



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Cultur der Renaissance in Italien

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1896-

Achtes Capitel: Die Feste

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75767](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75767)

Aber auch die tiefste Geistesarbeit und das Edelste der Poesie ist bisweilen von einem solchen Landaufenthalt datirt.

Achtes Capitel.

Die Feste.

Es ist keine bloße Willkür, wenn wir an die Betrachtung des gesellschaftlichen Lebens die der festlichen Aufzüge und Aufführungen anknüpfen.¹⁾ Die kunstvolle Pracht, welche das Italien der Renaissance dabei an den Tag legt²⁾, wurde nur erreicht durch dasselbe Zusammenleben aller Stände, welches auch die Grundlage der italienischen Gesellschaft ausmacht. Im Norden hatten die Klöster, die Höfe und die Bürgerchaften ihre besonderen Feste und Aufführungen wie in Italien, allein dort waren dieselben nach Stil und Inhalt getrennt, hier dagegen durch eine allgemeine Bildung und Kunst zu einer gemeinsamen Höhe entwickelt. Die decorirende Architektur, welche diesen Festen zu Hilfe kam, verdient ein eigenes Blatt in der Kunstgeschichte, obgleich sie uns nur noch als ein Phantasiebild gegenübersteht, das wir aus den Beschreibungen zusammlesen müssen. Hier beschäftigt uns das Fest selber als ein erhöhter Moment im Dasein des Volkes, wobei die religiösen, sittlichen und poetischen Ideale des letztern eine sichtbare Gestalt annehmen. Das italienische Festwesen in seiner höhern Form ist ein wahrer Uebergang aus dem Leben in die Kunst.

Die beiden Hauptformen festlicher Aufführungen sind ursprüng-

Maffeo Vegio (de lib. educ. VI, 4) und B. Platina am Anfange seines Dialogs de vera nobilitate. — Schilderung eines Landhauses, ländlichen Gastmahles und der Jagd bei Cardinal Hadrian Venatio (Straßb. 1512) Aa 5 fg. — Polizians Beschreibungen mediceischer Landhäuser bei Neumont, Lorenzo II, S. 73 und 87. — Die Farnesina, Gregorovius VIII, 114 fg.

¹⁾ Zu dem folgenden Abschnitt ist J. Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien (Stuttgart 1868) S. 320—332 zu vergleichen.

²⁾ Man vgl. S. 77 fg., wo diese Pracht der Festausstattung als ein Hinderniß für die höhere Entwicklung des Dramas nachgewiesen wurde.

lich, wie überall im Abendlande, das *Mysterium*, d. h. die dramatisirte heilige Geschichte oder Legende und die *Procession*, d. h. der bei irgend einem kirchlichen Anlaß entstehende Prachtaufzug.

Nun waren in Italien schon die Aufführungen der *Mysterien* im Ganzen offenbar prachtvoller, zahlreicher und durch die parallele Entwicklung der bildenden Kunst und der Poesie geschmackvoller als anderswo. Sodann scheidet sich aus ihnen nicht blos wie im übrigen Abendlande zunächst die *Posse* aus und dann das übrige weltliche Drama, sondern frühe schon auch eine auf den schönen und reichen Anblick berechnete *Pantomime* mit Gesang und Ballet.

Aus der *Procession* aber entwickelt sich in den eben gelegenen italienischen Städten mit ihren — im Vergleich zu den Städten des Nordens — breiten wohlgepflasterten Straßen der *Trionfo*, d. h. der Zug von Costümirten zu Wagen und zu Fuß, erst von überwiegend geistlicher, dann mehr und mehr von weltlicher Bedeutung. *Fronleichnamsp procession*¹⁾ und *Carnevalszug* berühren sich hier in einem gemeinsamen Prachtstil, welchem sich dann auch fürstliche Einzüge anschließen. Auch die übrigen Völker verlangten bei solchen Gelegenheiten bisweilen den größten Aufwand, in Italien allein aber bildete sich eine kunstgerechte Behandlungsweise, die den Zug als sinnvolles Ganzes componirte und ausstattete.

Was von diesen Dingen heute noch in Uebung ist, kann nur ein armer Ueberrest heißen. Kirchliche sowohl als fürstliche Aufzüge haben sich des dramatischen Elementes, der Costümirung, fast völlig entledigt, weil man den Spott fürchtet und weil die gebildeten Classen, welche ehemals diesen Dingen ihre volle Kraft widmeten, aus verschiedenen Gründen keine Freude mehr daran haben können. Auch am *Carneval* sind die großen Maskenzüge außer Uebung. Was noch weiterlebt, wie z. B. die einzelnen geistlichen Masken bei Umzügen von Bruderschaften, ja selbst das pomphafte *Rosalienfest* zu Palermo, verräth deutlich, wie weit sich die höhere Bildung von diesen Dingen zurückgezogen hat.

¹⁾ Die *Fronleichnamsp procession* in Cecchetti: Venezia e la corte di Venedig wird erst 1407 eingerichtet: Roma I 108.

Die volle Blüthe des Festwesens tritt erst mit dem entschiedenen Siege des Modernen, mit dem 15. Jahrhundert ein ¹⁾, wenn nicht etwa Florenz dem übrigen Italien auch hierin vorangegangen war. Wenigstens war man hier schon früh quartierweise organisiert für öffentliche Aufführungen, welche einen sehr großen künstlerischen Aufwand voraussetzen. So jene Darstellung der Hölle auf einem Gerüst und auf Barken im Arno, 1. Mai 1304, wobei unter den Zuschauern die Brücke alla Carraja zusammenbrach. ²⁾ Auch daß später Florentiner als Festkünstler, festaiuoli, im übrigen Italien reisen konnten ³⁾, 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 agiren. Maler und Bildhauer halfen dann bei weitem nicht bloß zur Decoration des Ortes, sondern auch zur Ausstattung der Personen mit, und gaben Tracht, Schminke (S. 100 fg.) 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 Vortheil. Für die Recitationen einzelner heiliger oder profan-idealer Gestalten besaß es eine volltönende lyrische Poesie, welche Groß und Klein gleichmäßig hinreißen konnte. ⁴⁾ Sodann verstand der größte Theil der Zuschauer (in den Städten) die mythologischen

¹⁾ Die Festlichkeiten bei der Erhebung des Visconti zum Herzog von Mailand 1395 (Corio, fol. 274) haben bei größter Pracht noch etwas roh mittelalterliches, und das dramatische Element fehlt noch ganz. Vgl. auch die relative Geringsfügigkeit der Aufzüge in Pavia während des 14. Jahrhunderts (Anonymus de laudibus Papiae, bei Murat. XI, Col. 34 fg.).

²⁾ Giov. Villani, VIII, 70.

³⁾ Vgl. z. B. Infessura, bei Eccard, scriptt. II, Col. 1896. — Corio, fol. 417. 421.

⁴⁾ Der Dialog der Mysterien bewegte sich gern in Ottaven, der Monolog in Terzinen. Für die Mysterien, S. L. Klein, Geschichte des italienischen Dramas, Bd. I, S. 153 fg.

Figuren und errieth wenigstens leichter als irgendwo die allegorischen und geschichtlichen, weil sie einem allverbreiteten Bildungskreis entnommen waren.

