



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1896-**

Historische Repräsentanten des Allgemeinen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75767](#)

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 Hauptsache. Man lernte dabei überhaupt gruppenweise componiren, zu einer Zeit, da die prachtvollsten Aufführungen im Norden zwischen unergründlicher 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 hunder, 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.)

ganz unten bisweilen eine Hölle enthalten und dazwischen die eigentliche Scena, welche sämmtliche 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.<sup>1)</sup> 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.<sup>2)</sup> Bald darauf erfand Brunellesco für das Annunziatenfest auf Piazza S. Felice jenen unbeschreiblich kunstreichen Apparat einer von zwei Engelfreisen umschwechten Himmelskugel, von welcher Gabriel in einer mandelförmigen Maschine niedersflog, und Cecca gab Ideen und Mechanik für ähnliche Feste an.<sup>3)</sup> Die geistlichen Bruderschaften, oder die Quartiere, welche die Bevorsorgung 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 voraussehen, wenn bei großen fürstlichen oder städtischen Festen neben dem weltlichen Drama oder der Pantomime auch noch Mysterien aufgeführt werden. Der Hof des

<sup>1)</sup> Della Valle, lettere sanesi, III, p. 53.

nellesco. V, 36 fg. Vita del Cecca.

Bgl. V, 52. Vita di Don Bartolomeo.

<sup>2)</sup> Franco Sacchetti, Nov. 72.

<sup>3)</sup> Vasari III, 232 fg. Vita di Bru-

Pietro Riario (Bd. I, S. 108), der von Ferrara ic. ließen es dabei gewiß nicht an der ersinnlichen Pracht fehlen<sup>1)</sup>; in Palermo kostete, freilich erst 1580, eine Aufführung der Legende der h. Catharina 8000 scudi.<sup>2)</sup> Vergegenwärtigt 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 Mysteriums selber durch dieses unmäßige Vordrängen der Schaulust gehemmt worden. In den erhaltenen Texten der ältern Zeit findet man ein meist sehr dürfiges dramatisches Gewebe mit einzelnen schönen lyrisch-rhetorischen Stellen, aber nichts von jenem großartigen symbolischen Schwung, der die „Autos fragmentales“ 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 vor<sup>3)</sup>, 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

<sup>1)</sup> Arch. stor. Append. II, p. 310. Das Mysterium von Mariä Verlündigung in Ferrara bei der Hochzeit des Alfonso, mit kunsttreichen 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.

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

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