



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Kultur der Renaissance in Italien**

ein Versuch

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1913-**

Die Allegorie in der italienischen Kunst

---

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

künstler, festaiuoli, im übrigen Italien reisen konnten<sup>1)</sup>, beweist eine frühe Vervollkommnung zu Hause.

Suchen wir nun die wesentlichsten Vorzüge des italienischen Festwesens gegenüber dem Auslande vorläufig auszumitteln, so steht in erster Linie der Sinn des entwickelten Individuums für Darstellung des Individuellen, d. h. die Fähigkeit, eine vollständige Maske zu erfinden, zu tragen und zu agieren. Maler und Bildhauer halfen dann bei weitem nicht bloß zur Dekoration des Ortes, sondern auch zur Ausstattung der Personen mit, und gaben Tracht, Schminke (S. 94 ff.) und anderweitige Ausstattung an. Das Zweite ist die Allverständlichkeit der poetischen Grundlage. Bei den Mysterien war dieselbe im ganzen Abendlande gleich groß, indem die biblischen und legendarischen Historien von vornherein jedermann bekannt waren, für alles übrige aber war Italien im Vorteil. Für die Rezitationen einzelner heiliger oder profan-idealer Gestalten besaß es eine volltönende lyrische Poesie, welche groß und klein gleichmäßig hinreißen konnte<sup>2)</sup>. Sodann verstand der größte Teil der Zuschauer (in den Städten) die mythologischen Figuren und erriet wenigstens leichter als irgendwo die allegorischen und geschichtlichen, weil sie einem allverbreiteten Bildungskreis entnommen waren.

Dies bedarf einer näheren Bestimmung. Das ganze Mittelalter war die Zeit des Allegorisierens in vorzugsweisem Sinne gewesen; seine Theologie und Philosophie behandelte ihre Kategorien dergestalt als selbständige Wesen<sup>3)</sup>, daß Dichtung und Kunst es scheinbar leicht hatten, dasjenige beizufügen, was noch zur Persönlichkeit fehlte. Hierin stehen alle Länder des Okzidents

<sup>1)</sup> Vgl. z. B. Infessura bei Eccard scriptt. II, Col. 1896. — corio, fol. 417. 421.

<sup>2)</sup> Der Dialog der Mysterien bewegte sich gern in Ottaven, der Monolog in Terzinen.

<sup>3)</sup> Wobei man nicht einmal an den Realismus der Scholastiker zu denken

braucht. Schon um 970 schrieb Bischof Wibold von Cambray seinen Merikern statt des Würfelspiels etwas wie ein geistliches Tarockspiel vor, mit nicht weniger als 56 Namen abstrakter Personen und Zustände. Vgl. Gesta episcoporum Camerac. in Mon. Germ. SS. VII, p. 433.

auf gleicher Stufe; aus ihrer Gedankenwelt können sich überall Gestalten erzeugen, nur daß Ausstattung und Attribute in der Regel räthelhaft und unpopulär ausfallen werden. Letzteres ist auch in Italien häufig der Fall, und zwar selbst während der ganzen Renaissance und noch über dieselbe hinaus. Es genügt dazu, daß irgendein Prädikat der betreffenden allegorischen Gestalt auf unrichtige Weise durch ein Attribut übersezt werde. Selbst Dante ist durchaus nicht frei von solchen falschen Übertragungen<sup>1)</sup>. Petrarca in seinen Trionfi will wenigstens die Gestalten des Amor, der Keuschheit, des Todes, der Fama usw. deutlich, wenn auch in Kürze schildern. Andere dagegen überladen ihre Allegorien mit lauter verfehlten Attributen. In den Satiren des Vinciguerra<sup>2)</sup> z. B. wird der Neid mit „rauhem eisernen Zähnen“, die Gefräßigkeit als sich auf die Lippen beißend, mit wirrem, struppigem Haar usw. geschildert, letzteres wahrscheinlich, um sie als gleichgültig gegen alles, was nicht zu essen ist, zu bezeichnen. Wie übel sich vollends die bildende Kunst bei solchen Mißverständnissen befand, können wir hier nicht erörtern. Sie durfte sich wie die Poesie glücklich schätzen, wenn die Allegorie durch eine mythologische Gestalt, d. h. durch eine vom Altertum her vor der Absurdität gesicherte Kunstform ausgedrückt werden konnte, wenn statt des Krieges Mars, statt der Jagdlust Diana<sup>3)</sup> usw. zu gebrauchen war.

<sup>1)</sup> Dahin darf man es z. B. rechnen, wenn er Bilder aus Metaphern baut, wenn an der Pforte des Fegefeuers die mittlere, geborstene Stufe die Zerknirschung des Herzens bedeuten soll (Purgat. IX, 97), während doch die Steinplatte durch das Versten ihren Wert als Stufe verliert (P. meint: die zwei Sprünge machten den Stein nicht unfähig, als Stufe zu dienen); oder wenn (Purgat. XVIII, 94) die auf Erden Lässigen ihre Buße im Jenseits durch Rennen bezeigen müssen, während doch das Rennen auch ein

Zeichen der Flucht usw. sein könnte. Ein hier im Text folgender Zusatz, betr. die Ehre, die sich D. aus der Dunkelheit seiner Allegorien machte, wurde gestrichen, da P. mich überzeugte, daß die angezogenen Stellen Inf. IX, 61, Purg. VIII, 19 gerade das Gegenteil besagen.

<sup>2)</sup> Poesie satiriche, ed. Milan. 1808, p. 70 ff. — Vom Ende des 14. Jahrhunderts.

<sup>3)</sup> Letzteres z. B. in der venatio des Kard. Adriano da Corneto, geschrieben 1504, erschienen nach Alex. VI. 9\*