Dies bedarf einer nähern Bestimmung. Das ganze Mittelalter war die Zeit des Allegorisirens in vorzugsweisem Sinne gewesen; seine Theologie und Philosophie behandelte ihre Categorien dergestalt als selbständige Wesen¹⁾, daß Dichtung und Kunst es scheinbar leicht hatten, dasjenige beizufügen, was noch zur Persönlichkeit fehlte. Hierin stehen alle Länder des Occidents auf gleicher Stufe; aus ihrer Gedankenwelt können sich überall Gestalten erzeugen, nur daß Ausstattung und Attribute in der Regel räthselhaft 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 irgend ein Prädicat der betreffenden allegorischen Gestalt auf unrichtige Weise durch ein Attribut übersetzt werde. Selbst Dante ist durchaus nicht frei von solchen falschen Uebertragungen²⁾, und aus der Dunkelheit seiner Allegorien überhaupt hat er sich bekanntlich eine wahre Ehre gemacht.³⁾ Petrarca in seinen Trionfi will wenigstens die Gestalten des Amor, der Keuschheit, des Todes, der Fama zc. deutlich, wenn auch in Kürze schildern. Andere dagegen überladen ihre Allegorien mit lauter verfehlten Attributen. In den Satiren des Vinciguerra⁴⁾ z. B. wird der Neid mit „rauhem eisernen Zähnen“,

¹⁾ Wobei man nicht einmal an den Realismus der Scholastiker zu denken braucht. Schon um 970 schrieb Bischof Wibold von Cambrai seinen Clerikern statt des Würfelspiels etwas wie ein geistliches Tarockspiel vor, mit nicht weniger als 56 Namen abstrakter Personien und Zustände. Vgl. *Gesta episcoporum Camerac.* in *Mon. Germ.* SS. VII, p. 433.

²⁾ 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 Bersten ihren Werth als Stufe verliert; 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 zc. sein könnte.

³⁾ *Inferno* IX, 61. *Purgat.* VIII, 19.

⁴⁾ *Poesie satiriche*, ed. Milan. 1808, p. 70 fg. — Vom Ende des 14. Jahrhunderts.

die Gefräßigkeit als sich auf die Lippen beißend, mit wirrem, struppigem Haar zc. 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 Alterthum her vor der Absurdität gesicherte Kunstform ausgedrückt werden konnte, wenn statt des Krieges Mars, statt der Jagdlust Diana ¹⁾ zc. zu gebrauchen war.

Nun gab es in Kunst und Dichtung auch besser gelungene Allegorien, und von denjenigen Figuren dieser Art, welche bei italienischen Festzügen auftraten, wird man wenigstens annehmen dürfen, daß das Publicum sie deutlich und sprechend charakterisirt verlangte, weil es durch seine sonstige Bildung angeleitet war, dergleichen zu verstehen. Auswärts, zumal am burgundischen Hofe, ließ man sich damals noch sehr undeutliche Figuren, auch bloße Symbole gefallen, weil es noch eine Bornehmheit war, eingeweiht zu sein oder zu scheinen. Bei dem berühmten Fasanengelübde von 1454 ²⁾ ist die schöne junge Reiterin, welche als Freudenkönigin daherzieht, die einzige erfreuliche Allegorie; die colossalen Tischauffätze mit Automaten und lebendigen Personen sind entweder bloße Spielereien oder mit einer platten moralischen Zwangsauslegung behaftet. In einer nackten weiblichen Statue am Buffet, die ein lebendiger Löwe hütete, sollte man Constantinopel und seinen künftigen Retter, den Herzog von Burgund ahnen. Der Rest, mit Ausnahme einer Pantomime (Jason in Kolchis), erscheint entweder sehr tiefsinnig oder ganz sinnlos; der Beschreiber des Festes, Olivier selbst, kam als „Kirche“ costumirt in dem Thurme auf dem Rücken eines Elephanten, den ein Riese führte, und sang eine lange Klage über den Sieg der Ungläubigen. ³⁾

¹⁾ Letzteres z. B. in der venatio des Card. Adriano da Corneto, häufig gedruckt, auch in Deutschland z. B. Straßburg 1512. Es soll darin Ascanio Sforza durch das Jagdvergnügen

über den Sturz seines Hauses getröstet werden.

²⁾ Vgl. Olivier de la Marche, mémoires chap. 29.

³⁾ Für andere französische Feste siehe

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 Vortheil — ein Vortheil für sehr große Dichter und Künstler, die etwas damit anzufangen wußten — lag vielmehr darin, daß man hier außer den Personificationen 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 Comödie, die *Trionfi* des Petrarca, die amorosa *Visione* des Boccaccio — lauter Werke, welche hierauf gegründet sind — außerdem die ganze große Ausweitung der Bildung durch das Alterthum hatten die Nation mit diesem historischen Elemente vertraut gemacht. Und nun erschienen diese Gestalten auch bei Festzügen entweder individualisirt, als bestimmte Masken, oder wenigstens als Gruppen, als charakteristisches Geleite einer allegorischen Hauptfigur oder Hauptsache. Man lernte dabei überhaupt gruppenweise componiren, zu einer Zeit, da die prachtvollsten Aufführungen im Norden zwischen unergründliche Symbolik und buntes sinnloses Spiel getheilt waren.

Wir beginnen mit der vielleicht ältesten Gattung, den Mysterien.¹⁾ Sie gleichen im Ganzen denjenigen des übrigen Europa; auch hier werden auf öffentlichen Plätzen, in Kirchen, in Klosterkreuzgängen große Gerüste errichtet, welche oben ein verschließbares Paradies,

z. B.: Juvénal des Ursins (Paris 1614) ad a. 1389 (Einzug der Königin Isabeau); — Jean de Troyes (sehr häufig gedruckt) ad a. 1461 (Einzug Ludwigs XI.). Auch hier fehlt es nicht ganz an Schwebemaschinen, an lebendigen Statuen u. dgl., aber Alles ist bunter, zusammenhangloser und die Allegorien meist unergründlich. — Höchst lebhaft und bunt die vieltägigen Feste zu Lissabon 1452 bei der Abreise der Infantin Leonora als Braut

Kaiser Friedrichs III. S. Freher-Struve. *Rer. Germ. Scriptorum* II, fol. 51, die Relation des Nikolaus Lauchmann.

¹⁾ Vgl. Bartol. Gamba, *Notizie intorno alle opere di Feo Belcari*, Milano 1808, und bes. die Einleitung der Schrift: *le rappresentazioni di Feo Belcari ed altre di lui poesie*, Firenze 1833. — Als Parallele die Einleitung des Bibliophilen Jacob zu seiner Ausgabe des Pathelin. (Paris 1859.)

ganz unten bisweilen eine Hölle enthalten und dazwischen die eigentliche Scena, welche sämtliche irdische Localitäten des Dramas neben einander darstellt; auch hier beginnt das biblische oder legendarische Drama nicht selten mit einem theologischen Vordialog von Aposteln, Kirchenvätern, Propheten, Sibyllen und Tugenden, selbst Engeln und Teufeln, und schließt je nach Umständen mit einem Tanz. Daß die halbkomischen Intermezzi von Nebenpersonen in Italien ebenfalls nicht fehlen, scheint sich von selbst zu verstehen, doch tritt dies Element nicht so derb 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 mußten.¹⁾ Von solchen Auswüchsen die Mysterien zu reinigen, war ein Hauptstreben des Feo Belcari (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 Uebung viel größer als anderswo, und bei den Florentinern gab es schon im 14. Jahrhundert spöttische Reden, wenn die Sache nicht ganz geschickt ging.²⁾ Bald darauf erfand Brunellesco für das Annunziatenfest auf Piazza S. Felice jenen unbeschreiblich kunstreichen Apparat einer von zwei Engelkreisen umschwebten Himmelsfugel, von welcher Gabriel in einer mandelförmigen Maschine niederflog, und Cecca gab Ideen und Mechanik für ähnliche Feste an.³⁾ Die geistlichen Bruderschaften, oder die Quartiere, welche die Beforgung und zum Theil 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

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

²⁾ Franco Sacchetti, Nov. 72.

