmt davon nur Anlaß und Gelegenheit, um bei

¹⁾ Vgl. Eyturs LXXXIII.

Festen die standesmäßige Pracht zu entwickeln, und der Genius der Nation hat sich davon als von einer lebendigen Gattung völlig abgewandt. Sobald Schäferspiel und Oper auftraten, konnte man jene Versuche vollends entbehren.

National war und blieb nur eine Gattung: die ungeschriebene *Commedia dell'Arte*, welche nach einem vorliegenden Szenarium improvisiert wurde. Sie kommt der höhern Charakteristik deshalb nicht sonderlich zugute, weil sie wenige und feststehende Masken hat, deren Charakter jedermann auswendig weiß. Die Begabung der Nation aber neigte so sehr nach dieser Gattung hin, daß man auch mitten in den Aufführungen geschriebener Komödien sich der eigenen Improvisation überließ¹⁾, so daß eine förmliche Mischgattung sich hie und da geltend machen konnte. In dieser Weise mögen die Komödien gehalten gewesen sein, welche in Venedig Antonio da Molino, genannt Burchiella, und dann die Gesellschaft des Armonio, Val. Zuccato, Lod. Dolce usw. aufführte²⁾; von Burchiella erfährt man bereits, daß er die Komik durch einen mit Griechisch und Slavonisch versetzten venezianischen Dialekt zu steigern wußte. Als Vorläufer der *Commedia dell'Arte* kann Angelo Beolco, genannt il Ruzzante (1502—24), gelten, der, Dichter und Schauspieler zugleich, den höchsten Ruhm genoß, als Dichter dem Plautus, als Schauspieler dem Roscius gleichgestellt wurde, und der sich mit mehreren Freunden verband, die er in einigen seiner Stücke als paduanische Bauern unter den Namen: Menato, Bezzo, Billora auftreten ließ; ihren Dialekt pflegte er zu studieren, wenn er auf der Villa seines Gönners Luigi Cornaro (Monsius Cornelius) zu Codevico den Sommer zubrachte³⁾. Allmählich tauchen dann all die be-

¹⁾ Dies meint wohl Sansovino, Venezia fol. 168, wenn er klagt, die recitanti verbürben die Komödien „con invenzioni o personagi troppo ridicoli“. — Der erste datierte Bericht über Aufführung einer *Commedia dell'arte* 1568 vgl. Creizenach II, 357 ff.

²⁾ Sansovino, a. a. O., der aber

nicht von Gesellschaften unter Führung der Genannten spricht. (3.)

³⁾ Scardeonius, de urb. Patav. antiq. bei Graevius, Thes. IV, III, Col. 288 ff. Eine wichtige Stelle auch für die Dialektliteratur überhaupt. Die eine der benutzten Stellen lautet: Huic ad recitandas comoedias socii

rühmten Lokalmasken auf, an deren Überresten Italien sich noch heute ergötzt: Pantalone, der Dottore, Brighella, Pulcinella, Arlecchino usw. Sie sind gewiß größtenteils sehr viel älter, ja möglicherweise im Zusammenhang mit den Masken altrömischer Farsen, allein erst das 16. Jahrhundert vereinigte mehrere von ihnen in einem Stücke. Gegenwärtig geschieht dies nicht mehr leicht, aber jede große Stadt hält wenigstens ihre Lokalmaske fest: Neapel seinen Pulcinella, Florenz den Stenterello, Mailand den bisweilen herrlichen Meneking¹⁾.

Ein dürftiger Erfsatz freilich für eine große Nation, welche vielleicht vor allen die Gabe gehabt hätte, ihr Höchstes im Spiegel des Dramas objektiv anzuschauen und zu schildern. Aber dies sollte ihr auf Jahrhunderte verwehrt bleiben durch feindselige Mächte, an deren Aufkommen sie nur zum Teil schuld war. Nicht auszurotten war freilich das allverbreitete Talent der dramatischen Darstellung, und mit der Musik hat Italien vollends Europa zinspflichtig gehalten. Wer in dieser Tonwelt einen Erfsatz oder einen verhüllten Ausdruck für das verwehrte Drama erkennen will, mag sich damit nach Gefallen trösten.

Was das Drama nicht geleistet hatte, darf man es etwa vom Epos erwarten? Gerade das italienische Heldengedicht wird scharf darob angeklagt, daß die Haltung und Durchführung der Charaktere seine allerschwächste Seite sei.

Anderere Vorzüge sind ihm nicht abzustreiten, u. a. der, daß es seit vierthhalb Jahrhunderten wirklich gelesen und immer von

scenici et gregales et aemuli fuere nobiles juvenes Patavini, Marcus Aurelius Alvarotus quem in comoediis suis Menatum appellabat et Hieronymus Zanetus quem Vezzam et Castengola quem Billoram vocitabat et alii quidam qui sermonem agrestium imitando prae ceteris callebant. — 6 Komödien des Ruzzante sind Venedig 1561 gedruckt. — Über Ruzzante Creizenach II, 334 u. die dort angef. Lit.

¹⁾ Daß letzterer mindestens im 15. Jahrh. schon vorhanden ist, läßt sich aus dem Diario Ferrarese schließen, das zum 2. Febr. 1501 erzählt: Il duca Hercole fece una festa di Menachino secondo il suo uso. Diar. Ferr. bei Murat. XXIV, Col. 393. An ein Mißverständnis, hergeleitet aus Plautus' Menächmen, ist hier nicht zu denken, denn diese werden (l. c. Col. 278) richtig genannt. Vgl. oben S. 39, A. 1.

neuem abgedruckt wird, während fast die ganze epische Poesie der übrigen Völker zur bloßen literargeschichtlichen Kuriosität geworden ist. Oder liegt es etwa an den Lesern, die etwas anderes verlangen und anerkennen als im Norden? Wenigstens gehört für uns schon eine teilweise Aneignung des italienischen Gesichtskreises dazu, um diesen Dichtungen ihren eigentümlichen Wert abzugewinnen, und es gibt sehr ausgezeichnete Menschen, welche erklären, nichts damit anfangen zu können. Freilich, wer Pulci¹⁾, Bojardo, Ariosto und Berni auf den reinen sogenannten Gedankengehalt hin analysiert, der muß dabei zu kurz kommen. Sie sind Künstler der eigensten Art, welche für ein entschieden und vorherrschend künstlerisches Volk dichten.

Die mittelalterlichen Sagenkreise hatten nach dem allmählichen Erlöschen der Ritterdichtung teils in Gestalt von gereimten Umarbeitungen und Sammlungen, teils als Prosaromane weiter gelebt. Letzteres war in Italien während des 14. Jahrhunderts der Fall; doch wuchsen die neu erwachenden Erinnerungen des Altertums riesengroß daneben empor und stellten alle Phantasiebilder des Mittelalters in tiefen Schatten. Boccaccio z. B. in seiner *Visione amorosa* nennt zwar unter den in seinem Zauberpalast dargestellten Helden auch einen Tristan, Artus, Galeotto usw. mit, aber ganz kurz, als schämte er sich ihrer (oben Bd. I, S. 166), und die folgenden Schriftsteller aller Art nennen sie entweder gar nicht mehr oder nur im Scherz. Das Volk jedoch behielt sie im Gedächtnis, und aus seinen Händen gingen sie dann wieder an die Dichter des 15. Jahrhunderts über. Diese konnten ihren Stoff nun ganz neu und frei empfinden und darstellen; sie taten aber noch mehr, indem sie unmittelbar daran weiter dichteten, ja sogar bei weitem das meiste neu erfanden. Eines muß man nicht von ihnen verlangen: daß sie einen so überkommenen Stoff hätten mit einem vorweltlichen

¹⁾ Pulci in seinem Mutwillen fingiert für seine Geschichte des Riesen Margutte eine feierliche uralte Tradition. (Morgante, canto XIX, str.

153 ff. Vgl. unten S. 44, A. 1.) — Noch drolliger lautet die kritische Einleitung des Limerno Pitocco (*Orlando*, cap. 1, str. 12—22).

Respekt behandeln sollen. Das ganze neuere Europa darf sie darum beneiden, daß sie noch an die Teilnahme ihres Volkes für eine bestimmte Phantasiewelt anknüpfen konnten, aber sie hätten Feuchler sein müssen, wenn sie diese als Mythos verehrt hätten.

Statt dessen bewegen sie sich auf dem neu für die Kunstpoesie gewonnenen Gebiete als Souveräne. Ihr Hauptziel scheint die möglichst schöne und muntere Wirkung des einzelnen Gefanges beim Rezitieren gewesen zu sein, wie denn auch diese Gedichte außerordentlich gewinnen, wenn man sie stückweise und vortrefflich, mit einem leisen Anflug von Komik in Stimme und Gebärde, hersagen hört. Eine tiefere, durchgeführte Charakterzeichnung hätte zur Erhöhung dieses Effekts nicht sonderlich beigetragen; der Leser mag sie verlangen, der Hörer denkt nicht daran, da er immer nur ein Stück hört und zuletzt nur den Rhapsoden vor sich sieht.

In betreff der vorgeschriebenen Figuren ist die Stimmung des Dichters eine doppelte; seine humanistische Bildung protestiert gegen ihr mittelalterliches Wesen, während doch ihre Kämpfe als Seitenbild des damaligen Turnier- und Kriegswesens alle mögliche Kennerschaft und poetische Hingebung erfordern und zugleich eine Glanzaufgabe des Rezitanten sind. Deshalb kommt es selbst bei Pulci¹⁾ zu keiner eigentlichen Parodie des Rittertums, wenn auch die komisch derbe Redeweise seiner Paladine oft daran streift. Daneben stellt er das Ideal der Kauflust, seinen drolligen und gutmütigen Mor-

¹⁾ Morgante, begonnen 1460, nach langer Pause beendet 1470. Der Name Margutte lehnt sich an einen Giganten Margotto in ital. Ged. des 13. Jahrh. an, hat viel Ähnlichkeit mit dem Sofio im Driadeo. Astarotte hängt vielleicht mit einer bestimmten Persönlichkeit zusammen: Toscanella, Ficino, vielleicht nur im allgemeinen mit Pulcis Interesse für naturwissenschaftliche Dinge. Vgl. Volpi, Note

critiche sul Morgante (Bibl. d. scuole class. ital. n. s. VI, 17. 18. Modena 1894). Der Morgante ist zuerst gedruckt Venedig 1481, neue Ausgabe von P. Sermolli, Florenz 1855. — Das Turnierwesen s. u. 5. Abschnitt, 1. Kap. Für das hier und im folgenden Behandelte mag kurz auf L. Ranke, Zur Geschichte der italienischen Poesie, Berlin 1837, verwiesen werden.

gante, der mit seinem Glockenschwengel ganze Armeen bändigt; ja, er weiß auch diesen wiederum relativ zu verklären durch die Gegenüberstellung des absurden und dabei höchst merkwürdigen Monstrums Margutte. Ein besonderes Gewicht legt aber Pulci auf diese beiden derb und kräftig gezeichneten Charaktere keineswegs, und seine Geschichte geht auch, nachdem sie längst daraus verschwunden sind, ihren wunderlichen Gang weiter. Auch Bojardo¹⁾ steht ganz bewußt über seinen Gestalten und gebraucht sie nach Belieben ernst und komisch; selbst mit den dämonischen Wesen treibt er seinen Spaß und schildert sie bisweilen absichtlich als tölpelhaft. Es gibt aber eine künstlerische Aufgabe, mit welcher er es sich so sehr ernst sein läßt wie Pulci; nämlich die äußerst lebendige und, man möchte sagen, technisch genaue Schilderung aller Hergänge.

