



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Cultur der Renaissance in Italien

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1896-

Weltliche Trionsi

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

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 vergessen 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 Lorbeerfranz 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 präsentierte, 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⁾ Schiffswagen, *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 Schiffswagen mit musizirenden Geistlichen, von verdeckten Pferden gezogen, entgegen.

Aber die kirchliche Proceßion konnte nicht nur durch Zuthaten 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 Befehrten; 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 antiviſionären, 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. Verduſchel (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 possirlichen 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 schwenkten, 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 *Dicta et Facta Alfonsi* von Ant. Panormitanus ed. 1538. p. 129—139. 256 fg. — Eine Scene vor allzugroßem triumphalem Glanz zeigt sich schon bei den tapferen Comnenen. 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 Türkenschaar 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, anfangen. 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 gewöhnen 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, Prätores 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 Etruriens 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, aufführen ¹⁾, 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 Leos X. aufgeführten ²⁾: 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; jetzt ³⁾ 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 Siensesen 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 wunderbare, 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 groupirt; 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 (*seuole*) 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 Akademien übergingen.

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