³⁾ Vasari III, 232 fg. Vita di Bru-

nellesco. V, 36 fg. Vita del Cecca. Vgl. V, 52. Vita di Don Bartolommeo.

Pietro Riario (Bd. I, S. 108), der von Ferrara u. ließen es dabei gewiß nicht an der ersinnlichen Pracht fehlen¹⁾; in Palermo kostete, freilich erst 1580, eine Aufführung der Legende der h. Catharina 8000 scudi.²⁾ Vergewenwärtigt man sich das scenische Talent und die reichen Trachten der Schauspieler, die Darstellung der Dertlichkeiten durch ideale Decorationen 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 Mysteries 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 sacramentales“ eines Calderon auszeichnet.

Bisweilen mag in kleineren Städten, bei ärmerer Ausstattung, die Wirkung dieser geistlichen Dramen auf das Gemüth 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 Charfreitagsaufführung der Passion streng nach der Darstellung des N. T. beschließt; nur wenige Personen traten auf, aber das ganze Volk weinte laut. Freilich kamen bei

¹⁾ Arch. stor. Append. II, p. 310. Das Mysterium von Mariä Verkündigung in Ferrara bei der Hochzeit des Alfonso, mit kunstreichen Schwebemaschinen und Feuerwerk. Die Aufführung der Susanna, des Täufers Johannes und einer Legende beim Card. Riario s. bei Corio, fol. 417. Das Mysterium von Constantin d. Gr., im päpstl. Palast, Carneval 1484, s. bei Jac. Volaterran., Murat. XXIII,

Col. 194. Der Träger der Hauptrolle war ein Genuese, der in Constantinopel geboren und erzogen war.

²⁾ Dramm. rappres. di Sicilia ed. G. di Marzo, Palermo 1876, II, p. VI fg., 1—153.

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

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 Thongruppen eines Guido Mazzoni, wenn der den Christus vorstellende Autor mit Striemen bedeckt und scheinbar Blut schwitzend, ja aus der Seitenwunde blutend auftreten mußte.¹⁾

Die besonderen Anlässe zur Aufführung von Mystereien, abgesehen von gewissen großen Kirchenfesten, fürstlichen Vermählungen u. sind sehr verschieden. Als z. B. S. Bernardino von Siena durch den Papst heilig gesprochen wurde (1450), gab es, wahrscheinlich auf dem großen Platz seiner Vaterstadt, eine Art von dramatischer Nachahmung (*rappresentazione*) seiner Canonisation²⁾, 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 Stadtpatrons.³⁾ König Karl VIII. war kaum nach Italien hinabgestiegen, als ihn die Herzogin Wittve Blanca von Savoyen zu Turin mit einer Art von halbgeistlicher Pantomime empfing⁴⁾, wobei zuerst eine Hirtenscene „das Gesetz der Natur“, dann ein Zug der Erzväter „das Gesetz der Gnade“ vorzustellen censirt 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 vornehmem Besuch darstellte.

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 Canzone des Andrea da Basso constatirt bis ins Einzelne die Verwesung der Leiche einer hartherzigen Geliebten. Freilich in einem Klosterdrama des 12. Jahrh. hatte man sogar auf der Scene gesehen, wie König Herodes von den Würmern gefressen wird. Carmina

Burana, p. 80 fg. Parallelen dazu bieten manche deutsche Dramen des 17. Jahrhunderts.

²⁾ Allegretto, Diarii sanesi, bei Murat. XXIII, Col. 767.

³⁾ Matarazzo, Arch. stor. XVI, II, p. 36 fg. Der Mönch hatte vorher eine Reise nach Rom unternommen, um Studien für sein Fest zu machen.

⁴⁾ Auszüge aus dem Vergier d'honneur bei Roscoe, Leone X, ed. Bossi, I, p. 220 und III, p. 263.

Wenn aber irgend ein 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. 139) anschloß. Für Italien besitzen wir wenigstens die pomp-hafte Schilderung des Corpus Domini, welches Pius II. 1462 in Viterbo abhielt.¹⁾ Der Zug selber, welcher sich von einem colossalen Prachtzelt vor S. Francesco durch die Hauptstraße nach dem Domplatz bewegte, war das wenigste dabei; die Cardinäle und reicheren Prälaten hatten den Weg stückweise unter sich vertheilt und nicht nur für fortlaufende Schattentücher, Mauerteppiche²⁾, Kränze u. dgl. gesorgt, sondern lauter eigene Schaubühnen errichtet, wo während des Zuges kurze historische und allegorische Scenen aufgeführt wurden. Man ersieht aus dem Bericht nicht ganz klar, ob Alles von Menschen oder Einiges von drapirten Figuren dargestellt wurde³⁾; 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 Orchester von Engeln; ein Grab des Herrn mit der ganzen Scene der Auferstehung; endlich auf dem Domplatz das Grab der Maria, welches sich nach dem Hochamt und dem Segen eröffnete; von Engeln getragen schwebte die Mutter Gottes singend nach dem Paradies, wo Christus sie krönte und dem ewigen Vater zuführte.

In der Reihe jener Scenen an der Hauptstraße sticht diejenige des Cardinal Vicekanzlers Roderigo Borgia — des spätern Alexanders VI. — besonders hervor durch Pomp und dunkle Allegorie.⁴⁾ Außerdem tritt dabei die damals beginnende Vorliebe für

¹⁾ Pii II. Comment. L. VIII, p. 382 fg. — Ein ähnliches besonders prächtiges Fronleichnamfest wird erwähnt von Bursellis, Annal. Bonon., bei Murat. XXIII, Col. 911, zum J. 1492. (Die Darstellungen aus dem N. und R. T.)

²⁾ Bei solchen Anlässen mußte es heißen: Nulla di muro si potea vedere.

³⁾ Dasselbe gilt von manchen ähnlichen Schilderungen.

⁴⁾ Fünf Könige mit Bewaffneten, ein Waldmensch, der mit einem (gezähmten?) Löwen kämpfte, letzteres vielleicht mit Bezug auf den Namen des Papstes, Sylvius.

festlichen Kanonendonner ¹⁾ zu Tage, welche dem Haus Borgia noch ganz besonders eigen war.

Kürzer geht Pius II. hinweg über die in demselben Jahr zu Rom abgehaltene Proceßion mit dem aus Griechenland erworbenen Schädel des h. Andreas. Auch dabei zeichnete sich Roderigo Borgia durch besondere Pracht aus, sonst aber hatte das Fest etwas Profanes, indem sich außer den nie fehlenden Musikengeln auch noch andere Masken zeigten, auch „starke Männer“, d. h. Herculeße, welche allerlei Turnkünste mögen vorgebracht haben.