Pulci rezitierte sein Gedicht, sobald wieder ein Gesang fertig war, vor der Gesellschaft des Lorenzo magnifico, und gleichermaßen Bojardo das seinige vor dem Hofe des Ercole von Ferrara; nun errät man leicht, auf was für Vorzüge hier geachtet wurde und wie wenig Dank die durchgeführten Charaktere geerntet haben würden. Natürlich bilden auch die Gedichte selbst bei so bewandten Umständen kein geschlossenes Ganzes und könnten halb oder auch doppelt so lang sein als sie sind; ihre Komposition ist nicht die eines großen Historienbildes, sondern die eines Frieses oder einer von bunten Gestalten umgaukelten prachtvollen Fruchtschnur. Sowenig man in den Figuren und dem Rankenwerk eines Frieses durchgeführte individuelle Formen, tiefe Perspektiven und verschiedene Pläne fordert oder auch nur gestattet, sowenig erwartete man es in diesen Gedichten.

Die bunte Fülle der Erfindungen, durch welche besonders Bojardo stets von neuem überrascht, spottet aller unserer jetzt geltenden Schuldefinitionen vom Wesen der epischen Poesie.

¹⁾ Der Orlando innamorato zuerst vollständig gedruckt 1494; die 2 ersten Drittel schon 1487. über Bojardo

1894 ein großer Band ges. Abhandlungen und eine Ausg. seiner Lyrika.

Für die damalige Zeit war es die angenehmste Diverſion gegenüber der Beſchäftigung mit dem Altertum, ja der einzig mögliche Ausweg, wenn man überhaupt wieder zu einer ſelbſtändigen erzählenden Dichtung gelangen ſollte. Denn die Poetiſierung der Geſchichte des Altertums führte doch nur auf jene Irripfade, welche Petrarca betrat mit ſeiner „Africa“ in lateiniſchen Hexametern und anderthalb Jahrhunderte ſpäter Trifſino mit ſeinem „von den Goten befreiten Italien“ in verſi ſciolti, einem enormen Gedichte von tadelloſer Sprache und Verſifikation, wo man nur im Zweifel ſein kann, ob die Geſchichte oder die Poeſie bei dem unglücklichen Bündnis übler weggekommen ſei¹⁾.

Und wohin verlockte Dante diejenigen, die ihn nachahmten? Die viſionären Trionfi des Petrarca ſind eben noch das letzte, was dabei mit Geſchmack zu erreichen war, Boccaccios „Berliebte Viſion“ iſt dagegen weſentlich bloße Aufzählung hiſtoriſcher und fabelhafter Perſonen nach allegoriſchen Kategorien. Andere leiten dann, was ſie irgend vorzubringen haben, mit einer barocken Nachahmung von Dantes erſtem Geſang ein und verſehen ſich dabei mit irgendeinem allegoriſchen Begleiter, der die Stelle des Virgil einnimmt; Aberti hat für ſein geographiſches Gedicht (Dittamondo) den Solinus gewählt, Giovanni Santi für ſein Lobgedicht auf Federigo von Urbino den Plutarch²⁾. Von dieſen falſchen Fährten erlöſte einſtweilen nur diejenige epiſche Dichtung, welche von Pulci und Bojardo vertreten war. Die Begierde und Bewunderung, mit der man ihr entgegenkam — wie man vielleicht bis an der Tage Abend mit dem Epos nicht mehr tun wird — beweist glänzend, wie ſehr die Sache ein Bedürfnis war. Es handelt ſich gar nicht darum, ob in dieſen Schöpfungen, die ſeit unſerm Jahrhundert aus Homer und den Nibelungen abſtrahierten Ideale des wahren Heldengedichtes verwirklicht ſeien oder nicht; ein Ideal ihrer Zeit verwirklichten ſie jedenfalls. Mit ihren maſſenhaften Kampfbeſchreibungen, die für uns der am meiſten ermüdende Beſtandteil ſind, begeg-

¹⁾ L'Italia liberata dai Goti. Rom. 1547.

²⁾ Über Santis Gedicht oben Bb. I, S. 50, N. 1.

neten sie überdies, wie gesagt, einem Sachinteresse, von dem wir uns schwer eine richtige Vorstellung machen, — wie vieles der Art würde nicht der jetzige Geschmack selbst in der Ilias entbehrlich finden? — sowenig als von der Hochschätzung des lebendigen momentanen Schilderns überhaupt.

So kann man denn auch an Ariosto keinen falscheren Maßstab legen, als wenn man in seinem Orlando furioso (1516) nach Charakteren suchen geht. Sie sind hie und da vorhanden und sogar mit Liebe behandelt, allein das Gedicht stützt sich keinen Augenblick auf sie und würde durch ihre Hervorhebung sogar eher verlieren als gewinnen. Jene Anforderung hängt aber mit einem allgemeinen Begehren zusammen, welchem Ariosto nicht im Sinne unserer Zeit genügt; von einem so gewaltig begabten und berühmten Dichter nämlich hätte man gerne überhaupt etwas anderes als Rolandsabenteuer u. dgl. Er hätte sollen in einem großen Werke die tiefsten Konflikte der Menschenbrust, die höchsten Anschauungen der Zeit über göttliche und menschliche Dinge, mit einem Worte: eines jener abschließenden Weltbilder darstellen, wie die göttliche Komödie und der Faust sie bieten. Statt dessen verfährt er ganz wie die damaligen bildenden Künstler und wird unsterblich, indem er von der Originalität in unserm jetzigen Sinne abstrahiert, an einem bekannten Kreise von Gestalten weiterbildet und selbst das schon dagewesene Detail noch einmal benutzt, wo es ihm dient. Was für Vorzüge bei einem solchen Verfahren noch immer erreicht werden können, das wird Leuten ohne künstlerisches Naturell um so viel schwerer begreiflich zu machen sein, je gelehrter und geistreicher sie sonst sein mögen. Das Kunstziel des Ariosto ist das glanzvoll lebendige „Geschehen“, welches sich gleichmäßig durch das ganze große Gedicht verbreitet. Er bedarf dazu einer Dispensation nicht nur von der tiefen Charakterzeichnung, sondern auch von allem strengern Zusammenhang der Geschichten. Er muß verlorene und vergessene Fäden wieder anknüpfen dürfen, wo es ihm beliebt; seine Figuren müssen kommen und verschwinden, nicht weil ihr tieferes persönliches Wesen, sondern weil das Gedicht

es so verlangt. Freilich innerhalb dieser scheinbar irrationellen, willkürlichen Kompositionsweise entwickelt er eine völlig gesetzmäßige Schönheit. Er verliert sich nie ins Beschreiben, sondern gibt immer nur so viel Szenerie und Personenschilderung, als mit dem Vorwärtzrücken der Ereignisse harmonisch verschmolzen werden kann; noch weniger verliert er sich in Gespräche und Monologe — die eingelegten Reden sind nämlich wiederum nur Erzählungen —, sondern er behauptet das majestätische Privilegium des wahren Epos, alles zu lebendigen Vorgängen zu gestalten. Das Pathos liegt bei ihm nie in den Worten — was sich Pulci wohl erlaubt hatte¹⁾ —, vollends nicht in dem berühmten dreiundzwanzigsten Gesange und den folgenden, wo Rolands Raserei geschildert wird. Daß die Liebesgeschichten im Helden-
gedicht keinen lyrischen Schmelz haben, ist ein Verdienst mehr, wenn man sie auch von moralischer Seite nicht immer gutheißen kann. Bisweilen besitzen sie dafür eine solche Wahrheit und Wirklichkeit trotz allem Zauber- und Ritterwesen, das sie umgibt, daß man darin unmittelbare Angelegenheiten des Dichters selbst zu erkennen glaubt. Im Vollgefühl seiner Meisterschaft hat er dann unbedenklich noch manches andere aus der Gegenwart in das große Werk verflochten und den Ruhm des Hauses Este in Gestalt von Erscheinungen und Weissagungen mit hineingenommen. Der wunderbare Strom seiner Ottaven trägt dieses alles in gleichmäßiger Bewegung vorwärts.

Mit Teofilo Folengo oder, wie er sich hier nennt, Timerno Pitocco tritt dann die Parodie des ganzen Ritterwesens in ihr längst ersehntes Recht²⁾, zudem aber meldet sich mit der Komik und ihrem Realismus notwendig auch das strengere Charakterisieren wieder. Unter den Püffen und Steinwürfen der wilden Gassenjugend eines römischen Landstädtchens, Sutri, wächst der kleine Orlando sichtbarlich zum mutigen Helden, Mönchsfeind und Räsonneur auf. Die konventionelle Phantasiwelt, wie sie

¹⁾ Morgante, Canto XIX, Str. 20 ff.

²⁾ Sein Orlandino, erste Ausg.,

1526. Neu ediert von Att. Portioli, Mantua 1888 (Opere maccheroniche di Merlin Cocai Bd. III).

sich seit Pulci ausgebildet und als Rahmen des Epos gegolten hatte, springt hier freilich in Splitter auseinander; Herkunft und Wesen der Paladine werden offen verhöhnt, z. B. durch jenes Efelsturnier im zweiten Gesange, wobei die Ritter mit den sonderbarsten Rüstungen und Waffen erscheinen. Der Dichter zeigt bisweilen ein komisches Bedauern über die unerklärliche Treulosigkeit, die in der Familie des Gano von Mainz zu Hause gewesen, über die mühselige Erlangung des Schwertes Durindana u. dgl., ja das Überlieferte dient ihm überhaupt nur noch als Substrat für lächerliche Einfälle, Episoden, Tendenzausbrüche (worunter sehr schöne, z. B. der Schluß von Kap. VI) und Zoten. Neben alledem ist endlich noch ein gewisser Spott auf Ariosto nicht zu verkennen, und es war wohl für den Orlando furioso ein Glück, daß der Orlandino mit seinen lutherischen Kezereien ziemlich bald der Inquisition und der künstlichen Vergessenheit anheim fiel. Eine kenntliche Parodie scheint z. B. durch, wenn (Kap. IV, Str. 28) das Haus Gonzaga von dem Paladin Guidone abgeleitet wird, sintemal von Orlando die Colonnese, von Rinaldo die Orsini und von Ruggiero — laut Ariost — die Este abstammen sollten. Vielleicht war Ferrante Gonzaga, der Patron des Dichters, dieser Anzüglichkeit gegen das Haus Este nicht fremd.

Daß endlich in der Jerusalemme liberata des Torquato Tasso die Charakteristik eine der höchsten Angelegenheiten des Dichters ist, beweist allein schon, wie weit seine Denkweise von der um ein halbes Jahrhundert früher herrschenden abweicht. Sein bewundernswürdiges Werk ist wesentlich ein Denkmal der inzwischen vollzogenen Gegenreformation und ihrer Tendenz.

Fünftes Kapitel.

Die Biographie.

Außerhalb des Gebietes der Poesie haben die Italiener zuerst von allen Europäern den historischen Menschen nach seinen

äußeren und inneren Zügen und Eigenschaften genau zu schildern eine durchgehende Neigung und Begabung gehabt.

Allerdings zeigt schon das frühere Mittelalter bemerkenswerte Versuche dieser Art, und die Legende mußte als eine stehende Aufgabe der Biographie das Interesse und das Geschick für individuelle Schilderung wenigstens bis zu einem gewissen Grade aufrecht halten. In den Kloster- und Domstiftsannalen werden manche Hierarchen, z. B. Meinwerk von Paderborn, Godehard von Hilbesheim usw. recht anschaulich beschrieben, und von mehreren unserer deutschen Kaiser gibt es Schilderungen, nach antiken Mustern, etwa Sueton, verfaßt, welche die kostbarsten Züge enthalten; ja diese und ähnliche profane „vitae“ bilden allmählich eine fortlaufende Parallele zu den Heiligengeschichten. Doch wird man weder Einhard noch Radevicus¹⁾ nennen dürfen neben Joinvilles Schilderung des heiligen Ludwig, welche als das erste vollkommene Geistesbildnis eines neu-europäischen Menschen allerdings sehr vereinzelt dasteht. Charaktere wie St. Ludwig sind überhaupt selten, und dazu gesellt sich noch das seltene Glück, daß ein völlig naiver Schilderer aus allen einzelnen Zügen und Ereignissen eines Lebens die Gesinnung heraus erkennt und sprechend darstellt. Aus welchen kümmerlichen Quellen muß man das innere Wesen eines Friedrich II., eines Philipp des Schönen zusammen erraten. Vieles, was sich dann bis Ende des Mittelalters als Biographie gibt, ist eigentlich nur Zeitgeschichte und ohne Sinn für das Individuelle des zu preisenden Menschen geschrieben.

