



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kultur der Renaissance in Italien

ein Versuch

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1913-

Die Mysterienaufführungen

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

Wenn aber auch die Allegorien der italienischen Dichtungen, Kunstwerke und Feste an Geschmack und Zusammenhang im ganzen höher stehen, so bilden sie doch nicht die starke Seite. Der entscheidende Vorteil — ein Vorteil für sehr große Dichter und Künstler, die etwas damit anzufangen wußten — lag vielmehr darin, daß man hier außer den Personifikationen des Allgemeinen auch historische Repräsentanten desselben Allgemeinen in Menge kannte, daß man an die dichterische Aufzählung wie an die künstlerische Darstellung zahlreicher berühmter Individuen gewöhnt war. Die göttliche Komödie, die Trionfi des Petrarca, die Visione amorosa des Boccaccio — lauter Werke, welche hierauf gegründet sind — außerdem die ganze große Ausweitung der Bildung durch das Altertum hatten die Nation mit diesem historischen Elemente vertraut gemacht. Und nun erschienen diese Gestalten auch bei Festzügen entweder individualisiert als bestimmte Masken oder wenigstens als Gruppen, als charakteristisches Geleite einer allegorischen Hauptfigur oder Hauptsache. Man lernte dabei überhaupt gruppenweise komponieren, zu einer Zeit, da die prachtvollsten Auführungen im Norden zwischen unergründliche Symbolik und buntes sinnloses Spiel geteilt waren.

Wir beginnen mit der vielleicht ältesten Gattung, den Mysterien¹⁾. Sie gleichen im ganzen denjenigen des übrigen Europa; auch hier werden auf öffentlichen Plätzen, in Kirchen, Klosterkreuzgängen große Gerüste errichtet, welche oben ein verschließbares Paradies, ganz unten bisweilen eine Hölle enthalten und dazwischen die eigentliche Scena, welche sämtliche irdische Lokalitäten des Dramas nebeneinander darstellt; auch hier beginnt das biblische oder legendarische Drama nicht selten mit einem theologischen Vordialog von Aposteln, Kirchenvätern, Propheten, Sybillen und Tugenden, selbst Engeln und Teufeln, und schließt je nach Umständen mit einem Tanz. Daß die halbkomischen

¹⁾ Statt der früher an dieser Stelle angeführten älteren Arbeiten sei hier nur auf d'Ancona, *Origini del teatro*

italiano, Bd. 1 und 2, Turin 1891, verwiesen. — Für das Wort vgl. oben S. 128, A. 1.

Intermezzi von Nebenpersonen in Italien ebenfalls nicht fehlen, scheint sich von selbst zu verstehen, doch tritt dies Element nicht so herb hervor wie im Norden. Daher gehört es zu den Seltenheiten, daß in einer Kirche von Siena ein Mysterium vom bethlehemitischen Kindermord damit schloß, daß die unglücklichen Mütter einander bei den Haaren nehmen mußten¹⁾. Von solchen Auswüchsen die Mysterien zu reinigen, war ein Hauptstreben des Teo Velcari (gest. 1484), der als einer der hauptsächlichsten Verfasser biblischer Dramen berühmt war.

Für das Auf- und Niederschweben auf künstlichen Maschinen, einen Hauptreiz aller Schaulust, war in Italien wahrscheinlich die Übung viel größer als anderswo, und bei den Florentinern gab es schon im 14. Jahrhundert spöttische Reden, wenn die Sache nicht ganz geschickt ging²⁾. Bald darauf erfand Brunellesco für das Annunziatenfest auf Piazza S. Felice jenen unbeschreiblich kunstreichen Apparat einer von zwei Engelfreisen umschwebten Himmelskugel, von welcher Gabriel in einer mandelförmigen Maschine niederflog, und Cecca gab Ideen und Mechanik für ähnliche Feste an³⁾. Die geistlichen Bruderschaften, oder die Quartiere, welche die Besorgung und zum Teil die Aufführung selbst übernahmen, verlangten je nach Maßgabe ihres Reichthums wenigstens in den größeren Städten den Aufwand aller erreichbaren Mittel der Kunst. Ebendasselbe darf man voraussetzen, wenn bei großen fürstlichen oder städtischen Festen neben dem weltlichen Drama oder der Pantomime auch noch Mysterien aufgeführt werden. Der Hof des Pietro Riario (Bd. I, S. 117), der von Ferrara usw. ließen es dabei gewiß nicht an der ersinnlichen Pracht fehlen⁴⁾; in Palermo kostete,

¹⁾ Della Valle, lettere sanesi, III, p. 53.