Die rein oder überwiegend weltlichen Aufführungen waren besonders an den größeren Fürstenhöfen ganz wesentlich auf die geschmackvolle Pracht des Anblicks berechnet, dessen einzelne Elemente in einem mythologischen und allegorischen Zusammenhang standen, soweit ein solcher sich gerne und angenehm errathen ließ. Das Barocke fehlte nicht: riesige Thierfiguren, aus welchen plötzlich Schaaren von Masken herauskamen, wie z. B. bei einem fürstlichen Empfang (1465) zu Siena ²⁾ aus einer goldenen Wölfin ein ganzes Ballet von zwölf Personen hervorstieg; belebte Tafelaufsätze, wenn auch nicht in der sinnlosen Dimension wie beim Herzog von Burgund (S. 136); das Meiste aber hatte einen künstlerischen und poetischen Zug. Die Vermischung des Dramas mit der Pan-

¹⁾ Beispiele unter Sixtus IV., Jac. Volaterran., bei Murat. XXIII, Col. 135. (bombardarum et sclopulorum crepitus) 139. Auch beim Amtsantritt Alexanders VI. wurde fürchtbar kanonirt. — Das Feuerwerk, eine schönere Erfindung des italienischen Festweßens, gehört sammt der festlichen Decoration eher in die Kunstgeschichte als hierher. — Ebenso die prächtige Beleuchtung (vgl. S. 37; die Erhebung Julius' II. auf den päpstlichen Thron wird in Venedig durch dreitägige Be-

leuchtung gefeiert. Brosch, Julius II., S. 325 N. 17), welche bei manchen Festen gerühmt wird, und selbst die Tischaufsätze und Sagdtrophäen.

²⁾ Allegretto, bei Murat. XXIII, Col. 772. — Vgl. außerdem Col. 770, den Empfang Pius II. 1459: ein Engelchor oder Paradies wurde dargestellt, aus welchem ein Engel herabkam, den Papst ansah, in modo che il Papa si commosse a lagrime per gran tenerezza di si dolei parole.

tomime am Hofe von Ferrara wurde bereits bei Anlaß der Poesie (S. 37) geschildert. Weltberühmt waren dann die Festlichkeiten, welche Cardinal Pietro Riario 1473 in Rom gab, bei der Durchreise der zur Braut des Prinzen Ercole von Ferrara bestimmten Lianora von Aragon.¹⁾ Die eigentlichen Dramen sind hier noch lauter Mystereien kirchlichen Inhalts, die Pantomimen dagegen mythologisch; man sah Orpheus mit den Thieren, Perseus und Andromeda, Ceres von Drachen, Bacchus und Ariadne von Pantheren gezogen, dann die Erziehung des Achill; hierauf ein Ballet der berühmten Liebespaare der Urzeit und einer Schaar von Nymphen; dieses wurde unterbrochen durch einen Ueberfall räuberischer Centauren, welche dann Hercules besiegte und von dannen jagte. Eine Kleinigkeit, aber für den damaligen Formensinn bezeichnend, ist folgende: Wenn bei allen Festen lebende Figuren als Statuen in Nischen, auf und an Pfeilern und Triumphbogen vorkamen und sich dann doch mit Gesang und Declamation als lebend erwiesen, so waren sie dazu durch natürliche Farbe und Gewandung berechtigt; in den Sälen des Riario aber fand sich unter anderen ein lebendes und doch völlig vergoldetes Kind, welches aus einem Brunnen Wasser um sich spritzte.²⁾

Audere glänzende Pantomimen dieser Art gab es in Bologna bei der Hochzeit des Annibale Bentivoglio mit Lucrezia von Este³⁾; statt des Orchesters wurden Chöre gesungen, während die Schönste aus Dianens Nymphenschaar zur Juno Pronuba hinüberfloh, während Venus mit einem Löwen, d. h. hier nur einem täuschend verkappten Menschen sich unter einem Ballet wilder Männer bewegte; dabei stellte die Decoration ganz naturwahr einen Hain vor. In Venedig feierte man 1491 die Anwesenheit der Fürstinnen Leonora und

¹⁾ Excurs XXIV s. am Ende d. Abschn.

²⁾ Vasari XI, p. 37, Vita di Puntormo erzählt, wie ein solches Kind 1513 bei einem florentinischen Fest an den Folgen der Anstrengung — oder vielleicht der Vergoldung? — starb. Der arme Knabe hatte „das goldene Zeitalter“ vorstellen müssen.

³⁾ Phil. Beroaldi: nuptiae Bentivolorum in den Orationes Ph. B. Paris 1492e 3 fg. Auch die Schilderung der übrigen bei dieser Hochzeit stattgehabten Festlichkeiten ist sehr bemerkenswerth.

Beatrice von Este¹⁾ durch Einholung mit dem Bucintoro, Wett-
rudern und eine prächtige Pantomime „Meleager“ im Hof des
Dogenpalastes. In Mailand leitete Lionardo da Vinci²⁾ die Feste
des Herzogs und auch diejenigen anderer Großen; eine seiner Ma-
schinen, welche wohl mit derjenigen des Brunellesco (S. 138) wett-
eifern mochte, stellte in colossaler Größe das Himmelsystem in
voller Bewegung dar; jedesmal wenn sich ein Planet der Braut
des jüngern Herzogs, Isabella, näherte, trat der betreffende Gott
aus der Kugel hervor³⁾ und sang die vom Hofdichter Bellincioni
gedichteten Verse (1489). Bei einem andern Feste (1493) paradierte
unter andern schon das Modell zur Reiterstatue des Francesco
Sforza, und zwar unter einem Triumphbogen auf dem Castellplatz.
Aus Vasari ist weiter bekannt, mit welcher sinnreichen Automaten
Lionardo in der Folge die französischen Könige als Herren von
Mailand bewillkommen half. Aber auch in kleineren Städten
strengte man sich bisweilen sehr an. Als Herzog Borso (Bd. I,
S. 51) 1453 zur Huldigung nach Reggio kam⁴⁾, empfing man ihn
am Thor mit einer großen Maschine, auf welcher S. Prospero,
der Stadtpatron, zu schweben schien, überschattet durch einen von
Engeln gehaltenen Baldachin, unter ihm eine drehende Scheibe
mit acht Musikengeln, deren zwei sich hierauf von dem Heiligen
die Stadtschlüssel und das Scepter erbaten, um beides dem Herzog
zu überreichen, wobei Engel und Heilige Reden zum Lobe des
Herzogs hielten. Dann folgte ein durch verdeckte Pferde beweg-
bares Gerüst, welches einen leeren Thron enthielt, hinten eine
stehende Justitia mit einem Genius als Diener, an den Ecken vier
greise Gesetzgeber, umgeben von sechs Engeln mit Fahnen; zu beiden
Seiten geharnischte Reiter, ebenfalls mit Fahnen; es versteht sich,

¹⁾ M. Anton. Sabellici Epist. L. III.

²⁾ Amoretti, Memorie etc. su Lionardo da Vinci p. 38 fg.

³⁾ Wie die Astrologie dies Jahr-
hundert bis in die Feste hinein ver-
folgte, zeigen auch die (undeutlich ge-
schilderten) Planetenaufzüge beim Em-
pfang fürstlicher Bräute in Ferrara.