Bei den Italienern wird nun das Auffuchen der charakteristischen Züge bedeutender Menschen eine herrschende Tendenz, und dies ist es, was sie von den übrigen Abendländern unterscheidet, bei welchen dergleichen mehr nur zufällig und in außerordentlichen Fällen vorkommt. Diesen entwickelten Sinn für das Individuelle kann überhaupt nur derjenige haben, welcher

¹⁾ Radevicus, de gestis Friderici imp., bes. II, 76. — Die ausgezeichnete Vita Heinrici IV. enthält gerade

wenig Personalschilderung, ebenso die Vita Chuonradi imp. von Wipo.

selbst aus der Masse herausgetreten und zum Individuum geworden ist.

Im Zusammenhang mit dem weitherrschenden Begriff des Ruhms (Bd. I, S. 158fg.) entsteht eine sammelnde und vergleichende Biographik, welche nicht mehr nötig hat, sich an Dynastien und geistliche Reihenfolgen zu halten, wie Anastasius, Agnellus, Verfasser einer Bistums-geschichte von Ravenna (9. Jahrh.) und ihre Nachfolger, oder wie die Dogenbiographen von Venedig. Sie darf vielmehr den Menschen schildern, wenn und weil er bedeutend ist. Als Vorbilder wirken hierauf außer Sueton auch Cornelius Nepos, die *viri illustres* und Plutarch ein, letzterer ein Lieblingsautor der Humanisten des 15. Jahrhunderts; für literaturgeschichtliche Aufzeichnungen scheinen die Lebensbeschreibungen der Grammatiker, Rhetoren und Dichter, welche wir als Beilagen zu Sueton kennen¹⁾, wesentlich als Vorbilder gebient zu haben, auch das vielgelesene, dem Donatus zugeschriebene Leben Virgils.

Wie nun biographische Sammlungen, Leben berühmter Männer, berühmter Frauen mit dem 14. Jahrhundert aufkamen, wurde schon oben (Bd. I, S. 166ff.) erwähnt. Soweit sie nicht Zeitgenossen schildern, hängen sie natürlich von den früheren Darstellern ab; die erste bedeutende freie Leistung ist wohl das Leben Dantes von Boccaccio. Leicht und schwungvoll hingeschrieben und reich an Willkürlichkeiten, gibt diese Arbeit doch das lebhafteste Gefühl von dem Außerordentlichen in Dantes Wesen²⁾. Dann folgen, zu Ende des 14. Jahrhunderts, die „vite“

¹⁾ Über Handschriften und Übersetzungen der philostratischen Werke in der Renaissance s. Förster, im Jahrb. d. preuß. Kunstsamml. 25. 1904. S. 15. Die hier vor allem in Betracht kommenden *vita sophistarum* übersetzte 1487 Antonio Bonfini von Ascoli für König Matthias Corvinus. (Lehnerdt.)

²⁾ Vgl. die schöne Würdigung bei M. Landau, Boccaccio S. 180—182

und die Untersuchung bei Scheffer-Boichorst: Aus Dantes Verbannung S. 191—226, die zu dem Resultate führt, daß die beiden erhaltenen Fassungen von Boccaccio sind und welche die Mängel und Vorzüge jener Biographie geistreich und scharfsinnig auseinandersetzt. Neue Ausgabe und Untersuchung beider Fassungen von Rostagno, Bologna 1899.

ausgezeichneter Florentiner, von Filippo Villani. Es sind Leute jeden Faches: Dichter, Juristen, Ärzte, Philologen, Theologen, Astrologen, Künstler, Staats- und Kriegsmänner, darunter noch lebende. Florenz wird hier behandelt wie eine begabte Familie, wo man die Sprößlinge notiert, in welchen der Geist des Hauses besonders kräftig ausgesprochen ist. Die Charakteristiken sind nur kurz, aber mit einem wahren Talent für das Bezeichnende gegeben und noch besonders merkwürdig durch das Zusammenfassen der äußern Physiognomie mit der innern¹⁾. Fortan²⁾ haben die Toskaner nie aufgehört, die Menschenschilderung als eine Sache ihrer speziellen Befähigung zu betrachten, und von ihnen haben wir die wichtigsten Charakteristiken der Italiener des 15. und 16. Jahrhunderts überhaupt. Giovanni Cavalcanti (in den Beilagen zu seiner florentinischen Geschichte, vor 1450)³⁾ sammelt Beispiele bürgerlicher Treflichkeit und Aufopferung, politischen Verstandes, sowie auch kriegerischer Tüchtigkeit, von lauter Florentinern. Papst Pius II. gibt in seinen Commentarien wertvolle Lebensbilder von berühmten Zeitgenossen; enthält eine besondere Schrift seiner frühern Zeit⁴⁾, gleichsam die Vorarbeiten zu jenen Porträts, aber mit eigentümlichen Zügen und Farben. Dem Jakob von Volterra verdanken wir pikante Porträts der römischen Curie⁵⁾ in der Zeit Sixtus' IV.⁶⁾.

¹⁾ Vgl. Eufurs LXXXIII.

²⁾ Hier ist wieder auf die früher Bd. I, S. 153 ff. erzählte Biographie des L. B. Alberti hinzuweisen, sowie auf die zahlreichen florentinischen Biographien bei Muratori, im Archivio storico u. a. a. D.

³⁾ Storia fiorentina hrsg. von F. G. Polidori, Florenz 1838.

⁴⁾ De viris illustribus, in den Schriften des Stuttgarter literarisch. Vereins, Nr. I, Stuttgart 1839. Vgl. G. Voigt II, S. 324. Von den 65 Lebensbeschreibungen sind 21 verloren gegangen.

⁵⁾ Sein Diarium Romanum von 1472—85 bei Murat. XXIII, p. 81 bis 202.

⁶⁾ Auch Ugolini Verini poetae Florentini (eines Zeitgenossen Lorenzos, eines Schülers des Landinus, Fol. 13 und Lehrers des Petrus Crinitus, Fol. 14) de illustratione urbis Florentinae libri tres, Paris 1583, bes. 2. Buch verdient eine Erwähnung. Dante, Petrarca, Boccaccio werden ohne jedes tadelnde Beiwort genannt und charakterisiert; auch einige Frauen Fol. 11.

Von Veſpaſiano Fiorentino war ſchon oft die Rede, und als Quelle im ganzen gehört er zum wichtigſten, was wir beſitzen; aber ſeine Gabe des Charakteriſirens kommt noch nicht in Betracht neben derjenigen eines Machiavelli, Nicolò Valori, Guicciardini, Barchi, Francesco Bettori u. a., von welchen die europäiſche Geſchichtſchreibung vielleicht ſo nachdrücklich als von den alten auf dieſen Weg gewieſen wurde. Man darf nämlich nicht vergeſſen, daß mehrere dieſer Autoren in lateiniſchen Überſetzungen frühe ihren Weg nach dem Norden fanden. Und ebenſo gäbe es ohne Giorgio Vaſari von Arezzo und ſein unvergleichlich wichtiges Werk noch keine Kunſtgeſchichte des Nordens und des neuern Europa überhaupt.

Von den Oberitalienern des 15. Jahrhunderts hat Bartolomeo Fazio (von Spezzia) höhere Bedeutung (Bd. I, Exkurs XXXII). Platina, aus dem Cremoneiſchen gebürtig, repräſentiert in ſeinem Leben „Pauls II.“ (Bd. I, S. 116) bereits die biographiſche Karikatur. Vorzüglich wichtig aber iſt die von Piercandido Decembrio verfaßte Schilderung des letzten Viſconti¹⁾, eine große, erweiterte Nachahmung des Sueton. Siſmondi bedauert, daß ſo viel Mühe an einen ſolchen Gegenſtand gewandt worden, allein für einen größern Mann hätte vielleicht der Autor nicht ausgereicht, während er völlig genügt, um den gemiſchten Charakter des Filippo Maria und an und in demſelben mit wunderwürdiger Genauigkeit die Vorausſetzungen, Formen und Folgerungen einer beſtimmten Art von Tyrannis darzuſtellen. Das Bild des 15. Jahrhunderts wäre unvollſtändig ohne dieſe in ihrer Art einzige Biographie, welche bis in die feiſten Miniaturpünktchen hinein charakteriſtiſch iſt. — Späterhin beſitzt Mailand an dem Geſchichtſchreiber Corio einen bedeutenden Bildniſsmaler; dann folgt der Comaſte Paolo Giovio, deſſen größere Biographien und kleinere Elogien weltberühmt und für Nachfolger aller Länder ein Vorbild geworden ſind. Es iſt leicht, an hundert Stellen Giovios Flüchtigkeit, oft auch, doch

¹⁾ Petri Candidi Decembrii Vita | Murat. XX. Vgl. oben Bd. I, S. 40
Philippi Mariae Vicecomitis, bei | und Anm. 3.

wohl nicht so häufig, seine Unredlichkeit nachzuweisen, und eine ernste höhere Absicht liegt ohnehin nie in einem Menschen, wie er war. Allein der Atem des Jahrhunderts weht durch seine Blätter, und sein Leo, sein Alfonso, sein Pompeo Colonna leben und bewegen sich vor uns mit völliger Wahrheit und Notwendigkeit, wemgleich ihr tiefstes Wesen uns hier nicht kund wird.

Unter den Neapolitanern nimmt Tristan Caracciolo (Bd. I, S. 38, N. 1), soweit wir urteilen können, ohne Frage die erste Stelle ein, obwohl seine Absicht nicht einmal eine streng biographische ist. Wundersam verflochten sich in den Gestalten, die er uns vorführt, Schuld und Schicksal, ja man könnte ihn wohl einen unbewußten Tragiker nennen. Die wahre Tragödie, welche damals auf der Szene keine Stätte fand, schritt mächtig einher durch die Paläste, Straßen und Plätze. — Die „Worte und Taten Alfons' des Großen“, von Antonio Panormita¹⁾ bei Lebzeiten des Königs geschrieben und gerade deshalb von Schmeichelei und Bewunderung mehr erfüllt, als die historische Wahrheit verträgt, sind merkwürdig als eine der frühesten derartigen Sammlungen von Anekdoten und weisen wie scherzhaften Reden.

Langsam nur folgte das übrige Europa den italienischen Leistungen in der geistigen Charakteristik, obschon die großen politischen und religiösen Bewegungen so manche Bande gesprengt, so viele Tausende zum Geistesleben geweckt hatten. Aber die wichtigsten Persönlichkeiten der damaligen europäischen Welt sind wiederum im ganzen unsere besten Gewährsmänner Italiener, sowohl Literaten als Diplomaten. Wie rasch und unwidersprochen haben in neuerer Zeit die venezianischen Gesandtschaftsberichte des 16. und 17. Jahrhunderts in betreff der Personalschilderungen die erste Stelle errungen.

Auch die Selbstbiographie nimmt bei den Italienern hie und da einen kräftigen Flug in die Tiefe und Weite und schildert neben dem buntesten Außenleben ergreifend das eigene Innere, während sie bei anderen Nationen, auch bei den Deutschen der

¹⁾ S. oben Bd. I, S. 252, N. 2.

