



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Cultur der Renaissance in Italien

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1896-

Vorzüge gegenüber dem Ausland

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

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 Vervollkommenung 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 Bildungsfreis 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 Kategorien 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 u. dgl. deutlich, wenn auch in Kürze schildern. Andere dagegen überladen ihre Allegorien mit lauter verfehlten Attributen. In den Satiren des Vinciguerra⁴⁾ z. B. wird der Reid mit „rauhem eisernen Zähnen“,

¹⁾ Wobei man nicht einmal an den Realismus der Scholastiker zu denken braucht. Schon um 970 schrieb Bischof Wibold von Cambray seinen Clerikern 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.

²⁾ Dahin darf man es z. B. rechnen, wenn er Bilder aus Metaphern baut, wenn an der Pforte des Hades die mittlere, geborstene Stufe

die Zerknirschung des Herzens bedeuten soll (*Purgat.* IX, 97), während doch die Steinplatte durch das Versteinen 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 u. dgl. sein könnte.

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

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