Diario Ferrarese, bei Muratori XXIV,
Col. 248, ad a. 1473. Col. 282, ad a.
1491. — Ebenso in Mantua. Arch.
stor., append. II, p. 233.

⁴⁾ Annal. Estens. bei Murat. XX,
Col. 468 ff. Die Beschreibung ist un-
deutlich und überdies nach einer in-
correcten Abschrift gedruckt.

daß auch der Genius und die Göttin den Herzog nicht ohne Anrede ziehen ließen. Ein zweiter Wagen, wie es scheint von einem Einhorn gezogen, trug eine Caritas mit brennender Fackel; dazwischen aber hatte man sich das antike Vergnügen eines von verborgenen Menschen vorwärts getriebenen Schiffwagens nicht versagen mögen. Dieser und die beiden Allegorien zogen nun dem Herzog voran; aber schon vor S. Pietro wurde wieder stille gehalten; ein heil. Petrus schwebte mit zwei Engeln in einer runden Glorie von der Fassade hernieder bis zum Herzog, setzte ihm einen Lorbeerkranz auf und schwebte wieder empor.¹⁾ Auch noch für eine andere rein kirchliche Allegorie hatte der Clerus hier gesorgt; auf zwei hohen Säulen standen „der Götzendienst“ und die „Fides“; nachdem letztere, ein schönes Mädchen, ihren Gruß hergesagt, stürzte die andere Säule sammt ihrer Puppe zusammen. Weiterhin begegnete man einem „Cäsar“ mit sieben schönen Weibern, welche er dem Borso als die Tugenden präsentirte, welche derselbe zu erstreben habe. Endlich gelangte man zum Dom, nach dem Gottesdienst aber nahm Borso wieder draußen auf einem hohen goldenen Throne Platz, wo ein Theil der schon genannten Masken ihn noch einmal becomplimentirte. Den Schluß machten drei von einem nahen Gebäude niederschwebende Engel, welche ihm unter holdem Gesange Palmzweige als Sinnbilder des Friedens überreichten.

Betrachten wir nun diejenigen Festlichkeiten, wobei der bewegte Zug selber die Hauptsache ist.

Ohne Zweifel gewährten die kirchlichen Processionen seit dem Mittelalter einen Anlaß zur Maskirung, mochten nun Engelkinder das Sacrament, die herumgetragenen heiligen Bilder und Reliquien begleiten, oder Personen der Passion im Zuge mitgehen, etwa Christus mit dem Kreuz, die Schächer und Kriegsknechte, die heiligen Frauen. Allein mit großen Kirchenfesten verbindet sich schon frühe die Idee eines städtischen Aufzuges, der nach der naiven Art

¹⁾ Man erfährt, daß die Stricke dieser Maschinerie als Guirlanden maskirt waren.

des Mittelalters eine Menge profaner Bestandtheile verträgt. Merkwürdig ist besonders der aus dem Heidenthum herübergenommene ¹⁾ Schiffwagen, *carrus navalis*, — eigentlich das Isischiff, das am 5. März als Symbol der wieder eröffneten Meerfahrt ins Wasser gelassen wird — der, wie schon an einem Beispiel bemerkt wurde, bei Festen sehr verschiedener Art mitgeführt werden mochte, dessen Name aber vorzugsweise auf dem „Carneval“ haften blieb. Ein solches Schiff konnte freilich als heiter ausgestattetes Prachtstück die Beschauer vergnügen, ohne daß man sich irgend noch der frühern Bedeutung bewußt war, und als z. B. Isabella von England mit ihrem Bräutigam Kaiser Friedrich II. in Köln zusammenkam, fuhren ihr eine ganze Anzahl von Schiffwagen mit musizirenden Geistlichen, von verdeckten Pferden gezogen, entgegen.

Aber die kirchliche Procession konnte nicht nur durch Thaten aller Art verherrlicht, sondern auch durch einen Zug geistlicher Masken geradezu ersetzt werden. Einen Anlaß hierzu gewährte vielleicht schon der Zug der zu einem Mysterium gehenden Schauspieler durch die Hauptstraßen einer Stadt, frühe aber möchte sich eine Gattung geistlicher Festzüge auch unabhängig hiervon gebildet haben. Dante schildert ²⁾ den „trionfo“ der Beatrice mit den vier- undzwanzig Aeltesten der Offenbarung, den vier mystischen Thieren, den drei christlichen und den vier Cardinaltugenden, S. Lucas, S. Paulus und den anderen Aposteln in einer solchen Weise, daß man beinahe genöthigt ist, das wirkliche frühe Vorkommen solcher Züge vorauszusetzen. Dies verräth sich hauptsächlich durch den Wagen, auf welchem Beatrice fährt, der, laut Dante, herrlicher ist als der Triumphwagen des Scipio, des Augustus, ja als der des Sonnengottes, und welcher in dem visionären Wunderwald nicht nöthig wäre, ja auffallend heißen darf. Oder hat Dante etwa den Wagen nur als wesentliches Symbol des Triumphirens betrachtet, und ist vollends erst sein Gedicht die Anregung zu solchen Zügen geworden, deren Form von dem Triumph römischer Imperatoren entlehnt war? Wie dem nun auch sei, jedenfalls haben

¹⁾ Die Analogie im deutschen Cult f. bei Jac. Grimm, deutsche Mythologie.

²⁾ Purgatorio XXIX, 43 bis Ende und XXX, Anfang.

Poesie und Theologie an dem Simbilde mit Vorliebe festgehalten. Savonarola in seinem „Triumph des Kreuzes“ stellt ¹⁾ Christus auf einem Triumphwagen vor, über ihm die leuchtende Kugel der Dreifaltigkeit, in seiner Linken das Kreuz, in seiner Rechten die beiden Testamente; tiefer hinab die Jungfrau Maria; vor dem Wagen Patriarchen, Propheten, Apostel und Prediger; zu beiden Seiten die Märtyrer und die Doctoren mit den aufgeschlagenen Büchern; hinter ihm alles Volk der Befebrten; in weiterer Entfernung die unzähligen Haufen der Feinde, Kaiser, Mächtige, Philosophen, Keger, alle besiegt, ihre Götzenbilder zerstört, ihre Bücher verbrannt. (Eine als Holzschnitt bekannte große Composition Tizians kommt dieser Schilderung ziemlich nahe.) Von Sabellicos (Bd. I, S. 63 fg.) dreizehn Elegien auf die Mutter Gottes enthalten die neunte und die zehnte einen umständlichen Triumphzug derselben, reich mit Allegorien ausgestattet und hauptsächlich interessant durch denselben antivistionären, räumlich wirklichen Charakter, den die realistische Malerei des 15. Jahrhunderts solchen Scenen mittheilt.

Weit häufiger aber als diese geistlichen Trionfi waren jedenfalls die weltlichen, nach dem unmittelbaren Vorbild eines römischen Imperatorenzuges, wie man es aus antiken Reliefs kannte und aus den Schriftstellern ergänzte. ²⁾ Die Geschichtsanschauung der damaligen Italiener, womit dies zusammenhing, ist oben (Bd. I, S. 162 fg.) geschildert worden.