Reformationszeit, sich an die merkwürdigen äußeren Schicksale hält und den Geist mehr nur aus der Darstellungsweise erraten läßt¹⁾. Es ist, als ob Dantes *vita nuova* mit ihrer unerbittlichen Wahrheit der Nation die Wege gewiesen hätte.

Den Anfang dazu macht Petrarca's Brief „an die Nachwelt“, der Beginn einer Selbstbiographie, wie sie, nach Petrarca's ausdrücklichem Zeugnis, vor ihm kaum einer versucht habe²⁾; dann folgen die Haus- und Familiengeschichten aus dem 14. und 15. Jahrhundert, welche noch in ziemlicher Anzahl namentlich in den florentinischen Bibliotheken handschriftlich vorhanden sind; naive, im Interesse des Hauses und des Schreibenden abgefaßte Lebensläufe, wie z. B. des Buonaccorso Pitti³⁾.

Eine tiefere Selbstkritik ist auch nicht gerade in den Commentarien Pius' II. zu suchen; was man hier von ihm als Menschen erfährt, beschränkt sich sogar dem ersten Anschein nach darauf, daß er meldet, wie er seine Karriere machte. Allein bei weiterm Nachdenken wird man dieses merkwürdige Buch anders beurteilen. Es gibt Menschen, die wesentlich Spiegel dessen sind, was sie umgibt; man tut ihnen Unrecht, wenn man sich beharrlich nach ihrer Überzeugung, nach ihren inneren Kämpfen und tieferen Lebensresultaten erkundigt. So ging Aeneas Sylvius völlig auf in den Dingen, ohne sich um irgendeinen sittlichen Zwiespalt sonderlich zu grämen; nach dieser Seite deckte ihn seine gutkatholische Orthodoxie soweit als nötig war. Und nachdem er in allen geistigen Fragen, die sein Jahrhundert beschäftigten, mitgelebt und mehr als einen Zweig derselben wesentlich gefördert hatte, behielt er doch am Ende seiner Laufbahn noch Temperament genug übrig, um den Kreuzzug gegen die Türken zu betreiben und am Gram ob dessen Vereitelung zu sterben⁴⁾.

Auch die Selbstbiographie des Benvenuto Cellini geht nicht

¹⁾ Vgl. Exfurs LXXXIV.

²⁾ Petr. epp. var. 25: quod ante me, ut arbitror, fecit nemo.

³⁾ Dieser Lebenslauf ist von G. Manni mit Anmerkungen v. S. Cal-

vini hrsg. Florenz 1720, neu von A. Bacchi della Lega, Bologna 1905. *Salutati Briefe III*, 75 nennt ihn *frater meus*.

⁴⁾ Vgl. Exfurs LXXXV.

gerade auf Beobachtungen über das eigene Innere aus. Gleichwohl schildert sie den ganzen Menschen, zum Teil wider Willen, mit einer hinreißenden Wahrheit und Fülle. Es ist wahrlich kein Kleines, daß Benvenuto, dessen bedeutendste Arbeiten bloßer Entwurf geblieben und untergegangen sind, und der uns als Künstler nur im kleinen dekorativen Fach vollendet erscheint, sonst aber, wenn man bloß nach seinen erhaltenen Werken urteilt, neben so vielen größeren Zeitgenossen zurückstehen muß, — daß Benvenuto als Mensch die Menschen beschäftigen wird bis ans Ende der Tage. Es schadet ihm nicht, daß der Leser häufig ahnt, er möchte gelogen oder geprahlt haben; denn der Eindruck der gewaltig energischen, völlig durchgebildeten Natur überwiegt. Neben ihm erscheinen z. B. unsere nordischen Selbstbiographen, so viel höher ihre Tendenz und ihr sittliches Wesen bisweilen zu achten sein mag, doch als ungleich weniger vollständig in der Darstellung. Er ist ein Mensch, der alles kann, alles wagt und sein Maß in sich selber trägt¹⁾.

Und noch ein anderer ist hier zu nennen, der es ebenfalls mit der Wahrheit nicht immer soll genau genommen haben: Girolamo Cardano von Mailand (geb. 1500). Sein Büchlein *de propria vita*²⁾ wird selbst sein großes Andenken in der Geschichte der Naturforschung und der Philosophie überleben und übertönen wie die *vita* Benvenuto's dessen Werke, obwohl der Wert der Schrift ein wesentlich anderer ist. Cardano fühlt sich als Arzt selber den Puls und schildert seine physische, intellektuelle und sittliche Persönlichkeit samt den Bedingungen, unter welchen diese sich entwickelt hatte, und zwar aufrichtig und objektiv, soweit ihm dies möglich war. Sein zugestandenes Vorbild, Marc Aurel's Selbstgespräche, konnte er in dieser Beziehung deshalb überbieten, weil ihn kein stoisches Tugendgebot genierte.

¹⁾ Von den nordischen Selbstbiographien wird man vielleicht am ehesten hier die (freilich bedeutend spät.) des Agrippa d'Aubigné vergleichen können, wenn es sich um den völlig runden, sprechenden Ausdruck der In-

dividualität handelt.

²⁾ Verfaßt im hohen Alter, um 1576. — Über Cardano als Forscher und Entdecker vgl. *Libri, Hist. des sciences mathém.*, III, p. 167 ff.

Er begehrt weder sich noch die Welt zu schonen; beginnt doch sein Lebenslauf damit, daß seiner Mutter die versuchte Abtreibung der Leibesfrucht nicht gelang. Es ist schon viel, daß er den Gestirnen, die in seiner Geburtsstunde gewaltet, nur seine Schicksale und seine intellektuellen Eigenschaften auf die Rechnung schreibt und nicht auch die sittlichen; übrigens gesteht er (Kap. 10) offen ein, daß ihm der astrologisch erworbene Wahn, er werde das vierzigste und höchstens das fünfundvierzigste Jahr nicht überleben, in seiner Jugend viel geschadet habe. Doch ist es uns hier nicht erlaubt, ein so stark verbreitetes, in jeder Bibliothek vorhandenes Buch zu erzerpieren. Wer es liest, wird in die Dienstbarkeit jenes Mannes kommen, bis er damit zu Ende ist. Cardano bekennet allerdings, daß er ein falscher Spieler, rachsüchtig, gegen jede Neue verhärtet, absichtlich verlegend im Reden gewesen; er bekennet es freilich ohne Frechheit wie ohne fromme Berknirschung, ja ohne damit interessant werden zu wollen, vielmehr mit dem einfachen, objektiven Wahrheitsinn eines Naturforschers. Und was das Anstößigste ist, der 76jährige Mann findet sich nach den schauerlichen Erlebnissen, z. B. der Hinrichtung seines ältesten Sohnes, der seine verbuhlte Gemahlin vergiftet hatte (Kap. 27.50), bei einem sehr erschütterten Zutrauen zu den Menschen, gleichwohl leidlich glücklich: noch lebt ihm ja ein Enkel, noch besitzt er ein ungeheures Wissen, den Ruhm wegen seiner Werke, ein hübsches Vermögen, Rang und Ansehen, mächtige Freunde, Kunde von Geheimnissen, und was das Beste ist: den Glauben an Gott. Nachträglich zählt er die Zähne in seinem Munde; es sind ihrer noch fünfzehn.

Doch als Cardano schrieb, sorgten auch in Italien Inquisitoren und Spanier bereits dafür, daß solche Menschen entweder sich nicht mehr ausbilden konnten oder auf irgendeine Weise umkamen. Es ist ein großer Sprung von da bis auf die Memoiren des Alfieri.

Es wäre indes ungerecht, diese Zusammenstellung von Selbstbiographen zu schließen, ohne einen sowohl achtbaren als glücklichen Menschen zu Worte kommen zu lassen. Es ist dies der

bekannte Lebensphilosoph Luigi Cornaro (geb. 1467), dessen Wohnung in Padua schon als Bauwerk klassisch und zugleich eine Heimat aller Musen war. In seinem berühmten Traktat „vom mäßigen Leben“¹⁾ schildert er zunächst die strenge Diät, durch welche es ihm gelungen, nach früherer Unmäßigkeit und dadurch entstandener Kränklichkeit ein gesundes und hohes Alter, damals von 83 Jahren, zu erreichen, dann antwortete er denjenigen, welche das Alter über 65 Jahre hinaus überhaupt als einen lebendigen Tod verschmähen; er beweist ihnen, daß sein Leben ein höchst lebendiges und kein totes sei. „Sie mögen kommen, sehen und sich wundern über mein Wohlbefinden, wie ich ohne Hilfe zu Pferde steige, Treppen und Hügel hinauflaufe, wie ich lustig, amüſant und zufrieden bin, wie frei von Gemütsorgen und widerwärtigen Gedanken. Freude und Friede verlassen mich nicht. . . Mein Umgang sind weise, gelehrte, ausgezeichnete Leute von Stande, und wenn diese nicht bei mir sind, lese und schreibe ich und suche damit wie auf jede andere Weise anderen nützlich zu sein nach Kräften. Von diesen Dingen tue ich jedes zu seiner Zeit, bequem, in meiner schönen Behausung, welche in der besten Gegend Paduas gelegen und mit allen Mitteln der Baukunst auf Sommer und Winter eingerichtet, auch mit Gärten am fließenden Wasser versehen ist. Im Frühling und Herbst gehe ich für einige Tage auf meinen Hügel in der schönsten Lage der Euganeen, mit Brunnen, Gärten und bequemer und zierlicher Wohnung; da mache ich auch wohl eine leichte und vergnügliche Jagd mit, wie sie für mein Alter paßt. Einige Zeit bringe ich dann in meiner schönen Villa in der Ebene²⁾ zu; dort laufen alle Wege auf einem Platz zusammen, dessen Mitte eine artige Kirche einnimmt; ein mächtiger Arm der Brenta strömt

¹⁾ Discorsi della vita sobria, bestehend aus dem eigentlichen trattato, einem compendio, einer esortazione und einer lettera an Daniel Barbaro. — Ofter gedruckt. Neuerdings wird die Schrift zugunsten der Temperenzbewegung ausgebeutet. Vgl. die

Arbeiten von W. A. Butler, Milwaukee 1903 und Molmenti, Mailand 1905.