²⁾ Franco Sacchetti, Nov. 72.

³⁾ Vasari III, 232 ff. Vita di Brunellesco. V, 36 ff. Vita del Cecca. Bgl. V, 52. Vita di Don Bartolommeo.

⁴⁾ Arch. stor. Append. II, p. 310.

Das Mysterium von Mariä Verkündigung in Ferrara bei der Hochzeit des Alfonso, mit kunstreichen Schwembmaschinen und Feuerwerk. Die Aufführung der Susanna, des Täufers Johannes und einer Legende beim Kard. Riario s. bei Corio, fol. 417. Das Mysterium von Konstantin

freilich erst 1580, eine Aufführung der Legende der hl. Katharina (8000 scudi¹⁾). In Rom erregte ein auch neuerdings wieder gedrucktes Passionspiel²⁾, das alljährlich am Karfreitag — seit 1525 in längeren Zwischenräumen, 1539 zum letztenmal — im Kolosseum von wohlhabenden Bürgern dargestellt wurde, bei einem naiven deutschen Pilger N. Harff (1497) Bewunderung wegen des darin enthaltenen Reichtums. Vergewahrtigt man sich das szenische Talent und die reichen Trachten der Schauspieler, die Darstellung der Ortlichkeiten durch ideale Dekorationen des damaligen Baustils, durch Laubwerk und Teppiche, endlich als Hintergrund die Prachtbauten der Piazza einer großen Stadt oder die lichten Säulenhallen eines Palasthofes, eines großen Klosterhofes, so ergibt sich ein überaus reiches Bild. Wie aber das weltliche Drama eben durch eine solche Ausstattung zu Schaden kam, so ist auch wohl die höhere poetische Entwicklung des Mysteriums selber durch dieses unmäßige Vordrängen der Schaulust gehemmt worden. In den erhaltenen Texten der ältern Zeit findet man ein meist sehr dürftiges dramatisches Gewebe mit einzelnen schönen lyrisch-rhetorischen Stellen, aber nichts von jenem großartigen symbolischen Schwung, der die „Autos sacramentalos“ eines Calderon auszeichnet.

Bisweilen mag in kleineren Städten, bei ärmerer Ausstattung, die Wirkung dieser geistlichen Dramen auf das Gemüt eine stärkere gewesen sein. Es kommt vor³⁾, daß einer jener großen Bußprediger, von welchen im letzten Abschnitt die Rede sein wird, Roberto da Lecce, den Kreis seiner Fastenpredigten während der Pestzeit 1448 in Perugia mit einer Karfreitagsaufführung der Passion streng nach der Darstellung des N. T. beschließt; nur wenige Personen traten auf, aber das ganze Volk d. Gr., im päpstl. Palast, Carneval

G. di Marzo, Palermo 1876, II, p. VI ff., 1—153.

²⁾ Vgl. Egidius CXV.

³⁾ Graziani, Cronaca di Perugia, Arch. stor. XVI, I, p. 598 ff. Bei der Kreuzigung wurde eine bereit gehaltene Figur untergeschoben.

¹⁾ Dramm. rappres. di Sicilia ed.

weinte laut. Freilich kamen bei solchen Anlässen Nahrungsmittel zur Anwendung, welche dem Gebiet des herbsten Naturalismus entnommen waren. Es bildet eine Parallele zu den Gemälden eines Matteo da Siena, zu den Tongruppen eines Guido Mazzoni, wenn der den Christus vorstellende Autor mit Striemen bedeckt und scheinbar Blut schwitzend, ja aus der Seitenwunde blutend auftreten mußte¹⁾.

Aber auch andere Leidenschaften wurden wach. Das römische Passionspiel (vgl. Exkurs CXV), in dem den Juden die Hauptschuld an dem Tode Jesu zugeschrieben wird, schloß mit einem Epilog: Mögen die Juden darauf gefaßt sein, daß über sie, ihre Kinder und ihr ganzes Land der Untergang hereinbrechen wird! Solche Worte erhitzen die Zuschauer oft dermaßen, daß sie gegen die Schauspieler, die Juden und Häfcher darstellten, mit Steinen warfen und beim Verlassen des Theaters bisweilen an den Juden Roms ihr Mütchen kühlten²⁾.