Zunächst gab es hier und da wirkliche Einzüge siegreicher Eroberer, welche man möglichst jenem Vorbilde zu nähern suchte, auch gegen den Geschmack des Triumphators selbst. Francesco Sforza hatte (1450) die Kraft, bei seinem Einzug in Mailand den bereit gehaltenen Triumphwagen auszuschiagen, indem dergleichen ein Aberglaube der Könige sei. ³⁾ Alfonso der Große, bei seinem

¹⁾ P. Villari, Savonarola, Uebersetzung von M. Berduschet (1868), II, S. 181--191; unsere Stelle S. 183. Vgl. Ranke, Geschichte der roman. und german. Völker. 2. Aufl. (1874). S. 95.

²⁾ Auch Fazio degli Uberti, Il Dittamondo hat ein besonderes Ca-

pitel (lib. II, cap. 3) del modo del triumphare.

³⁾ Corio, fol. 401: dicendo, tali cose essere superstizioni de' Re. — Vgl. Cagnola, Arch. stor. III, p. 127, der sagt, der Herzog habe es aus Bescheidenheit abgelehnt.

Einzug ¹⁾ in Neapel (1443) enthielt sich wenigstens des Lorbeerfranzes, welchen bekanntlich Napoleon bei seiner Krönung in Notre-dame nicht verschmähte. Im Uebrigen war Alfonsos Zug (durch eine Mauerbreche und dann durch die Stadt bis zum Dom) ein wunderbares Gemisch von antiken, allegorischen und rein possiblichen Bestandtheilen. Der von vier weißen Pferden gezogene Wagen, auf welchem er thronend saß, war gewaltig hoch und ganz vergoldet; zwanzig Patricier trugen die Stangen des Baldachins von Goldstoff, in dessen Schatten er einherfuhr. Der Theil des Zuges, den die anwesenden Florentiner übernommen hatten, bestand zunächst aus eleganten jungen Reitern, welche kunstreich ihre Speere schwangen, aus einem Wagen mit der Fortuna und aus sieben Tugenden zu Pferde. Die Glücksgöttin ²⁾ war nach derselben unerbittlichen Allegorik, welcher sich damals auch die Künstler bisweilen fügten, nur am Vorderhaupt behaart, hinten kahl, und der auf einem untern Absatz des Wagens befindliche Genius, welcher das leichte Zerrinnen des Glücks vorstellte, mußte deshalb die Füße in einem Wasserbecken stehen (?) haben. Dann folgte, von derselben Nation ausgestattet, eine Schaar von Reitern in den Trachten verschiedener Völker, auch als fremde Fürsten und Große costumirt, und nun auf hohem Wagen, über einer drehenden Weltkugel ein lorbeergekrönter Julius Cäsar ³⁾, welcher dem König in italienischen Versen alle bisherigen Allegorien erklärte und sich dann dem Zuge einordnete. Sechzig Florentiner, alle in Purpur und Scharlach,

¹⁾ S. oben Bd. I, S. 251 fg. — Vgl. das. S. 11, Anm. 1. — Triumphus Alphonsi, als Beilage zu den *Dieta et Facta Alfonsi* von Ant. Panormitanus ed. 1538. p. 129—139. 256 fg. — Eine Scheu vor allzugroßem triumphalem Glanz zeigt sich schon bei den tapferen Komnenen. Vgl. Cinnamus, *Epitome rer. ab Comnenis gestarum* I, 5. VI, 1.

²⁾ Es gehört zu den rechten Naivitäten der Renaissance, daß man der Fortuna eine solche Stelle anweisen

durfte. Beim Einzug des Massimiliano Sforza in Mailand (1512) stand sie als Hauptfigur eines Triumphbogens über der Fama, Speranza, Audazia und Penitenza; lauter lebendige Personen. Vgl. Prato, *Arch. stor.* III, p. 305.

³⁾ Der oben S. 144 fg. geschilderte Einzug des Borso von Este in Reggio zeigt, welchen Eindruck der alfonsinische Triumph in ganz Italien gemacht hatte.

machten den Beschluß dieser prächtigen Exhibition der festkundigen Heimath. Dann aber kam eine Schaar von Catalanen zu Fuß, mit vorn und hinten angebundenen Scheinpferdchen und führten gegen eine Türkenchaar ein Scheingefecht auf, ganz als sollte das florentinische Pathos verspottet werden. Darauf fuhr ein gewaltiger Thurm einher, dessen Thür von einem Engel mit einem Schwert bewacht wurde; oben standen wiederum vier Tugenden, welche den König, jede besonders, ansangen. Der übrige Pomp des Zuges war nicht besonders charakteristisch.

Beim Einzug Ludwigs XII. in Mailand 1507.¹⁾ gab es außer dem unvermeidlichen Wagen mit Tugenden auch ein lebendes Bild: Jupiter, Mars und eine von einem großen Netz umgebene Italia, ein Bild für das ganz dem Willen des Königs sich ergebende Land; hernach kam ein mit Trophäen beladener Wagen u. s. w.

Wo aber in Wirklichkeit keine Siegeszüge zu feiern waren, da hielt die Poesie sich und die Fürsten schadlos. Petrarca und Boccaccio hatten (S. 135) die Repräsentanten jeder Art von Ruhm als Begleiter und Umgebung einer allegorischen Gestalt aufgezählt; jetzt werden die Celebritäten der ganzen Vorzeit zum Gefolge von Fürsten. Die Dichterin Cleofe Gabrielli von Gubbio besang²⁾ in diesem Sinne den Borso von Ferrara. Sie gab ihm zum Geleit sieben Königinnen (die freien Künste nämlich), mit welchen er einen Wagen besteigt, ferner ganze Schaaren von Helden, welche zu leichter Unterscheidung ihre Namen an der Stirn geschrieben tragen; hernach folgen alle berühmten Dichter; die Götter aber kommen auf Wagen mitgefahren. Um diese Zeit ist überhaupt des mythologischen und allegorischen Herumkutschirens kein Ende, und auch das wichtigste erhaltene Kunstwerk aus Borso's Zeiten, der Freskencyclus im Palast Schifanoja, weist einen ganzen Fries dieses Inhalts auf. Auch Tafelbilder ähnlichen Inhalts kommen nicht selten vor, gewiß oft als Erinnerung an wirkliche Maskeraden.

¹⁾ Prato, Arch. stor. III, p. 260 ff. Der Autor sagt ausdrücklich *le quali cose da li triumfanti Romani se soliano anticamente usare.*

²⁾ Ihre drei Capitoli in Terzinen, Anecdota litt. IV, p. 461 fg.

Die Großen gewöhnten sich bald bei jeder Feierlichkeit ans Fahren. Annibale Bentivoglio, der älteste Sohn des Stadtherrn von Bologna, fährt als Kampfrichter von einem ordinären Waffenspiel nach dem Palast *cum triumpho more romano*.¹⁾ Raffael, als er die Camera della Segnatura auszumalen hatte, bekam überhaupt diesen ganzen Gedankenkreis schon in recht ausgelebter, entweihter Gestalt in seine Hände. Wie er ihm eine neue und letzte Weihe gab, wird denn auch ein Gegenstand ewiger Bewunderung bleiben.