²⁾ Ist dies wohl die S. 41 erwähnte Villa von Codivico? Vgl. jetzt Lovarini *Le ville edificate da Al. Cornaro*, L'Arte 1898, II, S. 189 ff.

mitten durch die Anlagen, lauter fruchtbare, wohl angebaute Felder, alles jetzt stark bewohnt, wo früher nur Sumpf und schlechte Luft und eher ein Wohnsitz für Schlangen als für Menschen war. Ich war's, der die Gewässer ableitete; da wurde die Luft gut, und die Leute siedelten sich an und vermehrten sich, und der Ort wurde so ausgebaut, wie man ihn jetzt sieht, so daß ich in Wahrheit sagen kann: an dieser Stätte gab ich Gott einen Altar und einen Tempel und Seelen, um ihn anzubeten. Dies ist mein Trost und mein Glück, so oft ich hinkomme. Im Frühling und Herbst besuche ich auch die nahen Städte und sehe und spreche meine Freunde und mache durch sie die Bekanntschaft anderer ausgezeichneten Leute, Architekten, Maler, Bildhauer, Musiker und Landökonomen. Ich schaue an, was sie Neues geschaffen haben, betrachte das schon Bekannte wieder und lerne immer vieles, was mir dient, in und an Palästen, Gärten, Altertümern, Stadtanlagen, Kirchen und Festungswerken. Vor allem aber entzückt mich auf der Reise die Schönheit der Gegenden und der Ortschaften, wie sie bald in der Ebene, bald auf Hügeln, an Flüssen und Bächen mit ihren Landhäusern und Gärten ringsum daliegen. Und diese meine Genüsse werden mir nicht geschmälert durch Abnahme des Gesichts oder des Gehörs: alle meine Sinne sind Gott sei Dank in vollkommen gutem Zustande, auch der Geschmack, indem mir jetzt das Wenige und Einfache, das ich zu mir nehme, besser schmeckt, als einst die Lederbissen, zur Zeit da ich unordentlich lebte. Ich bin nicht verwöhnt, kann vielmehr auf der Reise überall schlafen, ohne von häßlichen Träumen gequält zu werden; selbst meine Träume sind schön und angenehm.“

Nachdem er hierauf die von ihm für die Republik betriebenen Entsumpfungsarbeiten und die von ihm beharrlich vorgeschlagenen Projekte zur Erhaltung der Lagunen erwähnt hat, schließt er: „Dies sind die wahren Erholungen eines durch Gottes Hilfe gesunden Alters, das von jenen geistigen und körperlichen Leiden frei ist, welchen so manche jüngeren Leute und so manche hinsiechende Greise unterliegen. Und wenn es

erlaubt ist, zum Großen das Geringe, zum Ernst den Scherz hinzuzufügen, so ist auch das eine Frucht meines mäßigen Lebens, daß ich in diesem meinem 83. Altersjahre noch eine sehr ergötzliche Komödie voll ehrbarer Späßhaftigkeit geschrieben habe. Dergleichen ist sonst Sache der Jugend, wie die Tragödie Sache des Alters; wenn man es nun jenem berühmten Griechen zum Ruhm anrechnet, daß er noch im 73. Jahre eine Tragödie gedichtet, muß ich nicht mit zehn Jahren darüber gesünder und heiterer sein, als jener damals war? — Und damit der Fülle meines Alters kein Trost fehle, sehe ich eine Art leiblicher Unsterblichkeit in Gestalt meiner Nachkommenschaft vor Augen. Wenn ich nach Hause komme, habe ich nicht einen oder zwei, sondern elf Enkel vor mir, zwischen zwei und achtzehn Jahren, alle von einem Vater und Mutter, alle kerngesund und (soviel bis jetzt zu sehen ist) mit Talent und Neigung für Bildung und gute Sitten begabt. Einen von den kleineren habe ich immer als meinen Possenmacher (*buffoncello*) bei mir, wie denn die Kinder vom dritten bis zum fünften Jahre geborene *Buffonen* sind; die größeren behandle ich schon als meine Gesellschaft und freue mich auch, da sie herrliche Stimmen haben, sie singen und auf verschiedenen Instrumenten spielen zu hören; ja ich selbst singe auch und habe jetzt eine bessere hellere, tönendere Stimme als je. Das sind die Freuden meines Alters. Mein Leben ist also ein lebendiges und kein totes, und ich möchte mein Alter nicht tauschen gegen die Jugend eines solchen, der den Leidenschaften verfallen ist.“

In der „Ermahnung“, welche Cornaro viel später, in seinem 95. Jahre beifügte, rechnet er zu seinem Glück unter anderm auch, daß sein „Traktat“ viele Proselyten gewonnen habe. Er starb zu Padua 1565, fast hundertjährig¹⁾.

¹⁾ Nach anderen: 104 Jahre alt. — Schwer glaubliche Beispiele von sehr hohem Lebensalter, freilich aus früheren Jahrhunderten oder fernen Ländern, die letzteren nach Berichten italienischer Reisenden zählt Cardano

auf *De subtilitate* lib. XII. — Ein Alter von 102 Jahren erreichte Giorgio, Bischof von Porto, der, seit 1476 Kardinal, in Rom 19. Sept. 1508 starb.

Sechstes Kapitel.

Charakteristik von Völkern und Städten.

Neben der Charakteristik der einzelnen Individuen entsteht auch eine Gabe des Urtheils und der Schilderung für ganze Bevölkerungen. Während des Mittelalters hatten sich im ganzen Abendlande Städte, Stämme und Völker gegenseitig mit Spott- und Scherzworten verfolgt, welche meistens einen wahren Kern in starker Verzerrung enthielten. Von jeher aber taten sich die Italiener im Bewußtsein der geistigen Unterschiede ihrer Städte und Landschaften besonders hervor; ihr Lokalpatriotismus, so groß oder größer als bei irgendeinem mittelalterlichen Volke, hatte früher schon eine literarische Seite und verband sich mit dem Begriff des Ruhmes; die Topographie entsteht als eine Parallele der Biographie (Vd. I, S. 164 fg.). Während sich nun jede größere Stadt in Prosa und Versen zu preisen anfing¹⁾, traten auch Schriftsteller auf, welche sämtliche wichtigere Städte und Bevölkerungen theils ernsthaft nebeneinander beschrieben, theils witzig verspotteten, wohl auch so besprachen, daß Ernst und Spott nicht scharf voneinander zu trennen sind.

Zunächst ist Brunetto Latini zu erwähnen. Er kennt außer seiner Heimat auch Frankreich durch einen siebenjährigen Aufenthalt und gibt in längerer Ausführung die charakteristischen Unterschiede in Wohnung und Lebensweise zwischen Franzosen und Italienern, den Gegensatz zwischen der monarchischen Regierungsform Frankreichs und der republikanischen Verfas-

¹⁾ Dies zum Theil schon sehr früh, in den lombardischen Städten schon im 12. Jahrh. Vgl. Landulfus senior Ricobaldus und (bei Murat. X.) den merkwürdigen Anonymus, wahrscheinlich Giovanni Magnono, De laudibus Papiæ, aus dem 14. Jahrh. (1329 ff.) — Sodann (b. Murat. I, b) Liber de situ urbis Mediol. — Eine Beschreibung Brescias 1493 neuerdings gedruckt im Arch. stor. lomb.

XIII, 676 ff. — Dazu gehören auch die Gedichte Pand. Collenuccios zum Lobe von Florenz. Saviotti, S. 83ff. — Ein Gedicht zum Lobe Veronas aus dem 15. Jahrh. (ital.) hrsg. von U. Marchesini im Nuovo Arch. stor. Vol. X, 313—323. — Poetische Schilderung von Belluno in Pierio Valer. amorum lib. V, abgedruckt bei Gian Cavassico I, p. X ff.

fung der Städte Italiens an¹⁾. Sodann kommt nächst einigen berühmten Stellen in der Divina Commedia der Dittamondo des Uberto in Betracht. Hier werden hauptsächlich nur einzelne auffallende Erscheinungen und Wahrzeichen namhaft gemacht: das Krähenfest zu St. Apollinare in Ravenna, die Brunnen in Treviso, der große Keller bei Vicenza, die hohen Zölle von Mantua, der Wald von Türmen in Lucca; doch finden sich dazwischen auch Lobeserhöhungen und anzügliche Kritiken anderer Art; Arezzo figurirt bereits mit dem subtilen Ingenium seiner Stadtkinder, Genua mit den künstlich geschwärzten Augen und Zähnen(?) der Weiber, Bologna mit dem Geldvertun, Bergamo mit dem groben Dialekt und den gescheiterten Köpfen u. dgl.²⁾. Im 15. Jahrhundert rühmt dann jeder seine eigene Heimat auch auf Kosten anderer Städte, wie etwa der Neapolitaner auf Kosten der Bolognesen, die alles besser wissen wollen, als die Leute anderswo³⁾. Michele Savonarola z. B. läßt neben seinem Padua nur Venedig und Rom als herrlicher, Florenz höchstens als fröhlicher gelten⁴⁾, womit denn natürlich der objektiven Erkenntnis wenig gedient war. Am Ende des Jahrhunderts schildert Pontanus in seinem „Antonius“ eine fingierte Reise durch Italien, nur um böshafte Bemerkungen dabei vorbringen zu können.

¹⁾ Li Tresors ed. Chabaille. Paris 1863, p. 179—180. Vgl. das. p. 577 (Lib. III, p. II c. 1).

²⁾ Über Paris, welches damals noch dem Italiener vom Mittelalter her weit mehr galt, als hundert Jahre später, s. Dittamondo IV, cap. 18. Die Franzosen qui voluti parentes omnis urbanitatis esse feruntur, werden getadelt, weil sie in der Anrede die Einzahl vermeiden quo latinitatem extinguere moliantur, Salutati, Briefe II, 413. Den Gegensatz zwischen Frankreich und Italien hebt auch Petrarca in der Invectiva contra Gal-

lum (nämlich Jean de Hesdin, vgl. P. de Nolhac, Romania XXI), hervor.

³⁾ Masuccio, bei Gothein S. 317, N. 2.

⁴⁾ Savonarola, ed. Segarizzi, S. 59. Oben Bd. I, S. 164. — Über Venedig s. oben Bd. I, S. 69. Die älteste Beschreibung Roms von Signorili (handschriftlich) ist in dem Pontifikat Martins V. (1417) geschrieben, vgl. Gregorovius VII, 569; die älteste Beschreibung Roms durch einen Deutschen H. Muffel (Mitte des 15. Jahrhunderts) hrsg. von W. Vogt, Tübingen 1876.

Aber mit dem 16. Jahrhundert beginnt eine Reihe wahrer und tiefer Charakteristiken¹⁾, wie sie dam als wohl kein anderes Volk in dieser Weise besaß. Machiavelli schildert in einigen kostbaren Aufsätzen die Art und den politischen Zustand der Deutschen und Franzosen, so daß auch der geborene Nordländer, der seine Landesgeschichte kennt, dem florentinischen Weisen für seine Lichtblicke dankbar sein wird. Dann zeichnen die Florentiner (Vd. I, S. 81, 87) gerne sich selbst²⁾ und sonnen sich dabei im reichverdienten Glanze ihres geistigen Ruhmes; vielleicht ist es der Gipfel ihres Selbstgefühls, wenn sie z. B. den künstlerischen Primat Toskanas über Italien nicht einmal von einer besonderen genialen Begabung, sondern von der Anstrengung, von den Studien herleiten³⁾. Huldigungen berühmter Italiener anderer Gegenden, wie z. B. das herrliche sechzehnte Capitolo des Ariost, mochte man wohl wie einen schuldigen Tribut in Empfang nehmen.

Eine vortreffliche Schilderung der Italiener nach ihren verschiedenen Beschäftigungen und Charakteren, freilich in knappen Worten und mit besonderer Hervorhebung der Lucchesen, deren einem die Schrift gewidmet war, gab Ortenzio Landi, der freilich das Versteckspielen mit seinem Namen und das freie Schalten mit geschichtlichen Tatsachen so sehr liebte, daß er auch da, wo er ernst zu berichten scheint, mit Vorsicht und nach sorgfältiger Prüfung aufgenommen werden muß⁴⁾. Derselbe Landi hat etwa ein Jahrzehnt später anonym einen *Commentario* herausgegeben⁵⁾, welcher zwischen vielen Torheiten auch manchen wertvollen Wink über den unglücklichen zerstörten Zustand um

⁵⁾ Der Charakter der rastlos tätigen Bergamasken voll Argwohn und Neugier ist sehr artig geschildert bei Bandello, Parte I, Nov. 34.

¹⁾ So Varchi, im IX. Buch der *Storiae Fiorentinae* (Vol. III, p. 56ff.)

²⁾ Vasari, XII, p. 158, v. di Michelangelo. Anfang. Andere Male wird dann doch laut genug der Mutter

Natur gedankt, wie z. B. in dem Sonett des Alfonso de' Pazzi an den Nicht-Toskaner Annibale Caro (bei Trucchi, l. c. III, p. 187):

Misero il Varchi! e più infelici noi
Se a vostri virtudi accidentali
Aggiunto fosse 'l natural, ch'è in noi!

³⁾ Vgl. *Exkurs* LXXXVI.

