



## **Die Cultur der Renaissance in Italien**

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1896-**

Die Allegorie in der italienischen Kunst

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75767](http://urn.nbn.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:hbz:466:1-75767)

Figuren und errieth 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 Allegorisirens in vorzugsweisem Sinne gewesen; seine Theologie und Philosophie behandelte ihre Categorien dergestalt als selbständige Wesen<sup>1)</sup>, 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 Gedankenvelt 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 unwichtige Weise durch ein Attribut übersezt werde. Selbst Dante ist durchaus nicht frei von solchen falschen Übertragungen<sup>2)</sup>, und aus der Dunkelheit seiner Allegorien überhaupt hat er sich bekanntlich eine wahre Ehre gemacht.<sup>3)</sup> Petrarca in seinen Trionfi will wenigstens die Gestalten des Amor, der Keuschheit, des Todes, der Fama &c. deutlich, wenn auch in Kürze schildern. Andere dagegen überladen ihre Allegorien mit lauter verfehlten Attributen. In den Sätzen des Vinciguerra<sup>4)</sup> z. B. wird der Reid mit „rauhen eisernen Zähnen“,

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</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 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 &c. sein könnte.

<sup>3)</sup> Inferno IX, 61. Purgat. VIII, 19.

<sup>4)</sup> 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 &c. 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 schäzen, 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<sup>1)</sup> &c. 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 charakterisiert 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 Vornehmheit war, eingeweiht zu sein oder zu scheinen. Bei dem berühmten Fasanengelübde von 1454<sup>2)</sup> ist die schöne junge Reiterin, welche als Freudenkönigin daherzieht, die einzige erfreuliche Allegorie; die kolossalen Tischaußfäße 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 tieffinnig oder ganz sinnlos; der Beschreiber des Festes, Olivier selbst, kam als „Kirche“ costumirt in dem Thurme auf dem Rücken eines Elefanten, den ein Riese führte, und sang eine lange Klage über den Sieg der Ungläubigen.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> 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 getrofset werden.

<sup>2)</sup> Vgl. Olivier de la Marche, mémoires chap. 29.

<sup>3)</sup> 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 individualisiert, als bestimmte Masken, oder wenigstens als Gruppen, als charakteristisches Geleite einer allegorischen Hauptfigur oder Hauptfache. 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.<sup>1)</sup> Sie gleichen im Ganzen denjenigen des übrigen Europa; auch hier werden auf öffentlichen Plätzen, in Kirchen, in Klosterfreuzgängen 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 viertägigen Feste zu Lissabon 1452 bei der Abreise der Infantin Eleonora als Braut

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

<sup>1)</sup> 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 Parallelie die Einleitung des Bibliophile Jacob zu seiner Ausgabe des Pathelin. (Paris 1859.)