Die eigentlichen triumphalen Einzüge von Eroberern waren nur Ausnahmen. Jeder festliche Zug aber, mochte er irgend ein Ereigniß verherrlichen oder nur um seiner selber willen vorhanden sein, nahm mehr oder weniger den Charakter und fast immer den Namen eines Triumpfs an. Es ist ein Wunder, daß man nicht auch die Leichenbegängnisse in diesen Kreis hineinzog.²⁾

Fürs Erste führte man am Carneval und bei anderen Anlässen Triumphe bestimmter altrömischer Feldherren auf. So in Florenz den des Paulus Aemilius (unter Lorenzo magnifico), den des Camillus (beim Besuche Leos X.), beide unter der Leitung des Malers Francesco Granacci.³⁾ In Rom war das erste vollständig ausgestattete Fest dieser Art der Triumph des Augustus nach dem Siege über Cleopatra⁴⁾, unter Paul II., wobei außer heiteren und mythologischen Masken (die ja auch den antiken Triumpfen nicht fehlten) auch alle anderen Requisite vorkamen: gefesselte Könige, seidene Schrifttafeln mit Volks- und Senatsbeschlüssen, ein antik costumirter Schein Senat nebst Aedilen, Quästoren, Prätoeren u., vier Wagen voll singender Masken, und ohne Zweifel auch Tro-

¹⁾ Bursellis, bei Murat. XXIII, Col. 909, ad. a. 1490.

²⁾ Bei der merkwürdigen Leichenfeier des 1437 vergifteten Malatesta Baglione zu Perugia (Graziani, Arch. stor. XVI, I, p. 413) wird man beinahe an den Leichenpomp des alten Struciens erinnert. Indes gehören die Trauer Ritter u. dgl. der allgemeinen abendländischen Adelsitte an.

Vgl. z. B.: Die Exequien des Bertrand Duguesclin bei Juvénal des Ursins, ad. a. 1389. — S. a. Graziani, l. c. p. 360.

³⁾ Vasari, IV, p. 218, Vita di Granacci. Ueber die Triumphe und Festzüge in Florenz vgl. Neumont, Lorenzo II, 433 ff.

⁴⁾ Mich. Cannesius, Vita Pauli II, bei Murat. III, II, Col. 118 fg.

phäenwagen. Andere Aufzüge versinnlichten mehr im Allgemeinen die alte Weltherrschaft Roms, und gegenüber der wirklich vorhandenen Türkengefahr prahlte man etwa mit einer Cavalcade gefangener Türken auf Kameelen. Später, im Carneval 1500, ließ Cesare Borgia, mit fecker Beziehung auf seine Person, den Triumph Julius Cäsars, elf prächtige Wagen stark, aufführen¹⁾, gewiß zum Vergerniß der Jubiläumspilger (Bd. I, S. 119). — Sehr schöne und geschmackvolle Trionfi von allgemeiner Bedeutung waren die von zwei wetteifernden Gesellschaften in Florenz 1513 zur Feier der Wahl Leo's X. aufgeführten²⁾: der eine stellte die drei Lebensalter der Menschen dar, der andere die Weltalter, sinnvoll eingekleidet in fünf Bilder aus der Geschichte Roms und in zwei Allegorien, welche das goldene Zeitalter Saturns und dessen endliche Wiederbringung schilderten. Die phantasiereiche Verzierung der Wagen, wenn große florentinische Künstler sich dazu hergaben, machte einen solchen Eindruck, daß man eine bleibende, periodische Wiederholung solcher Schauspiele wünschenswerth fand. Bisher hatten die Unterthanenstädte am alljährlichen Huldigungstag ihre symbolischen Geschenke (kostbare Stoffe und Wachskerzen) einfach überreicht; jetzt³⁾ ließ die Kaufmannsgilde einstweilen zehn Wagen bauen (wozu in der Folge noch mehrere kommen sollten), nicht sowohl um die Tribute zu tragen als um sie zu symbolisiren, und Andrea del Sarto, der einige davon ausschmückte, gab denselben ohne Zweifel die herrlichste Gestalt. Solche Tribut- und Trophäenwagen gehörten bereits zu jeder festlichen Gelegenheit, auch wenn man nicht viel aufzuwenden hatte. Die Sienesen proclamirten 1477 das Bündniß zwischen Ferrante und Sixtus IV., an welchem auch sie theilnahmen, durch das Herumführen eines Wagens, in welchem „Ciner als Friedensgöttin gekleidet auf einem Harnisch und anderen Waffen stand“. ⁴⁾

¹⁾ Gregorovius, Rom VII, S. 441.

²⁾ Vasari XI, p. 34 fg. Vita di Puntormo. Eine Hauptstelle in ihrer Art.

³⁾ Vasari VIII, p. 264, Vita di A. del Sarto.

⁴⁾ Allegretto, bei Murat. XXIII, Col. 783. Daß ein Rad zerbrach, galt als ein böses Vorzeichen.

Bei den venezianischen Festen entwickelte statt der Wagen die Wasserfahrt eine wunderfame, phantastische Herrlichkeit. Eine Ausfahrt des Bucintoro zum Empfang der Fürstinnen Leonora und Beatrice von Ferrara 1491 (S. 143 fg.) wird uns als ein ganz märchenhaftes Schauspiel geschildert¹⁾; ihm zogen voran zahllose Schiffe mit Teppichen und Guirlanden, besetzt mit prächtig costumirter Jugend; auf Schwebemaschinen bewegten sich ringsum Genien mit Attributen der Götter; weiter unten waren Andere in Gestalt von Tritonen und Nymphen gruppiert; überall Gesang, Wohlgerüche und das Flattern goldgestickter Fahnen. Auf den Bucintoro folgte dann ein solcher Schwarm von Barken aller Art, daß man wohl eine Miglie weit (octo stadia sagt der gelehrte Beschauer) das Wasser nicht mehr sah. Von den übrigen Festlichkeiten, welche einige Tage später gefeiert werden, ist außer der schon oben genannten Pantomime besonders eine Regatta von fünfzig starken Mädchen erwähnenswerth als etwas Neues. Im 16. Jahrhundert²⁾ war der Adel in besondere Corporationen zur Abhaltung von Festlichkeiten getheilt, deren Hauptstück irgend eine ungeheure Maschine auf einem Schiff ausmachte. So bewegte sich z. B. 1541 bei einem Fest der Sempiterni durch den großen Canal ein rundes „Weltall“, in dessen offenem Innern ein prächtiger Ball gehalten wurde. Auch der Carneval war hier berühmt durch Bälle, Aufzüge und Aufführungen aller Art. Bisweilen fand man selbst den Marcusplatz groß genug, um nicht nur Turniere, sondern auch Trionfi nach festländischer Art darauf abzuhalten. Bei einem Friedensfest³⁾ übernahmen die frommen Bruderschaften (scuole) jede ihr Stück eines solchen Zuges und suchten eine die andre durch Pracht und Aufwand zu überbieten. Da sah man zwischen goldenen Candelabern mit rothen Wachskerzen, zwischen Schaaren von Musikern

¹⁾ M. Anton. Sabellici Epist. L. III, Brief an M. Anton. Barbavarus; der sagt: *Vetus est mos civitatis in illustrium hospitum adventu eam navim auro et purpura insternere.*

²⁾ Sansovino, Venezia, fol. 151 fg.
— Die Gesellschaften heißen: Pavoni,

Accesi, Eterni, Reali, Sempiterni; es sind wohl dieselben, welche dann in Academien übergangen.