⁴⁾ Vgl. *Exkurs* LXXXVII.

die Mitte des Jahrhunderts enthält, Leandro Alberti¹⁾ ist in der Schilderung des Genius der einzelnen Städte nicht so ausgiebig, als man erwarten sollte.

Wie nun diese vergleichende Betrachtung der Bevölkerungen, hauptsächlich durch den italienischen Humanismus, auf andere Nationen eingewirkt haben mag, sind wir nicht imstande näher nachzuweisen²⁾. Jedenfalls gehört Italien dabei die Priorität wie bei der Kosmographie im großen.

Siebentes Kapitel.

Schilderung des äußern Menschen.

Allein die Entdeckung des Menschen bleibt nicht stehen bei der geistigen Schilderung der Individuen und der Völker; auch der äußere Mensch ist in Italien auf ganz andere Weise das Objekt der Betrachtung als im Norden³⁾.

Von der Stellung der großen italienischen Ärzte⁴⁾ zu den Fortschritten der Physiologie wagen wir nicht zu sprechen, und die künstlerische Ergründung der Menschengestalt gehört nicht hierher, sondern in die Kunstgeschichte. Wohl aber muß hier von der allgemeinen Bildung des Auges die Rede sein, welche in Italien ein objektives, allgültiges Urteil über körperliche Schönheit und Häßlichkeit möglich machte.

¹⁾ Descrizione di tutta l'Italia. 1562.

²⁾ Possenhafte Aufzählungen der Städte gibt es fortan häufig; z. B. Macaroneide, Phantas. II. Für Frankreich ist dann Rabelais, welcher die Macaroneide gefannt hat (dies neuerdings von P. Tolbo weiter ausgeführt. Arch. f. d. Stud. neuerer Spr. 100, 1898. S. 105 ff.), die große Quelle lokaler u. provinzieller Späße, Anspielungen und Bosheiten.

³⁾ Allerdings sind auch manche schon im Verfall begriffene Literatu-

ren eifrig in peinlich genauen Beschreibungen. Vgl. z. B. bei Sidonius Apollinaris die Schilderungen eines westgotischen Königs (Epist. I, 2), die eines persönlichen Feindes (Epist. III, 13), oder in seinen Gedichten die Typen der einzelnen germanischen Völkerschaften. — Um nur eine Stelle eines wenig bekannten Autors anzuführen, weise ich auf die sehr anschauliche Schilderung des Henters in Forlì hin bei Cobelli 335.

⁴⁾ Vgl. Exkurs LXXXVIII.

Fürs erste wird man bei der aufmerksamen Lesung der damaligen italienischen Autoren erstaunen über die Genauigkeit und Schärfe in der Bezeichnung der äußeren Züge und über die Vollständigkeit mancher Personalbeschreibungen überhaupt. Noch heutzutage haben besonders die Römer das Talent, einen Menschen, von dem die Rede ist, in drei Worten kenntlich zu machen! Dieses rasche Erfassen des Charakteristischen aber ist eine wesentliche Vorbedingung für die Erkenntnis des Schönen und für die Fähigkeit, dasselbe zu beschreiben. Bei Dichtern kann allerdings das umständliche Beschreiben ein Fehler sein, da ein einziger Zug, von der tiefen Leidenschaft eingegeben, im Leser ein viel mächtigeres Bild von der betreffenden Gestalt zu erwecken vermag. Dante hat seine Beatrice nirgends herrlicher gepriesen, als wo er nur den Reflex schildert, der von ihrem Wesen ausgeht auf ihre ganze Umgebung. Allein es handelt sich hier nicht um die Poesie, welche als solche ihren eigenen Zielen nachgeht, sondern um das Vermögen, spezielle sowohl als ideale Formen in Worten zu malen.

Hier ist Boccaccio Meister, nicht im Decamerone, da die Novelle alles lange Beschreiben verbietet, sondern in seinen Romanen, wo er sich die Muße und den nötigen Schwung dazu nehmen darf. In seinem Ameto schildert er eine Blonde und eine Braune ungefähr wie ein Maler sie hundert Jahre später würde gemalt haben — denn auch hier geht die Bildung der Kunst lange voran. Bei der Braunen (oder eigentlich nur weniger Blondes) erscheinen schon einige Züge, die wir klassisch nennen würden: in seinen Worten „la spaziosa testa e distesa“ liegt die Ahnung großer Formen, die über das Niedliche hinausgehen; die Augenbrauen bilden nicht mehr wie beim Ideal der Byzantiner zwei Bogen, sondern zusammen eine geschwungene Linie; die Nase scheint er sich der sogenannten Adlernase genähert zu denken¹⁾; auch die breite Brust, die mäßig langen Arme,

¹⁾ Die Lesart ist hier offenbar verdorben. Die Stelle lautet (Ameto, Venezia 1586, p. 54) del mezo de' quali non camuso naso in linea diritta discende, quanto ad aquilino non essere dimanda il dovero.

die Wirkung der schönen Hand, wie sie auf dem Purpurgewande liegt, — all diese Züge deuten wesentlich auf das Schönheitsgefühl einer kommenden Zeit, welches zugleich dem des hohen klassischen Altertums unbewußt sich nähert. In anderen Schilderungen erwähnt Boccaccio auch eine ebene (nicht mittelalterlich gerundete) Stirn, ein ernstes, langgezogenes braunes Auge, einen runden, nicht ausgehöhlten Hals, freilich auch das sehr moderne „kleine Füßchen“, und bei einer schwarzhhaarigen Nymphe bereits „zwei spitzbübisch rollende Augen“¹⁾. U. a. m.

Ob das 15. Jahrhundert schriftliche Rechenschaft über sein Schönheitsideal hinterlassen hat, weiß ich nicht zu sagen; die Leistungen der Maler und Bildhauer würden eine solche nicht so ganz entbehrlich machen, wie es auf den ersten Anblick scheint, da gerade ihrem Realismus gegenüber in den Schreibenden ein spezielles Postulat der Schönheit fortgelebt haben könnte²⁾. Im 16. Jahrhundert tritt dann Firenzuola hervor mit seiner höchst merkwürdigen Schrift von der weiblichen Schönheit³⁾. Man muß vor allem ausscheiden, was er nur von antiken Autoren und von Künstlern gelernt hat, wie die Maßbestimmungen nach Kopflängen, einzelne abstrakte Begriffe usw. Was übrig bleibt,

¹⁾ Due occhi ladri nel loro movimento. Die ganze Schrift ist reich an solchen Beschreibungen.

²⁾ Das sehr schöne Lieberbuch des Giusto de' Conti: la bella mano (häufig gedruckt, 3. B. Florenz 1882) meldet nicht einmal von dieser berühmten Hand seiner Geliebten soviel Spezielles wie Boccaccio an zehn Stellen seines Ameto von den Händen seiner Nymphen erzählt.

³⁾ Della bellezza delle donne, im I. Band der Opere di Firenzuola Milano 1802. — Nach Morfolin (Atti del R. Istit. Veneto, Ser. VII, tom. III, 1893) hat Fir. die Rittratti des Trissino benutzt. Über Firenzuolas

Traaktat vgl. D. Guerrini in der neuen Ausg. der Novelle des A. F., Florenz 1886; vgl. auch C. Guasti in der Ausg. der Prose des A. F., Florenz 1892 passim (dtsh. übers. m. e. Einl. von P. Seliger, Leipzig 1902, 4. Aufl.). — Eine interessante Parodie gegen die oft gepriesene Idealschönheit: Calmos Ecloghe vgl. Rossi, Calmo p. LXXXVII. — Fir.s Ansicht über die Körperlichkeit als Anzeige der Seelenschönheit vgl. vol. II, p. 48—52, in den ragionamenti vor seinen Novellen. — Unter den vielen anderen, welche dies, zum Teil nach Art der Alten, verfechten, nennen wir nur Castiglione, il Cortigiano, L. IV, cap. 63 ff.

ist eigene echte Wahrnehmung, die er mit Beispielen von lauter Frauen und Mädchen aus Prato belegt. Da nun sein Werkchen eine Art Unterhaltung ist, die er mit seinen Prateserinnen, also den strengsten Richterinnen führt, so muß er dabei sich wohl an die Wahrheit angeschlossen haben¹⁾. Sein Prinzip ist zugestandenermaßen das des Zeuxis und Lucian: ein Zusammenfuchen von einzelnen schönsten Teilen zu einer höchsten Schönheit. Er definiert die Ausdrücke der Farben, die an Haut und Haaren vorkommen und gibt dem biondo den Vorzug als der wesentlichen und schönen Haarfarbe²⁾, nur daß er darunter ein sanftes, dem Bräunlichen zugeneigtes Gelb versteht. Ferner verlangt er das Haar dicht, lockig und lang, die Stirn heiter und doppelt so breit als hoch, die Haut hell leuchtend (candido), aber nicht von toter Weiße (bianchezza), die Brauen dunkel, seideweich, in der Mitte am stärksten und gegen Nase und Ohr abnehmend, das Weiße im Auge leise bläulich, die Iris nicht gerade schwarz, obwohl alle Dichter nach occhi neri als einer Gabe der Venus schreien, während doch das Himmelblau selbst Göttinnen eigen gewesen und das sanfte, fröhlich blickende Dunkelbraun allbeliebt sei. Das Auge selbst soll groß gebildet sein und vortreten; die Lider sind weiß mit kaum sichtbaren roten Aderchen am schönsten; die Wimpern weder zu dicht noch zu lang, noch zu dunkel. Die Augenhöhle muß die Farbe der Wangen haben. Das Ohr, von mittlerer Größe, fest und wohl angelegt, muß in den geschwungenen Teilen lebhafter gefärbt sein als in den flacheren, der Saum durchsichtig und rotglänzend wie Granatenern. Die Schläfen sind weiß und flach und nicht zu schmal am schönsten³⁾. Auf den Wangen muß das Rot mit der Rundung

¹⁾ Freilich widersprechen die ange-
redeten Frauen nicht selten, oder ver-
bitten sich die Schmeicheleien.

²⁾ Womit jedermann einverstanden
war, nicht bloß die Maler aus Grün-
den des Kolorits. Vgl. auch unten.
Das Goldhaar der Lucr. Borgia war
besonders berühmt, vgl. den unten

Exkurs LXXXIX angeführten Be-
richt.

³⁾ Bei diesem Anlaß, da das Aus-
sehen der Schläfe durch die Anord-
nung der Haare modifiziert wird, er-
laubt sich F. einen komischen Ausfall
gegen die allzuvielen Blumen im
Haar, welche dem Gesicht ein An-
5*

zunehmen. Die Nase, die wesentlich den Wert des Profiles bestimmt, muß nach oben sehr sanft und gleichmäßig abnehmen; wo der Knorpel aufhört, darf eine kleine Erhöhung sein, doch nicht, daß daraus eine Adlernase würde, die an Frauen nicht gefällt; der untere Teil muß sanfter gefärbt sein als die Ohren, nur nicht erfroren weiß, die mittlere Wand über der Lippe leise gerötet. Den Mund verlangt der Autor eher klein, doch weder gespitzt noch platt, die Lippen nicht zu subtil und schön aufeinander passend; beim zufälligen Öffnen (d. h. ohne Lachen oder Reden) darf man höchstens sechs Oberzähne sehen. Besondere Delikatessen sind das Grübchen in der Oberlippe, ein schönes Anschwellen der Unterlippe, ein liebreizendes Lächeln im linken Mundwinkel usw. Die Zähne sollen sein: nicht zu winzig, ferner gleichmäßig, schön getrennt, elfenbeinfarbig; das Zahnfleisch nicht zu dunkel, ja nicht etwa wie roter Sammet. Das Kinn sei rund, weder gestülpt noch spizig, gegen die Erhöhung sich rötend, sein besonderer Ruhm ist das Grübchen. Der Hals muß weiß und rund und eher zu lang als zu kurz sein, Grube und Adamsapfel nur angedeutet; die Haut muß bei jeder Wendung schöne Falten bilden. Die Schultern verlangt er breit, und bei der Brust erkennt er sogar in der Breite das höchste Erfordernis der Schönheit; außerdem muß daran kein Knochen sichtbar, alles Zu- und Abnehmen kaum bemerklich, die Farbe „candidissimo“ sein. Das Bein soll lang und an dem untern Teil zart, doch am Schienbein nicht zu fleischlos und überdies mit starken weißen Waden versehen sein. Den Fuß will er klein, doch nicht mager, die Spannung (scheint es) hoch¹⁾, die Farbe weiß wie Marmor. Die Arme sollen weiß sein und sich an den erhöhten Teilen leise röten; ihre Konsistenz beschreibt er als fleischig und muskulös, doch sanft wie die der Pallas, da sie vor dem Hirten auf Ida stand, mit einem Worte: saftig, frisch und fest. Die

sehen geben, „gleich einem Topf voll Nellen oder einem Weisviertel an einem Bratspieß“. Überhaupt versteht er recht wohl zu karikieren.

¹⁾ Der neueste Übersetzer verbeut die Stelle: „daß die Entfernung der Knöchel querüber gemessen gehörig groß ist.“

Hand verlangt er weiß, besonders oben, aber groß und etwas voll, und anzufühlen wie feine Seide, das rosige Innere mit wenigen, aber deutlichen, nicht gekreuzten Linien und nicht zu hohen Hügelchen versehen, den Raum zwischen Daumen und Zeigefinger lebhaft gefärbt und ohne Runzeln, die Finger lang, zart und gegen das Ende hin kaum merklich dünner, mit hellen, wenig gebogenen und nicht zu langen, noch zu viereckigen Nägeln, die beschnitten sein sollen nur bis auf die Breite eines Messerrückens.

Neben dieser speziellen Ästhetik nimmt die allgemeine nur eine untergeordnete Stelle ein. Die tiefsten Gründe des Schönfindens, nach welchen das Auge „senza appello“ richtet, sind auch für Firenzuola ein Geheimnis, wie er offen eingesteht, und seine Definitionen von Loggiadria, Grazia, Vaghezza, Venustà, Aria, Maestà sind zum Teil, wie bemerkt, philologisch erworben, zum Teil ein vergebliches Ringen mit dem Unausprechlichen. Das Lachen definiert er — wahrscheinlich nach einem alten Autor — recht hübsch als ein Erglänzen der Seele.

Alle Literaturen werden am Ausgange des Mittelalters einzelne Versuche aufweisen, die Schönheit gleichsam dogmatisch festzustellen¹⁾. Allein neben Firenzuola wird schwerlich ein anderes Werk irgend aufkommen²⁾. Der um ein starkes halbes Jahrhundert spätere Brantome z. B. ist ein geringer Kenner dagegen, weil ihn die Lüsternheit und nicht der Schönheitsjinn leitet.

¹⁾ Das Schönheitsideal der Minnesänger, s. b. Falke, die deutsche Trachten- und Modenwelt I, S. 85 ff.

²⁾ Die speziellen Schönheiten der Frauen einzelner Gegenden u. Länder werden z. B. in den Pompe des A. F. Rainorio, Venedig 1554, aufgezählt, vgl. Wotke in Ztschr. für österr. Gymn. 43, 609 ff. Neben Firenzuola könnte man nennen: Federico Luigini da Udine: Il libro della bella donna, Venedig 1554, analysiert von

ß. Mantegazza, Il concetto del bello femminile attraverso i tempi in Nuova antologia. 3. ser. vol. 43, p. 331 ff. — Detaillierte Beschreibungen der Frauenschönheit lieferten (vgl. Cian, Cavassico I, LII und CCIV) Bart. Cavassico, Francesco Cei (1503), Venturino da Pesaro (1502), Baldassare Olympo da Sassoferrato u. a. Für den ganzen Gegenstand vgl. R. Renier, Il tipo estetico della donna nel medio evo, Ancona 1885.

Achtes Kapitel.

Schilderungen des bewegten Lebens.

Zu der Entdeckung des Menschen dürfen wir endlich auch die schildernde Teilnahme an dem wirklichen bewegten Menschenleben rechnen.

Die ganze komische und satirische Seite der mittelalterlichen Literaturen hatte zu ihren Zwecken das Bild des gemeinen Lebens nicht entbehren können. Etwas ganz anderes ist es, wenn die Italiener der Renaissance dieses Bild um seiner selbst willen ausmalen, weil es an sich interessant, weil es ein Stück des großen allgemeinen Weltlebens ist, von welchem sie sich zauberhaft umwoigt fühlen. Statt und neben der Tendenzkomik, welche sich in den Häusern, auf den Gassen, in den Dörfern herumtreibt, weil sie Bürgern, Bauern und Pfaffen eines anhängen will, treffen wir hier in der Literatur die Anfänge des echten Genre, lange Zeit bevor sich die Malerei damit abgibt. Daß beides sich dann oft wieder verbindet, hindert nicht, daß es verschiedene Dinge sind.

Wieviel irdisches Geschehen muß Dante aufmerksam und teilnehmend angesehen haben, bis er die Vorgänge seines Jenseits so ganz sinnlich wahr schildern konnte¹⁾. Die berühmten Bilder von der Tätigkeit im Arsenal zu Venedig, vom Aneinanderlehnen der Blinden vor den Kirchthüren²⁾ u. dgl. sind lange nicht die einzigen Beweise dieser Art; schon seine Kunst, den Seelenzustand in der äußern Gebärde darzustellen, zeigt ein großes und beharrliches Studium des Lebens.

Die Dichter, welche auf ihn folgen, erreichen ihn in dieser Beziehung selten, und den Novellisten verbietet es das höchste Gesetz ihrer Literaturgattung, bei dem einzelnen zu verweilen. Sie dürfen so weitschweifig präludieren und erzählen wie sie wollen, aber nicht genrehaft schildern. Wir müssen uns gedulden, bis die Männer des Altertums Lust und Gelegenheit finden, sich in der Beschreibung zu ergehen.

¹⁾ Über die Wahrheit seines Raumes sinnes vgl. S. 7, Anm. 2.

²⁾ Inferno XXI, 1—16. Purgat. XIII, 61—66.

Hier tritt uns wiederum der Mensch entgegen, welcher Sinn hatte für alles: Aeneas Sylvius. Nicht bloß die Schönheit der Landschaft, nicht bloß das kosmographisch oder antiquarisch Interessante (oben Bd. II, S. 21fg.) reizt ihn zur Darstellung, sondern jeder lebendige Vorgang¹⁾. Unter den sehr vielen Stellen seiner Memoiren, wo Szenen geschildert werden, welchen damals kaum jemand einen Federstrich gegönnt hätte, heben wir hier nur das Wettrudern auf dem Bolsener See hervor²⁾. Man wird nicht näher ermitteln können, aus welchen antiken Epistolographen oder Erzählern die spezielle Anregung zu so lebensvollen Bildern auf ihn übergegangen ist, wie denn überhaupt die geistigen Berührungen zwischen Altertum und Renaissance oft überaus zart und geheimnisvoll sind.

Sodann gehören hierher jene beschreibenden lateinischen Gedichte, von welchen oben (Bd. I, S. 296) die Rede war: Jagden, Reisen, Zeremonien u. dgl. Es gibt auch Italienisches dieser Gattung, wie z. B. die Schilderungen der berühmten mediceischen Turniere von Poliziano und Luigi Pulci³⁾. Die eigentlichen epischen Dichter, der eben genannte Luigi Pulci, Bojardo und Ariost, treibt ihr Gegenstand schon rascher vorwärts, doch wird man bei allen die leichte Präzision in der Schilderung des Bewegten als ein Hauptelement ihrer Meisterschaft anerkennen müssen. Franco Sacchetti macht sich einmal das Vergnügen, die kurzen Reden eines Zuges hübscher Weiber aufzuzeichnen⁴⁾, die im Wald vom Regen überrascht werden.

Anderer Beschreibungen der bewegten Wirklichkeit findet man am ehesten bei Kriegsschriftstellern u. dgl. (Vgl. Bd. I,

¹⁾ Man muß es nicht zu ernst nehmen, daß er an seinem Hofe eine Art Spottdroffel, den Florentiner Greco, hatte, *hominem certe cuiusvis mores, naturam, linguam cum maximo omnium qui audiebant risu facile experimentem*. Platina, *Vitae Pontiff.* p. 310.

²⁾ Pii II. *Comment.* VIII, p. 381.

³⁾ Vgl. *Excurs* XC.

⁴⁾ Die sogenannte *Caccia* ist aus einer römischen Handschrift abgedruckt in: *Lettere del conte B. Castiglione*, hrsg. von Pierantonio Serassi, vol. II. (Padua 1771) p. 269 (Kommentar zu *Castigliones Ecloghe*); jetzt von Carducci, *Cacce in rime dei secoli XIV e XV*, Bologna 1896.

S. 108 fg.) Schon aus frühester Zeit ist uns in einem umständlichen Gedicht¹⁾ das getreue Abbild einer Söldnerschlacht des 14. Jahrhunderts erhalten, hauptsächlich in Gestalt der Zurufe, Kommandos und Gespräche, die während einer solchen vorkommen.

Das merkwürdigste dieser Art aber ist die echte Schilderung des Bauernlebens, welche besonders bei Lorenzo magnifico und den Dichtern seiner Umgebung bemerklich wird.

Seit Petrarca²⁾ gab es eine falsche, konventionelle Bukolik oder Eklogendichtung, eine Nachahmung Vergils, mochten die Verse lateinisch oder italienisch sein. Als ihre Nebengattungen traten auf: der Hirtenroman von Boccaccio an (Vd. I, S. 292 fg.) bis auf Sannazaros Arcadia, und später das Schäferspiel in der Art des Tasso und Guarini, Werke der aller schönsten Prosa, wie des vollendetsten Versbaues, worin jedoch das Hirtenwesen nur ein äußerlich übergeworfenes ideales Kostüm für Empfindungen ist, die einem ganz andern Bildungskreis entstammen. So gibt Boccaccio in seinem Ameto (oben S. 65) schon eine Art von mythisch verkleidetem Decamerone und fällt bisweilen auf komische Weise aus dem Kostüm. Eine seiner Nymphen ist gut katholisch und wird in Rom von den Prälaten küstern angesehen; eine andere heiratet. Im Minfale Fiesolano zieht die schwangere Nymphe Mensola eine „alte, weise Nymphe“ zu Rate u. dgl.

Daneben tritt gegen das Ende des 15. Jahrhunderts jene echt genrehafte Behandlung des ländlichen Daseins in die Dichtung

¹⁾ S. die Serventese des Giannozzo, wahrscheinlich Sacchetti, Bruder des berühmten Novellisten von Florenz, bei Trucchi, poesie italiane inedite, II, p. 99, besser bei Carucci (s. vor. N.) S. 59 fg. Die Worte sind zum Teil ganz unverständlich, d. h. wirklich oder scheinbar aus den Sprachen der fremden Söldner entlehnt. — Auch Machiavellis Beschreibung von Florenz während der Pest von 1527 gehört gewissermaßen hierher. Lauter lebendig

sprechende Einzelbilder eines schrecklichen Zustandes.

²⁾ Schon Dante soll, wie zuerst Boccaccio (Vita di Dante p. 77) berichtet, zwei lateinische Eklogen gedichtet haben. Vgl. Fraticelli, Opp. min. di D. vol. I, 147 ff. Petrarca's bukolisches Gedicht in P. Carmina minora ed. Rosselli I. Ferner vgl. A. Fortis. Scritti inediti di F. P. Triest 1874. Vgl. Exkurs XCI.

ein. Sie war nur in Italien möglich, weil nur hier der Bauer (sowohl der Colone als der Eigentümer) Menschenwürde und persönliche Freiheit und Freizügigkeit hatte, so hart bisweilen auch sein Los sein mochte¹⁾. In der Gewährung einer bessern Stellung für die Bauern war Florenz vorangegangen. Ein in den Statuten von 1415 enthaltenes Gesetz bestimmte die „zwangsweise unbedingte Aufhebung aller Leibeigenschaft und Zinshörigkeit, aller Gebundenheit an den Boden, aller Fronen und Rechtsverhältnisse zwischen Privaten, aus welchen sich Verpflichtungen gegen die persönliche Freiheit, insbesondere zu feudalkrechtlicher Abhängigkeit oder öffentlich rechtlicher Untertänigkeit ergaben“²⁾.

Der Unterschied zwischen Stadt und Dorf ist bei weitem nicht so ausgesprochen wie im Norden; eine Menge Städtchen sind ausschließlich von Bauern bewohnt, die sich des Abends Städter nennen können. Die Wanderungen der comasischen Maurer gingen fast durch ganz Italien; das Kind Giotto durfte von seinen Schafen hinweg und konnte in Florenz zünftig werden; überhaupt war ein beständiger Zustrom vom Lande nach den Städten, und gewisse Bergbevölkerungen schienen dafür eigentlich geboren³⁾. Nun sorgen zwar Bildungshochmut und städtischer Dünkel noch immer dafür, daß lyrische, dramatische Dichter und Novellisten sich über den villano lustig machen⁴⁾,

¹⁾ Im allgemeinen war aber die Wohlhabenheit der italien. Bauern damals größer als die der Bauern in irgendeinem andern Lande, vgl. Sacchetti, nov. 88 und 222, L. Pulci, in der Beca da Dicomano (Billari, Machiavelli I, 198, A. 2).

²⁾ Pöhlmann, S. 4 ff. Vgl. unten Exkurs XCII.

³⁾ Nullum est hominum genus aptius urbi, sagt Battista Mantovano (Ecl. VIII) von den zu allen Dingen brauchbaren Bewohnern des Monte Baldo und des Val. Caffina. Be-

kanntlich haben einzelne Landbevölkerungen noch heute ein Vorrecht auf gewisse Beschäftigungen in großen Städten.

⁴⁾ Vielleicht eine der stärksten Stellen: Orlandino, cap. V, str. 54—58. Auch der sehr ruhige und nicht gelehrte Vesp. Bisticci sagt einmal Comm. sulla vita di Giov. Manetti p. 96: Sono dua ispezie di uomini difficili a sopportare per la loro ignoranza, l'una sono i servi, la seconda i contadini. Vgl. ferneres Exf. XCIII.

und die Improvisierkomödie (S. 41) tat vollends das übrige. Aber wo fände sich ein Ton von jenem grausamen, verachtungsvollen Klassenhaß gegen die vilains, der die abligen, provenzalischen Dichter und stellenweise die französischen Chronisten befeelt? Vielmehr tröstet sich ein Gutsbesitzer, der von Gier und Trug seiner Pachtbauern zu leiden hat, damit, daß man sich dabei in die Leute schicken lerne; in der Lombardei scheuten sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Edelleute nicht, mit den Bauern zu tanzen, zu ringen, zu springen und um die Wette zu laufen¹⁾. Italienische Autoren jeder Gattung erkennen sodann das Bedeutende und Große, wo es sich im Bauernleben zeigt, freiwillig an und heben es hervor. Giovanni Pontano erzählt²⁾ mit Bewunderung Züge von Seelenstärke der wilden Abruzzesen; in den biographischen Sammelwerken wie bei den Novellisten fehlt auch das heroische Bauernmädchen³⁾ nicht, welches sein Leben daransetzt, seine Unschuld oder seine Familie zu verteidigen.

Unter solchen Voraussetzungen war eine poetische Betrachtung des Bauernlebens möglich. Zunächst sind hier zu erwähnen die einst viel gelesenen und noch heute lesenswerten Eklogen des Battista Mantovano (eines seiner frühesten Werke, noch in seinen Studentenjahren verfaßt um 1465). Sie schwanken noch zwischen echter und konventioneller Ländlichkeit, doch überwiegt die erstere. Im wesentlichen spricht daraus der Sinn eines wohlbedenkenden Dorfgeistlichen, nicht ohne einen gewissen aufklärerischen Eifer. Als Karmelitermönch mag er viel mit Landleuten verkehrt haben⁴⁾.

¹⁾ L. B. Alberti, im Trattato del governo della famiglia, p. 86. — Il cortigiano lib. II, fol. 54.

²⁾ Jovian. Pontan. de fortitudine, lib. II.

³⁾ Die berühmte veltlinische Bäuerin Bona Lombarda als Gemahlin des Condottiere Pietro Brunoro lernt man kennen aus Jacobus Bergo-

mensis und aus Porcellius, bei Mur. XXV, Col. 43.

⁴⁾ Giorgio Sommariva, bekannt als erster Übersetzer des Juvenal, schrieb (2. Hälfte des 15. Jahrh.) 20 Sonetti Villaneschi (hrsg. von Giovanni Fabris, Udine 1906) die Sprachen und Tun der Bauern in ihrer ganzen größten Wirklichkeit vorführen.

Allein mit einer ganz andern Kraft versetzt sich Lorenzo magnifico in den bäuerischen Gesichtskreis hinein. Seine *Nencia da Barberino*¹⁾ liest sich wie ein Inbegriff echter Volkslieder aus der Umgegend von Florenz, zusammengegossen in einen großen Strom von Ottaven. Die Objektivität des Dichters ist derart, daß man im Zweifel bleibt, ob er für den Redenden (den Bauernburschen Vallera, welcher der *Nencia* seine Liebe erklärt) Sympathie oder Hohn empfindet. Ein bewußter Gegensatz zur konventionellen *Bucolik* mit Pan und Nymphen ist unverkennbar; Lorenzo ergeht sich absichtlich im derben Realismus des bäuerlichen Kleinlebens, und doch macht das Ganze einen wahrhaft poetischen Eindruck.

Ein zugestandenes Seitenstück zur *Nencia* ist die *Beca da Dicomano* des Luigi Pulci²⁾. Allein es fehlt der tiefere objektive Ernst; die *Beca* ist nicht sowohl gedichtet aus innerm Drang, ein Stück Volksleben darzustellen, als vielmehr aus dem Verlangen, durch etwas derart den Beifall gebildeter Florentiner zu gewinnen. Daher die viel größere, absichtlichere Derbheit des Genrehaften und die beigemischten Joten. Doch wird der Gesichtskreis des ländlichen Liebhabers noch sehr geschickt festgehalten.

Der dritte in diesem Verein ist Angelo Poliziano mit seinem *Rustikus*³⁾ in lateinischen Hexametern. Er schildert, unabhängig von Vergils *Georgica*, speziell das toskanische Bauernjahr, beginnend mit dem Spätherbst, da der Landmann einen neuen Pflug schnitzt und die Winterfaat bestellt. Sehr reich und schön

¹⁾ Poesie di Lorenzo magnif. I, p. 37. — Neuere italien. Forscher haben im Gegensatz zu B.s Meinung die satirische Tendenz des Ganzen stärker hervorgehoben.

²⁾ Poesie di Lorenzo magn. II, p. 149.

³⁾ U. a. in den *Deliciae poetar. ital.* und in den Werken Polizianos. Ausg. von del Lungo, Florenz 1867, S. 305 ff. Erste Separatausgabe Florenz 1493. Naturgefühl und Natur-

schilderung Polizianos werden sehr hübsch dargestellt von G. Manacorda in *Rassegna crit. della lett. it.*, IX (1904) S. 6 ff. — Das Lehrgedicht des Rucellai, *Le Api*, verfaßt 1523/24 und Alamannis (oben I, 290) *La coltivazione* enthalten einiges Ähnliche. Vgl. auch die Beschreibung der Villa des Lorenzo Valla, wobei Aufzählung der Obliegenheiten des *villicus* u. a. bei Galateo, *De situ Japygiae*, Basel 1558, p. 163—168.

ist die Schilderung der Fluren im Frühling, und auch der Sommer enthält vorzügliche Stellen; als eine Perle aller neulateinischen Poesie aber darf das Kelterfest im Herbst gelten. Auch auf italienisch hat Poliziano einzelnes gedichtet, woraus hervorgeht, daß man im Kreise des Lorenzo bereits irgendein Bild aus dem leidenschaftlich bewegten Leben der unteren Stände realistisch behandeln durfte. Sein Liebeslied des Zigeuners¹⁾ ist wohl eines der frühesten Produkte der echt modernen Tendenz, sich in die Lage irgendeiner Menschenklasse mit poetischem Bewußtsein hineinzuversetzen. Mit komischer Absicht war dergleichen wohl von jeher versucht worden — dahin gehört schon das Nachmachen verschiedener Dialekte, wozu das der Landesmanieren sich gesellt haben muß —, und in Florenz boten die Gefänge der Maskenzüge sogar eine bei jedem Karneval wiederkehrende Gelegenheit hierzu. Neu aber ist das Eingehen auf die Gefühlswelt eines andern, womit die *Nencia* und diese „*Canzone zingaresca*“ einen denkwürdigen neuen Anfang in der Geschichte der Poesie ausmachen.

Auch hier muß schließlich darauf hingewiesen werden, wie die Bildung der Kunst vorangeht. Von der *Nencia* an dauert es wohl achtzig Jahre bis zu den ländlichen Genremalereien des *Jacopo Bassano* und seiner Schule.

Im nächsten Abschnitt wird es sich zeigen, daß in Italien damals die Geburtsunterschiede zwischen den Menschenklassen ihre Geltung verloren. Gewiß trug dazu viel bei, daß man hier zuerst die Menschen und die Menschheit in ihrem tiefem Wesen vollständig erkannt hatte. Schon dieses eine Resultat der Renaissance darf uns mit ewigem Dankgefühl erfüllen. Den logischen Begriff der Menschheit hatte man von jeher gehabt, aber sie kannte die Sache.

Die höchsten Ahnungen auf diesem Gebiete spricht *Pico della Mirandola* aus in seiner Rede von der Würde des Men-

¹⁾ Poesie di Lorenzo mag. II, p.75.
Das Gedicht führt in anderen Ausgaben den Titel *La Brunetta* und

wurde von *Carducci Pol.* abgesprochen. (B.)

schen¹⁾, welche wohl eines der edelsten Vermächtnisse der Kultur-
epoche heißen darf. Gott hat am Ende der Schöpfungstage den
Menschen geschaffen, damit derselbe die Gesetze des Weltalls
erkenne, dessen Schönheit liebe, dessen Größe bewundere. Er
band denselben an keinen festen Sitz, an kein bestimmtes Tun,
an keine Notwendigkeiten, sondern er gab ihm Beweglichkeit und
freien Willen. „Mitten in die Welt“, spricht der Schöpfer zu
Adam, „habe ich dich gestellt, damit du um so leichter um dich
schauest und sehest alles, was darinnen ist. Ich schuf dich als ein
Wesen, weder himmlisch noch irdisch, weder sterblich noch un-
sterblich allein, damit du dein eigener freier Bildner und Über-
winder seiest; du kannst zum Tiere entarten und zum gottähn-
lichen Wesen dich wiedergebären. Die Tiere bringen aus dem
Mutterleibe mit, was sie haben sollen, die höheren Geister sind
von Anfang an oder doch bald hernach²⁾, was sie in Ewigkeit
bleiben werden. Du allein hast eine Entwicklung, ein Wachsen
nach freiem Willen, du hast Keime eines allartigen Lebens in dir.“

¹⁾ Vgl. Gxfurs XCIV.

²⁾ Eine Anspielung auf den Sturz Luzifers und seiner Genossen.