Die besonderen Anlässe zur Aufführung von Mysterien, abgesehen von gewissen großen Kirchenfesten, fürstlichen Vermählungen usw., sind sehr verschieden. Als z. B. Bernardino von Siena durch den Papst heiliggesprochen wurde (1450), gab es, wahrscheinlich auf dem großen Platz seiner Vaterstadt, eine Art von dramatischer Nachahmung (*rappresentazione*) seiner Kanonisation³⁾, und zweitägige Feste in der ganzen Stadt nebst Speise und Trank für jedermann. Oder ein gelehrter Mönch feiert seine Promotion zum Doktor der Theologie durch Aufführung der Legende des Stadtpatrons⁴⁾. König Karl VIII.

¹⁾ Für letzteres z. B. Graziani a. a. O., ferner Pii II. comment. L. VIII., p. 383. 386. — Auch die Poesie des 15. Jahrh. stimmt bisweilen denselben rohen Ton an. Eine Kanzone des Andrea da Basso konstatiert bis ins einzelne die Verwesung der Leiche einer hartherzigen Geliebten. Freilich in einem Klosterdrama des 12. Jahrh. hatte man sogar auf der Szene ge-

sehen, wie König Herodes von den Würmern gefressen wird. Carmina Burana, p. 80 ff. Parallelen dazu bieten manche deutsche Dramen des 17. Jahrhunderts.

²⁾ Gregorovius, Kleine Schriften III, 188 ff.

³⁾ Allegretto, Diarii sanesi, bei Murat. XXIII, Col. 767.

⁴⁾ Matarazzo, Arch. stor. XVI, II,

war kaum nach Italien hinabgestiegen, als ihn die Herzogin-Witwe Blanca von Savoyen zu Turin mit einer Art von halbgeistlicher Pantomime empfing¹⁾, wobei zuerst eine Hirtenzene „das Gesetz der Natur“, dann ein Zug der Erzväter „das Gesetz der Gnade“ vorzustellen zensiert war; darauf folgten die Geschichten des Lancelot vom See und die von „Athen“. Und sowie der König nur in Chieri anlangte, wartete man ihm wieder mit einer Pantomime auf, die ein Wochenbette mit vornehmerm Besuch darstellte.

Wenn aber irgendein Kirchenfest einen allgemeinen Anspruch auf die höchste Anstrengung hatte, so war es Fronleichnam, an dessen Feier sich ja in Spanien jene besondere Gattung von Poesie (S. 136) anschloß. Für Italien besitzen wir wenigstens die pomphafte Schilderung des Corpus Domini, welches Pius II. 1462 in Viterbo abhielt²⁾. Der Zug selber, welcher sich von einem kolossalen Prachtzelt vor S. Francesco durch die Hauptstraße nach dem Domplatz bewegte, war das wenigste dabei; die Kardinäle und reicheren Prälaten hatten den Weg stückweise unter sich verteilt und nicht nur für fortlaufende Schattentücher, Mauerteppiche³⁾, Kränze u. dgl. gesorgt, sondern lauter eigene Schaubühnen errichtet, wo während des Zuges kurze historische und allegorische Szenen aufgeführt wurden. Man ersieht aus dem Bericht nicht ganz klar, ob alles von Menschen oder einiges von drapierten Figuren dargestellt wurde; jedenfalls war der Aufwand sehr groß. Da sah man einen leidenden Christus zwischen singenden Engelknaben, ein Abendmahl in Verbindung mit der Gestalt des S. Thomas von Aquino; den Kampf des Erzengels Michael mit den Dämonen; Brunnen mit Wein und

p. 36 ff. Der Mönch hatte vorher eine Reise nach Rom unternommen, um Studien für sein Fest zu machen.

¹⁾ Auszüge aus dem Vergier d'honneur bei Roscoe, Leone X, ed. Voffi, I, p. 220 und III, p. 263.

²⁾ Pii II. Comment. L. VIII, p. 382 ff. — Ein ähnliches, besonders

prächtiges Fronleichnamsfest wird erwähnt von Bursellis, Annal. Bonon., bei Murat. XXIII, Col. 911, zum J. 1492. (Die Darstellungen aus dem A. u. N. I.)

³⁾ Bei solchen Anlässen mußte es heißen: Nulla di muro si potea vedere.