³⁾ Wahrscheinlich 1495. Vgl. M. Anton. Sabellici Epist. L. V. letzter Brief an M. Anton. Barbavarus.

und von Flügelknaben mit goldenen Schalen und Füllhörnern einen Wagen, auf welchem Noah und David beisammen thronten; dann kam Abigail, ein mit Schätzen beladenes Kameel führend, und ein zweiter Wagen mit einer Gruppe politischen Inhalts: Italia zwischen Venezia und Liguria, die beiden letzteren mit ihren Wappen, die erste mit einem Storch, dem Sinnbild der Eintracht, und auf einer erhöhten Stufe drei weibliche Genien mit den Wappen der drei verbündeten Fürsten, des Papstes Alexander VI., des Kaisers Maximilian und des Königs von Spanien. Es folgte unter anderen eine Weltkugel mit Sternbildern ringsum, wie es scheint. Auf anderen Wagen fuhren jene Fürsten in lebhafter Darstellung mit, sammt Dienern und Wappen, wenn wir die Aussage richtig deuten.¹⁾ Auch fehlte bei diesen und ähnlichen Zügen die Musik nicht.

Der eigentliche Carneval, abgesehen von den großen Aufzügen, hatte vielleicht im 15. Jahrhundert nirgends eine so vielartige Physiognomie als in Rom.²⁾ Hier waren zunächst die Wettrennen am reichsten abgestuft; es gab solche von Pferden, Büffeln, Eseln, dann von Alten, von Burschen, von Juden u. s. w. Paul II. speiste auch wohl das Volk in Masse vor dem Palazzo di Venezia, wo er wohnte. Sodann hatten die Spiele auf Piazza Navona, welche vielleicht seit der antiken Zeit nie ganz ausgestorben waren, einen kriegerisch prächtigen Charakter; es war ein Scheingefecht von Reitern und eine Parade der bewaffneten Bürgerschaft. Ferner war die Maskenfreiheit sehr groß und dehnte sich bisweilen über mehrere Monate aus.³⁾ Sixtus IV. scheute sich nicht, in den voll-

¹⁾ Terrae globum socialibus signis circumquaque figuratum und: quinque pegmatibus, quorum singula foederatorum regum, principumque suas habuere effigies et cum his ministros signaque in auro affabre caelata. —

²⁾ Infessura, bei Eccard. script. II, Col. 1893. 2000. — Mich. Canesius, Vita Pauli II. bei Murat. III, II, Col. 1012. — Platina, Vitae

pontiff. p. 318. — Jac. Volaterran. bei Muratori XXIII, Col. 163. 194. — Paul. Jov. Elogiar. p. 98 sub Juliano Caesarino. — Anderswo gab es auch Wettrennen von Weibern; Diario Ferrarese, bei Murat. XXIV, Col. 384. Vgl. auch Gregorovius VI, 690 fg., VII, 219. 616 fg.

³⁾ Unter Alexander VI. einmal vom Oktober bis zu den Fasten. Vgl. Tommasi, l. c. p. 322.

reichsten Gegenden der Stadt, auf Campo Fiore und bei den Banchi, durch Schwärme von Masken hindurch zu passiren, nur einem beabsichtigten Besuch von Masken im Vatican wich er aus. Unter Innocenz VIII. erreichte eine schon früher vorkommende Unsitte der Cardinäle ihre Vollendung; im Carneval 1491 sandten sie einander Wagen voll prächtig costumirter Masken, Buffonen und Sängern zu, welche scandalöse Verse her sagten; sie waren freilich von Reitern begleitet.¹⁾ — Außer dem Carneval scheinen die Römer zuerst den Werth eines großen Fackelzuges erkannt zu haben. Als Pius II. 1459 vom Congreß von Mantua zurückkam²⁾, wartete ihm das ganze Volk mit einem Fackelritt auf, welcher sich vor dem Palast in einem leuchtenden Kreise herum bewegte. Sixtus IV. fand indeß einmal für gut, eine solche nächtliche Aufwartung des Volkes, das mit Fackeln und Delzweigen kommen wollte, nicht anzunehmen.³⁾

Der florentinische Carneval aber übertraf den römischen durch eine bestimmte Art von Aufzügen, welche auch in der Literatur ihr Denkmal hinterlassen hat.⁴⁾ Zwischen einem Schwarme von Masken zu Fuß und zu Roß erscheint ein gewaltiger Wagen in irgend einer Phantasieform, und auf diesem entweder eine herrschende allegorische Gestalt oder Gruppe sammt den ihr zukommenden Gefährten, z. B. die Eifersucht mit vier bebrillten Gesichtern an einem Kopfe, die vier Temperamente mit den ihnen zukommenden Planeten, die drei Parzen, die Klugheit thronend über Hoffnung und Furcht, die gefesselt vor ihr liegen, die vier Elemente, Lebensalter, Winde, Jahres-

¹⁾ Baluze, *Miscell.* IV, 517 (vgl. *Gregorovius* VII, 288 fg.).

²⁾ Pii II. *Comment.* L. IV, p. 211.

³⁾ Nantiporto, bei Murat. III, II, Col. 1080. Sie wollten ihm für einen Friedensschluß danken, fanden aber die Thore des Palastes verschlossen und auf allen Plätzen Truppen aufgestellt.

⁴⁾ *Tutti i trionfi, carri, mascherate, o canti, carnascialeschi*, Cosmopoli 1760. — Machiavelli, *Opere*

minori, p. 505. — Vasari, VII, p. 115 fg., *vita di Piero di Cosimo*, welchem letztern ein Hauptantheil an der Ausbildung dieser Züge zugeschrieben wird. — Vgl. B. Voos, S. 12 fg., Neumont, Lorenzo II, 443 fg., wo besonders auch die Quellenstellen gesammelt sind, welche befinden, daß und wie man frühzeitig dem Faschingstreiben entgegentritt. Vgl. auch das. II, S. 24.

zeiten u. s. w.; auch der berühmte Wagen des Todes mit den Särgen, die sich dann öffneten. Oder es fuhr einher eine prächtige mythologische Scene, Bacchus und Ariadne, Paris und Helena u. Oder endlich ein Chor von Leuten, welche zusammen einen Stand, eine Kategorie ausmachten, z. B. die Bettler, die Jäger mit Nymphen, die armen Seelen, welche im Leben unbarmherzige Weiber gewesen, die Eremiten, die Landstreicher, die Astrologen, die Teufel, die Verkäufer bestimmter Waaren, ja sogar einmal il popolo, die Leute als solche, die sich dann in ihrem Gesang als schlechte Sorte überhaupt anklagen müssen. Die Gefänge nämlich, welche gesammelt und erhalten sind, geben bald in pathetischer, bald in launiger, unzüchtiger Weise die Erklärung des Zuges. Auch dem Lorenzo magnifico werden einige der schlimmsten zugeschrieben, wahrscheinlich, weil sich der wahre Autor nicht zu nennen wagte; gewiß aber ist von ihm der sehr schöne Gesang zur Scene mit Bacchus und Ariadne, dessen Refrain aus dem 15. Jahrhundert zu uns herübertönt wie eine wehmüthige Ahnung der kurzen Herrlichkeit der Renaissance selbst:

Quanto è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza.