



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Kultur der Renaissance in Italien**

**Burckhardt, Jacob**

**Stuttgart, 1966**

V. Abschnitt: Die Geselligkeit und die Feste

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81287](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81287)

FÜNFTER ABSCHNITT

DIE GESELLIGKEIT  
UND DIE FESTE

FÜNFTER ABSCHNITT  
DIE GESELLIGKEIT  
UND DIE FESTE

Die Ausgleichung der Stände. \* Äußere Verfeinerung des Lebens. \* Die Sprache als Basis der Geselligkeit. \* Die höhere Form der Geselligkeit. \* Der vollkommene Gesellschaftsmensch. \* Stellung der Frau. \* Das Hauswesen. \* Die Feste.

## ERSTES KAPITEL

### DIE AUSGLEICHUNG DER STÄNDE

Jede Kulturepoche, die in sich ein vollständig durchgebildetes Ganzes vorstellt, spricht sich nicht nur im staatlichen Zusammenleben, in Religion, Kunst und Wissenschaft kenntlich aus, sondern sie drückt auch dem geselligen Dasein ihren bestimmten Stempel auf. So hatte das Mittelalter seine nach Ländern nur wenig verschiedene Hof- und Adelssitte und Etikette, sein bestimmtes Bürgertum.

Die Sitte der italienischen Renaissance ist hiervon in den wichtigsten Beziehungen das wahre Widerspiel. Schon die Basis ist eine andere, indem es für die höhere Gesellschaft keine Kastenunterschiede mehr, sondern einen gebildeten Stand im modernen Sinne gibt, auf welchen Geburt und Herkunft nur noch dann Einfluß haben, wenn sie mit ererbtem Reichtum und gesicherter Muße verbunden sind. In absolutem Sinne ist dies nicht zu verstehen, indem die Standeskategorien des Mittelalters bald mehr, bald weniger sich noch geltend zu machen suchen, und wäre es auch nur, um mit der außeritalienischen, europäischen Vornehmheit in irgendeinem Rangverhältnis zu bleiben; aber der allgemeine Zug der Zeit war offenbar die Verschmelzung der Stände im Sinn der neuern Welt.

Von erster Wichtigkeit war hiefür das Zusammenwohnen von Adligen und Bürgern in den Städten mindestens seit dem 12. Jahrhundert<sup>1</sup>, wodurch Schicksale und Vergnügungen gemeinschaftlich wurden und die Anschauung der Welt vom Bergschloß aus von vornherein am Entstehen

<sup>1</sup> Bei dem piemontesischen Adel fiel das Wohnen auf den Landschlössern als eine Ausnahme auf. Bandello, Parte II Nov. 12.

verhindert war. Sodann ließ sich die Kirche in Italien niemals zur Apanagierung der jüngern Söhne des Adels gebrauchen wie im Norden; Bistümer, Domherrnstellen und Abteien wurden oft nach den unwürdigsten Rücksichten, aber doch nicht wesentlich nach Stammtafeln vergeben, und wenn die Bischöfe viel zahlreicher, ärmer und aller weltlichen Fürstenhoheit in der Regel bar und ledig waren, so blieben sie dafür in der Stadt wohnen, wo ihre Kathedrale stand, und bildeten samt ihrem Domkapitel ein Element der gebildeten Bevölkerung derselben. Als hierauf absolute Fürsten und Tyrannen emporkamen, hatte der Adel in den meisten Städten allen Anlaß und alle Muße, sich ein Privatleben zu schaffen, welches politisch gefahrlos und mit jeglichem feinem Lebensgenusse geschmückt, dabei übrigens von dem der reichen Bürger gewiß kaum zu unterscheiden war. Und als die neue Poesie und Literatur seit Dante Sache eines jeden<sup>1</sup> wurde, als vollends die Bildung im Sinne des Altertums und das Interesse für den Menschen als solchen hinzutrat, während Condottieren Fürsten wurden und nicht nur die Ebenbürtigkeit, sondern auch die eheliche Geburt aufhörten, Requisite des Thrones zu sein (vgl. o. S. 19 f.), da konnte man glauben, ein Zeitalter der Gleichheit sei angebrochen, der Begriff des Adels völlig verflüchtigt.

Die Theorie, wenn sie sich auf das Altertum berief, konnte schon aus dem einen Aristoteles die Berechtigung des Adels bejahen oder verneinen. Dante z. B. leitet noch<sup>2</sup> aus der einen aristotelischen Definition, „Adel beruhe auf Trefflichkeit und ererbtem Reichtum“ seinen Satz her: Adel beruhe auf eigener Trefflichkeit oder auf der der Vorfahren. Aber an andern Stellen gibt er sich damit nicht mehr zufrieden; er tadelt sich<sup>3</sup>, weil er selbst im Paradies, im Gespräch mit seinem Ahn Cacciaguida, der edlen

<sup>1</sup> Dies schon lange vor dem Bücherdruck. Eine Menge Manuskripte, und von den besten, gehörten florentinischen Arbeitern. Ohne Savonarolas Opferbrand wären noch vielmehr davon vorhanden. Vgl. unten Abschnitt 6, Kap. 2.

<sup>2</sup> Dante, *De monarchia*, L. II, cap. 3.

<sup>3</sup> *Paradiso* XVI, Anfang.

Herkunft gedacht habe, welche doch nur ein Mantel sei, von dem die Zeit beständig abschneide, wenn man nicht täglich neuen Wert hinzusetze. Und im *Convivio*<sup>1</sup> löst er den Begriff *nobile* und *nobiltà* fast gänzlich von jeder Bedingung der Geburt ab und indentifiziert ihn mit der Anlage zu jedem sittlichen und intellektuellen Vorrang, ein besonderer Akzent wird dabei auf die höhere Bildung gelegt, indem die *nobiltà* die Schwester der *filosofia* sein soll.

Je konsequenter hierauf der Humanismus sich die Anschauungsweise der Italiener dienstbar machte, desto fester überzeugte man sich auch, daß die Abstammung über den Wert des Menschen nicht entscheide. Im 15. Jahrhundert war dies schon die herrschende Theorie. Poggio in seinem Gespräch „vom Adel“<sup>2</sup> ist mit seinen Interlokutoren — Nicolò Niccoli und Lorenzo Medici, Bruder des großen Cosimo — schon darüber einverstanden, daß es keine andere Nobilität mehr gebe als die des persönlichen Verdienstes. Mit den schärfsten Wendungen wird manches von dem persifliert, was nach dem gewöhnlichen Vorurteil zum adligen Leben gehört. „Vom wahren Adel sei einer nur um so weiter entfernt, je länger seine Vorfahren kühne Missetäter gewesen. Der Eifer für Vogelbeize und Jagd rieche nicht stärker nach Adel, als die Nester der betreffenden Tiere nach Balsam. Landbau, wie ihn die Alten trieben, wäre viel edler als dies unsinnige Herumrennen in Wald und Gebirge, wobei man am meisten den Tieren selber gleiche. Eine Erholung dürfte dergleichen etwa vorstellen, nicht aber ein Lebensgeschäft.“ Vollends unadlig erscheine das französische und englische Ritterleben auf dem Lande oder in Waldschlössern, oder gar das deutsche Raubrittertum. Der Medici nimmt hierauf einigermaßen die Partei des Adels, aber — bezeichnend

<sup>1</sup> Dante, *Convivio*, fast der ganze Trattato IV und mehrere andere Stellen. [Gaspary, *Gesch. der ital. Literatur* I, 518, hat nachgewiesen, daß der Satz: Der Adel beruhe nicht auf Geburt, sondern allein auf Tugend, damals ein Gemeinplatz für die Dichter und für die Dispute der Rhetorenschulen war.]

<sup>2</sup> Poggii opera, *Dial. de nobilitate*. — [Zusatz Geigers: Aristoteles' Ausspruch wird ausdrücklich bekämpft von B. Platina: *de vera nobilitate* (Opp. ed. Colon. 1573).]

genug — nicht mit Berufung auf ein angeborenes Gefühl, sondern weil Aristoteles im 5. Buch der Politika den Adel als etwas Seiendes anerkenne und definiere, nämlich eben als beruhend auf Trefflichkeit und ererbtem Reichtum. Allein Niccoli erwidert: Aristoteles sage dies nicht als seine Überzeugung, sondern als allgemeine Meinung; in der Ethik, wo er sage, was er denke, nenne er denjenigen adlig, welcher nach dem wahren Guten strebe. Umsonst hält ihm nun der Medici den griechischen Ausdruck für Adel, nämlich Wohlgeborenheit, Eugeneia, entgegen; Niccoli findet das römische Wort nobilis, d. h. bemerkenswert, richtiger, indem selbiges den Adel von den Taten abhängig mache<sup>1</sup>.

Außer diesen Räsonnements wird die Stellung des Adels in den verschiedenen Gegenden Italiens folgendermaßen skizziert. In Neapel ist der Adel träge und gibt sich weder mit seinen Gütern noch mit dem als schmachvoll geltenden Handel ab; entweder tagediebt er zu Hause<sup>2</sup> oder sitzt zu Pferde. Auch der römische Adel verachtet den Handel, bewirtschaftet aber seine Güter selbst; ja wer das Land baut, dem eröffnet sich von selbst der Adelsrang<sup>3</sup>; „es ist eine ehrbare, wenn auch bäurische Nobilität“. Auch in der Lombardei leben die Adligen vom Ertrag der ererbten Landgüter; Abstammung und Enthaltung von gewöhnlichen Geschäften machen hier schon den Adel aus<sup>4</sup>. In Venedig treiben die Nobili, die regierende Kaste, sämtlich

<sup>1</sup> Dieselbe Verachtung des Geburtsadels findet sich dann bei den Humanisten häufig. Vgl. die scharfen Stellen bei Aen. Sylvius, Opera S. 84 (Hist. Bohem. c. 2) und 640 (Geschichte von Lucretia und Euryalus).

<sup>2</sup> Und zwar in der Hauptstadt. Vgl. Bandello, Parte II, Nov. 7. — Joviani Pontani Antonius (wo der Verfall der Adelskraft erst von den Aragonesen an datiert wird.)

<sup>3</sup> In ganz Italien galt wenigstens so viel, daß, wer bedeutende Landrenten hatte, vom Adel nicht mehr zu unterscheiden war.

<sup>4</sup> Für die Taxierung des Adels in Oberitalien ist Bandello mit seiner mehrmaligen Polemik gegen die Mißheiraten nicht ohne Bedeutung. Parte I. Nov. 4. 26, III, 60 IV, 8. Der mailändische Nobile als Kaufmann ist eine Ausnahme. Parte III, Nov. 37. Wie die lombardischen Adligen an den Spielen der Bauern teilnahmen: vgl. oben S. 327.

Handel; ebenso sind in Genua Adlige und Nichtadlige sämtlich Kaufleute und Seefahrer und nur durch die Geburt unterschieden; einige freilich lauern auch als Wege-  
lagerer in Bergschlössern. In Florenz hat sich ein Teil des alten Adels dem Handel ergeben; ein anderer Teil (gewiß der weit kleinere) erfreut sich seines Ranges und gibt sich mit gar nichts ab als mit Jagd und Vogelbeize<sup>1</sup>.

Das Entscheidende war, daß fast in ganz Italien auch die, welche auf ihre Geburt stolz sein mochten, doch gegenüber der Bildung und dem Reichtum keinen Dünkel geltend machen konnten, und daß sie durch ihre politischen oder höfischen Vorrechte zu keinem erhöhten Standesgefühl provoziert wurden. Venedig macht hier nur eine scheinbare Ausnahme, weil das Leben der Nobili durchaus nur ein bürgerliches, durch wenige Ehrenrechte bevorzugtes war. Anders verhält es sich allerdings mit Neapel, welches durch die strengere Ausscheidung und die Pomp sucht seines Adels mehr als aus irgendeinem andern Grunde von der geistigen Bewegung der Renaissance abgeschnitten blieb. Zu einer starken Nachwirkung des langobardischen und normannischen Mittelalters und des spätfranzösischen Adelswesens kam hier schon vor der Mitte des 15. Jahrhunderts die aragonesische Herrschaft und so vollzog sich hier am frühesten, was erst hundert Jahre später im übrigen Italien überhandnahm: die teilweise Hispanisierung des Lebens, deren Hauptelement die Verachtung der Arbeit und die Sucht nach Adelstiteln war. Der Einfluß hievon zeigte sich schon vor dem Jahre 1500 selbst in den kleinen Städten; aus La Cava wird geklagt: der Ort sei sprichwörtlich reich gewesen, solange dort lauter Maurer und Tuchweber lebten; jetzt da man statt Maurerzeug und Webstühlen nur Sporen,

<sup>1</sup> Das strenge Urteil Machiavellis über den Adel, Discorsi I, 55, bezieht sich bloß auf den noch mit Lehnrechten versehenen, völlig untätigen und politisch zerstörenden Adel. — Agrippa von Nettesheim, der seine merkwürdigsten Ideen wesentlich seinem Leben in Italien verdankt, hat doch einen Abschnitt über Adel und Fürstentum (*de incert. et vanitate scient.*, cap. 80, opp., ed. Lugd. II, 212—230), der an radikaler Bitterkeit stärker als alles ist und wesentlich der nordischen Geistergärung angehört.

Steigbügel und vergoldete Gürtel sehe, da jedermann Doktor der Rechte oder der Medizin, Notar, Offizier und Ritter zu werden trachte, sei die bitterste Armut eingekehrt<sup>1</sup>. In Florenz wird eine analoge Entwicklung erst unter Cosimo, dem ersten Großherzog, konstatiert; es wird ihm dafür gedankt, daß er die jungen Leute, welche jetzt Handel und Gewerbe verachteten, zur Ritterschaft in seinem Stephansorden heranziehe<sup>2</sup>. Es ist das direkte Gegenteil jener frühern florentinischen Denkweise, da die Väter den Söhnen eine Beschäftigung zur Bedingung des Erbes machten (vgl. o. S. 76). Wenn sich dagegen schon im 15. Jahrhundert Vespasiano Fiorentino dahin ausspricht, daß die Reichen ihr ererbtes Vermögen nicht vermehren, sondern ihre ganze Einnahme ausgeben sollten, so kann dies im Munde eines Florentiners nur von den großen Grundbesitzern gelten.

Aber eine besondere Art von Rangsucht kreuzt namentlich bei den Florentinern den gleichmachenden Kultus von Kunst und Bildung auf eine oft komische Weise; es ist das Streben nach der Ritterwürde, welches als Modetorheit erst recht in Schwung kam, als es bereits jeden Schatten von eigentlicher Geltung eingebüßt hatte.

„Vor ein paar Jahren“, schreibt Franco Sacchetti<sup>3</sup> gegen Ende des 14. Jahrhunderts, „hat jedermann sehen können, wie sich Handwerker, bis zu den Bäckern herunter, ja bis zu den Wollekratzern, Wucherern, Wechslern und Halunken zu Rittern machen ließen. Weshalb braucht ein Beamter, um als Rettore in eine Landstadt gehen zu können, die Ritterwürde? Zu irgendeinem gewöhnlichen Broterwerb paßt dieselbe vollends nicht. O wie bist du gesunken, unglückliche Würde! Von all der langen Liste von Ritterpflichten tun diese Ritter das Gegenteil. Ich habe von diesen Dingen reden wollen, damit die Leser inne werden, daß das Rittertum gestorben ist<sup>4</sup>. So gut

<sup>1</sup> Masuccio, nov. 19.

<sup>2</sup> Jac. Pitti an Cosimo I., Arch. stor. IV, 2 S. 99. Auch in Oberitalien kam Ähnliches erst mit der spanischen Herrschaft auf. Bandello, parte II, nov. 40 stammt aus dieser Zeit.

<sup>3</sup> Franco Sacchetti, Nov. 153. Vgl. Nov. 82 und 150.

<sup>4</sup> Che la cavalleria è morta.

wie man jetzt sogar Verstorbene zu Rittern erklärt, könnte man auch eine Figur von Holz oder Stein, ja einen Ochsen zum Ritter machen.“ — Die Geschichten, welche Sacchetti als Beleg erzählt, sind in der Tat sprechend genug; da lesen wir, wie Bernabò Visconti den Sieger eines Saufduells und dann auch den Besiegten höhnisch mit jenem Titel schmückt, wie deutsche Ritter mit ihren Helmzierden und Abzeichen zum besten gehalten werden und dergleichen. Später mokiert sich Poggio<sup>1</sup> über die vielen Ritter ohne Pferd und ohne Kriegsübung. Wer die Ehrenrechte des Standes, z. B. das Ausreiten mit Fahnen, geltend machen wollte, hatte in Florenz, sowohl gegenüber der Regierung als gegen die Spötter, eine schwere Stellung<sup>2</sup>.

Bei näherer Betrachtung wird man inne, daß dieses von allem Geburtsadel unabhängige verspätete Ritterwesen allerdings zum Teil Sache der bloßen lächerlichen, titel-süchtigen Eitelkeit ist, daß es aber auch eine andere Seite hat. Die Turniere dauern nämlich fort, und wer daran teilnehmen will, muß der Form wegen Ritter sein. Der Kampf in geschlossener Bahn aber, und zwar das regelrechte, je nach Umständen sehr gefährliche Lanzenrennen ist ein Anlaß, Kraft und Mut zu zeigen, welchen sich das entwickelte Individuum — abgesehen von aller Herkunft — nicht will entgehen lassen.

Da half es nichts, daß schon Petrarca sich mit dem lebhaftesten Abscheu über das Turnier als über einen gefährlichen Unsinn ausgelassen hatte; er bekehrte die Leute nicht mit seinem pathetischen Ausruf: „man liest nirgends, daß Scipio oder Cäsar turniert hätten“<sup>3</sup>! Die Sache wurde

<sup>1</sup> Poggius, de nobilitate S. 27. — [Aeneas Sylvius (Hist. Fried. III., ed. Kollar S. 294) tadelt, daß Kaiser Friedrich allzu häufig Rittertitel in Italien verliehen habe.]

<sup>2</sup> Vasari, B. II, 151 und Anm., Vita di Dello. [Zusatz Geigers: Die Gemeinde in Florenz beanspruchte das Recht, den Ritterschlag zu erteilen. Ritterschlagszeremonien 1378 und 1389 f. Reumont, Lorenzo, II S. 444 ff. Es gibt ein Ceremoniale della Repubblica fiorentina nel far cavalieri e ricever oratori compilato da Francisco Filarete Araldo (Pisa 1884 nozze).]

<sup>3</sup> Petrarca, Epist. senil. XI, 13. Eine andere Stelle, in den Epist. famil. V, 6 schildert das Grausen, das er empfand, als er bei einem Turnier in Neapel einen Ritter fallen sah.

gerade in Florenz förmlich populär; der Bürger fing an, sein Turnier — ohne Zweifel in einer weniger gefährlichen Form — als eine Art von regelrechtem Vergnügen zu betrachten, und Franco Sacchetti<sup>1</sup> hat uns das unendlich komische Bild eines solchen Sonntagsturnierers, eines siebenjährigen Notars, aufbehalten. Derselbe reitet hinaus nach Peretola, wo man um ein Billiges turnieren konnte, auf einem gemieteten Färbergaul, welchem dann durch Bösewichter eine Distel unter den Schwanz gebunden wird; das Tier nimmt Reißaus und jagt mit dem behelmten Ritter in die Stadt zurück. Der unvermeidliche Schluß der Geschichte ist die Gardinenpredigt der über solche halsbrechende Streiche empörten Gattin<sup>2</sup>.

Endlich nehmen die ersten Medici sich des Turnierwesens mit einer wahren Leidenschaft an, als wollten sie, die unadligen Privatleute, gerade hierin zeigen, daß ihr geselliger Kreis jedem Hofe gleichstehe<sup>3</sup>. Schon unter Cosimo (1459), dann unter Pietro dem Ältern fanden weltberühmte große Turniere in Florenz statt; Pietro der Jüngere ließ über solche Bestrebungen sogar das Regieren liegen und wollte nur noch im Harnisch abgemalt sein. Auch am Hofe Alexanders VI. kamen Turniere vor. Als Kardinal Ascanio Sforza den Türkenprinzen Dschem (vgl. o. S. 101, 108) fragte,

<sup>1</sup> Nov. 64. — Deshalb heißt es auch im Orlandino (II Str. 7) von einem Turnier unter Karl dem Großen ausdrücklich: Da stritten nicht Köche und Küchenjungen, sondern Könige, Herzoge und Markgrafen.

<sup>2</sup> Immerhin eine der frühesten Parodien des Turnierwesens. Es dauerte dann wohl noch 60 Jahre, bis Jacques Coeur, der bürgerliche Finanzminister Karls VII., an seinem Palast zu Bourges ein Eselturnier ausmeißeln ließ (um 1450). Das Glänzendste dieser Art, der eben zitierte zweite Gesang des Orlandino, ist erst im Jahre 1526 herausgegeben.

<sup>3</sup> Vgl. die schon genannten Gedichte des Poliziano und Luigi Pulci. Ferner Paulus Jovius, Vita Leonis X. L. 1 — Machiavelli, Storia fiorent. L. VII. — Paul. Jovius, Elogia S. 187 ff. u. 332 ff. bei Anlaß des Petrus Medices [der über Turniere und Ritterspiele seine Amtstätigkeit versäumte] und des Franc. Borbonius [der bei einem Turnier umkam]. Vasari IX, 219, Vita di Granacci. — Im Morgante des Pulci, welcher unter Lorenzos Augen gedichtet wurde, sind die Ritter oft komisch in ihrem Reden und Tun, aber ihre Hiebe sind echt und kunstgerecht. Auch Bojardo dichtet für genaue Kenner

wie ihm dies Schauspiel gefalle, antwortete der Gefragte sehr weise: in seiner Heimat lasse man dergleichen durch Sklaven aufführen, um welche es, wenn sie fielen, nicht schade sei. Der Orientale stimmt hier unbewußt mit den alten Römern zusammen, gegenüber der Sitte des Mittelalters.

Abgesehen von diesem nicht unwesentlichen Anhalt der Ritterwürde gab es auch bereits, z. B. in Ferrara (vgl. o. S. 51), wahre Hoforden, welche den Titel Kavaliers mit sich führten.

Welches aber auch die einzelnen Ansprüche und die Eitelkeiten der Adligen und Kavaliers sein mochten, immerhin nahm der italienische Adel seine Stellung in der Mitte des Lebens und nicht an einem äußern Rande desselben. Jeden Augenblick verkehrt er mit allen Ständen auf dem Fuße der Gleichheit, und das Talent und die Bildung sind seine Hausgenossen. Allerdings wird für den eigentlichen Cortigiano des Fürsten der Adel einbedungen<sup>1</sup>, allein zugestandenenermaßen hauptsächlich um des Vorurteils der Leute willen („per l'opinion universale“) und unter ausdrücklicher Verwahrung gegen den Wahn, als könnte der Nichtadlige nicht denselben innern Wert haben. Der sonstige Aufenthalt von Nichtadligen in der Nähe des Fürsten ist damit vollends nicht ausgeschlossen; es handelt sich nur darum, daß dem vollkommenen Menschen, dem Cortigiano, kein irgend denkbarer Vorzug fehle. Wenn ihm dann eine gewisse Zurückhaltung in allen Dingen zum Gesetze gemacht wird, so geschieht dies nicht, weil

des Turniers und des Krieges. Vgl. oben S. 302. — Turniere in Ferrara 1464, Diar. Ferrar., Murat. XXIV, Col. 208, — in Venedig, Sansovino, Venezia S. 153 f., — in Bologna 1470 ff., Bursellis Annal. Bonon. Murat. XXIII, Col. 898, 903, 906, 908, 909, wobei eine wunderliche Vermischung mit dem Pathos zu bemerken ist, welches sich damals an die Aufführung römischer Triumphe knüpfte. Federigo von Urbino verlor bei einem Turnier das rechte Auge, ab ictu lanceae. — Über das damalige nordische Turnierwesen ist statt aller andern Autoren zu vergleichen: Oliver de la Marche, Mémoires, bes. cap. 8, 9, 14, 16, 18, 19, 21 usw. [Die erste offenbare Karikatur des Turniers in Florentiner Federzeichnung des 14. Jahrh.: Rep. f. Kunstwiss. 1899.]

<sup>1</sup> Bald. Castiglione, *il Cortigiano*, L. I, cap. 16.

er von edlerem Geblüte stammt, sondern weil seine zarte individuelle Vollendung es so verlangt. Es handelt sich um eine moderne Vornehmheit, wobei doch Bildung und Reichtum schon überall die Gradmesser des gesellschaftlichen Wertes sind, und zwar der Reichtum nur insofern er es möglich macht, das Leben der Bildung zu widmen und deren Interessen im großen zu fördern.

## ZWEITES KAPITEL

### ÄUSSERE VERFEINERUNG DES LEBENS

Je weniger nun die Unterschiede der Geburt einen bestimmten Vorzug verliehen, desto mehr war das Individuum als solches aufgefordert, all seine Vorteile geltend zu machen; desto mehr mußte auch die Geselligkeit sich aus eigener Kraft beschränken und veredeln. Das Auftreten des Einzelnen und die höhere Form der Geselligkeit werden ein freies bewußtes Kunstwerk.

Schon die äußere Erscheinung und Umgebung des Menschen und die Sitte des täglichen Lebens ist vollkommener, schöner, mehr verfeinert als bei den Völkern außerhalb Italiens. Von der Wohnung der höhern Stände handelt die Kunstgeschichte; hier ist nur hervorzuheben, wie sehr dieselbe an Bequemlichkeit und harmonischer, vernünftiger Anlage das Schloß und den Schloßhof oder Stadtpalast der nordischen Großen übertraf. Die Kleidung wechselte dergestalt, daß es unmöglich ist, eine durchgehende Parallele mit den Moden anderer Länder zu ziehen, zumal da man sich seit Ende des 15. Jahrhunderts häufig den letztern anschloß. Was die italienischen Maler als Zeittracht darstellen, ist insgemein das Schönste und Kleidsamste, was damals in Europa vorkam, allein man weiß nicht sicher, ob sie das Herrschende und ob sie es genau darstellen. Soviel bleibt aber doch wohl außer Zweifel, daß nirgends ein so großer Wert auf die Tracht gelegt wurde, wie in Italien. Die Nation war und ist eitel;

außerdem aber rechneten auch ernste Leute die möglichst schöne und günstige Kleidung mit zur Vollendung der Persönlichkeit. Einst gab es ja in Florenz einen Augenblick, da die Tracht etwas Individuelles war, da jeder seine eigene Mode trug (o. S. 124 A. 1), und noch bis tief ins 16. Jahrhundert gab es bedeutende Leute, die diesen Mut hatten<sup>1</sup>; die übrigen wußten wenigstens in die herrschende Mode etwas Individuelles zu legen. Es ist ein Zeichen des sinkenden Italiens, wenn Giovanni della Casa vor dem Auffallenden, vor der Abweichung von der herrschenden Mode warnt<sup>2</sup>. Unsere Zeit, welche wenigstens in der Männerkleidung das Nichtauffallen als höchstes Gesetz respektiert, verzichtet damit auf Größeres, als sie selber weiß. Sie erspart sich aber damit viel Zeit, wodurch allein schon (nach unserm Maßstab der Geschäftigkeit) jeder Nachteil aufgewogen würde.

In Venedig<sup>3</sup> und Florenz gab es zur Zeit der Renaissance für die Männer vorgeschriebene Trachten und für die Frauen Luxusgesetze. Wo die Trachten frei waren, wie z. B. in Neapel, da konstatieren die Moralisten, sogar nicht ohne Schmerz, daß kein Unterschied mehr zwischen Adel und Bürger zu bemerken sei<sup>4</sup>. Außerdem beklagten sie den bereits äußerst raschen Wechsel der Moden und

<sup>1</sup> Paul. Jovii Elogia vir. litt. ill. S. 138 ff., 112 ff. und 143 ff. sub. tit. Petrus Gravina. Alex. Achillinus, Balth. Castellio usw. [Zusatz Geigers: Bei L. Bruni war der rote Talar berühmt, der bis auf die Knöchel reichte.]

<sup>2</sup> Casa, il Galateo S. 78.

<sup>3</sup> Hierüber die venezianischen Trachtenbücher und Sansovino, Venezia S. 150 f. Die Brauttracht bei der Verlobung — weiß, mit aufgelöst über die Schultern wallendem Haare — ist die von Tizians Flora.

<sup>4</sup> Jovian. Pontan de principe: Utinam autem non eo impudentiae perventum esset, ut inter mercatorem et patricium nullum sit in vestitu ceteroque ornatu discrimen. Sed haec tanta licentia reprehendi potest, coerceri non potest, quamquam mutari vestes sic quotidie videamus, ut quas *quarto ante mense* in deliciis habebamus, nunc repudiemus et tanquam veteramenta abjiciamus. Quodque tolerari vix potest nullum fere vestimenti genus probatur, quod e Galliis non fuerit adductum, in quibus levia pleraque in pretio sunt tametsi nostri persaepe homines modum illis et quasi formulam quandam praescribant.

(wenn wir die Worte richtig deuten) die törichte Verehrung alles dessen, was aus Frankreich kommt, während es doch oft ursprünglich italienische Moden seien, die man nur von den Franzosen zurückerhalte. Insofern nun der häufige Wechsel der Kleiderformen und die Annahme französischer und spanischer Moden<sup>1</sup> der gewöhnlichen Putzsucht diene, haben wir uns damit nicht weiter zu beschäftigen; allein es liegt darin außerdem ein kulturgeschichtlicher Beleg für das rasche Leben Italiens überhaupt in den Jahrzehnten um 1500.

Eine besondere Beachtung verdient die Bemühung der Frauen, durch Toilettenmittel aller Art ihr Aussehen wesentlich zu verändern. In keinem Lande Europas, seit dem Untergange des römischen Reiches, hat man wohl der Gestalt, der Hautfarbe, dem Haarwuchs von so vielen Seiten zugesetzt, wie damals in Italien<sup>2</sup>. Alles strebt einer Normalbildung zu, selbst mit den auffallendsten, sichtbarsten Täuschungen. Wir sehen hierbei gänzlich ab von der sonstigen Tracht, die im 14. Jahrhundert<sup>3</sup> äußerst bunt und schmuckbeladen, später von einem mehr veredelten Reichtum war, und beschränken uns auf die Toilette im engeren Sinne.

Vor allem werden falsche Haartouren, auch aus weißer und gelber Seide<sup>4</sup>, in Masse getragen, verboten und wieder getragen, bis etwa ein Bußprediger die weltlichen Gemüter rührt; da erhebt sich auf einem öffentlichen Platz ein zierlicher Scheiterhaufen (talamo), auf welchen neben Lauten, Spielgeräten, Masken, Zauberkzetteln, Liederbüchern und

<sup>1</sup> Hierüber z. B. Diar. Ferrar. bei Murat. XXIV, Col. 297. 320. 376. 399; hier auch deutsche Mode.

<sup>2</sup> Man vergleiche damit die betreffenden Stellen bei Falke, Die deutsche Trachten- und Modenwelt.

<sup>3</sup> Über die Florentinerinnen vgl. die Hauptstellen bei Giov. Villani X, 10 und 152; Matteo Villani I, 4. Im großen Modenedikt von 1330 werden u. a. nur eingewirkte Figuren auf den Frauengewändern erlaubt, die bloß „aufgemalten“ (dipinto) dagegen verboten. Soll man hierbei etwa an Modelldruck denken?

<sup>4</sup> Diejenigen aus echten Haaren heißen capelli morti. — Falsche Zähne aus Elfenbein, die ein ital. Prälat doch nur um der deutlichen Aussprache willen einsetzt, bei Anshelm, Berner Chronik IV S. 30 (1508).

andern Tand auch die Haartouren<sup>1</sup> zu liegen kommen; die reinigende Flamme nimmt alles mit in die Lüfte. Die Idealfarbe aber, welche man in den eigenen wie in den aufgesetzten Haaren zu erreichen strebte, war blond. Und da die Sonne im Rufe stand, das Haar blond machen zu können<sup>2</sup>, so gab es Damen, welche bei gutem Wetter den ganzen Tag nicht aus der Sonne gingen<sup>3</sup>; sonst brauchte man auch Färbemittel und außerdem Mixturen für den Haarwuchs. Dazu kommt aber noch ein Arsenal von Schönheitswassern, Teigpflastern und Schminken für jeden einzelnen Teil des Gesichtes, selbst für Augenlider und Zähne, wovon unsere Zeit keinen Begriff mehr hat. Kein Hohn der Dichter<sup>4</sup>, kein Zorn der Bußprediger, keine Warnung vor frühem Verderben der Haut konnte die Weiber von dem Gebrauch abwendig machen, ihrem Antlitz eine andere Farbe und sogar eine teilweis andere Gestalt zu geben. Es ist möglich, daß die häufigen und prachtvollen Aufführungen von Mysterien, wobei Hunderte von Menschen bemalt und geputzt wurden<sup>5</sup>, den Mißbrauch im täglichen Leben fördern halfen; jedenfalls war er ein allgemeiner, und die Landmädchen hielten dabei nach Kräften mit<sup>6</sup>. Man konnte lange predigen, daß dergleichen

<sup>1</sup> Infessura, bei Eccard, scriptores II, Col. 1874. — Allegretto bei Murat. XXIII, Col. 823. — Dann die Autoren über Savonarola, s. unten.

<sup>2</sup> Sansovino, Venezia S. 152: capelli biondissimi per forza di sole. Vgl. o. S. 320 f.

<sup>3</sup> Wie auch in Deutschland geschah. — Poesie satiriche, Milano 1808 S. 119, in der Satire des Bern. Giambullari: per prender moglie. Ein Inbegriff der ganzen Toilettenchemie, welche sich offenbar noch sehr an Aberglauben und Magie anlehnt.

<sup>4</sup> Welche sich doch alle Mühe gaben, das Ekelhafte, Gefährliche und Lächerliche dieser Schmiererei hervorzuheben. Vgl. Ariosto, Satira III S. 202 ff. — Aretino, il marescalco, Atto II, scena 5 und mehrere Stellen in den Ragionamenti. Dann Giambullari a. a. O. — Phil. Beroaldi sen. Carmina.

<sup>5</sup> Cennino Cennini, Trattato della pittura gibt cap. 161 ein Rezept des Bemalens von Gesichtern, offenbar für Mysterien oder Maskeraden, dann cap. 162 warnt er ernstlich vor Schminken und Schönheitswassern im allgemeinen.

<sup>6</sup> Vgl. La Nencia da Barberino Str. 20 und 40. Der Geliebte verspricht ihr Schminke und Bleiweiß aus der Stadt in einer Düte mitzubringen. Vgl. o. S. 328.

ein Abzeichen von Buhlerinnen sei; gerade die ehrbarsten Hausfrauen, die sonst das ganze Jahr keine Schminke anrührten, schminkten sich doch an Festtagen, wo sie sich öffentlich zeigten<sup>1</sup>. — Möge man nun diese ganze *Unsitte* betrachten als einen Zug von Barbarei, wofür sich das Schminken der Wilden als Parallele anführen läßt, oder als eine Konsequenz des Verlangens nach normaler jugendlicher Schönheit in Zügen und Farbe, wofür die große Sorgfalt und Vielseitigkeit dieser Toilette spräche — jedenfalls haben es die Männer an Abmahnungen nicht fehlen lassen.

Das Parfümieren ging ebenfalls über alles Maß hinaus und erstreckte sich auf die ganze Umgebung des Menschen. Bei Festlichkeiten wurden sogar Maultiere mit Salben und Wohlgerüchen behandelt<sup>2</sup>, und Pietro Aretino dankt dem Cosimo I. für eine parfümierte Geldsendung<sup>3</sup>.

Sodann waren die Italiener damals überzeugt, daß sie reinlicher seien als die Nordländer. Aus allgemeinen kulturgeschichtlichen Gründen kann man diesen Anspruch eher billigen als verwerfen, indem die Reinlichkeit mit zur Vollendung der modernen Persönlichkeit gehört, diese aber bei den Italienern am frühesten durchgebildet ist; auch daß sie eine der reichsten Nationen der damaligen Welt waren, spräche eher dafür als dagegen. Ein Beweis wird sich jedoch natürlich niemals leisten lassen, und wenn es sich um die Priorität von Reinlichkeitsvorschriften handelt, so möchte die Ritterpoesie des Mittelalters deren ältere aufweisen können. Immerhin ist so viel gewiß, daß bei einigen ausgezeichneten Vertretern der Renaissance die ausgezeichnete Sauberkeit ihres ganzen Wesens, zumal bei Tische, mit Nachdruck hervorgehoben wird<sup>4</sup>, und daß als

<sup>1</sup> L. B. Alberti, *Trattato del governo della famiglia* S. 118.

<sup>2</sup> *Tristan*. Caracciolo bei Murat. XXII, Col. 87. — *Bandello*, Parte II, Nov. 47.

<sup>3</sup> Capitolo I an Cosimo: *Quei cento scudi nuovi e profumati che l'altro di mi mandaste a donare*. Gegenstände aus jener Zeit riechen noch jetzt bisweilen. [Ob der Ausdruck *profumati* nicht bildlich, etwa in dem Sinne: reichlich gebraucht ist?]

<sup>4</sup> *Vespasiano Fiorent.* im Leben des Donato Acciajuoli und im Leben des Niccoli.

Inbegriff alles Schmutzes in Italien der Deutsche gilt<sup>1</sup>. Was Massimiliano Sforza von seiner deutschen Erziehung für unreinliche Gewohnheiten mitbrachte und wie sehr dieselben auffielen, erfahren wir aus Giovio<sup>2</sup>. Es ist dabei auffallend, daß man wenigstens im 15. Jahrhundert die Gastwirtschaft wesentlich in den Händen der Deutschen ließ<sup>3</sup>, welche sich wohl hauptsächlich um der Rompilger willen diesem Geschäfte widmeten. Doch könnte in der betreffenden Aussage vorzugsweise nur das offene Land gemeint sein, da in den größern Städten notorisch italienische Wirtschaften den ersten Rang behaupteten<sup>4</sup>. Der Mangel an leidlichen Herbergen auf dem Lande würde sich auch durch die große Unsicherheit erklären.

Aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts haben wir dann jene Schule der Höflichkeit, welche Giovanni della Casa, ein geborener Florentiner, unter dem Titel: *Il Galateo* herausgab. Hier wird nicht nur die Reinlichkeit im engern Sinne, sondern auch die Entwöhnung von allen Gewohnheiten, die wir „unschicklich“ zu nennen pflegen, mit derselben untrüglichen Sicherheit vorgeschrieben, mit welcher der Moralist für die höchsten Sittengesetze redet. In andern Literaturen wird dergleichen weniger von der systematischen Seite, als vielmehr mittelbar gelehrt, durch die abschreckende Schilderung des Unflätigen<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Giraldi, *Hecatommithi*. Introd. Nov. 6.

<sup>2</sup> Paul. Jov. *Elogia* S. 289.

<sup>3</sup> Aeneas Sylvius (*Vitae paparum*. Murat. III, 2, Col. 880) sagt bei Anlaß von Baccano: *pauca sunt mapalia eaque hospitia faciunt Theutonici; hoc hominum genus totam fere Italiam hospitem facit; ubi non reuereris hos, neque diversorium quaeras.*

<sup>4</sup> Franco Sacchetti, Nov. 21. Padua rühmte sich um 1450 eines sehr großen palastähnlichen Gasthofes zum Ochsen, welcher Ställe für 200 Pferde hatte. Michele Savon., Murat. XXIV, Col. 1175. — Florenz hatte vor Porta S. Gallo eine von den größten und schönsten Osterien, die man kannte, doch wie es scheint nur als Erholungsort für die Leute aus der Stadt. Varchi, *Stor. fiorent.* III. S. 86.

<sup>5</sup> Man vgl. z. B. die betreffenden Partien in Sebastian Brants *Narrenschiff*, in Erasmus' *Colloquien*, in dem lateinischen Gedicht *Grobianus* usw. [in Wimpfelings pädagogischen Schriften und in den Gedichten über die Tischzucht. Vgl. Bömer: *Anstand und Etikette nach den Theorien der Humanisten*, N. Jahrb. f. d. klass. Altert. XIV, 1904].

Außerdem aber ist der Galateo eine schöne und geistvoll geschriebene Unterweisung in der guten Lebensart, in Delikatesse und Takt überhaupt. Noch heute können ihn Leute jedes Standes mit großem Nutzen lesen, und die Höflichkeit des alten Europas wird wohl schwerlich mehr über seine Vorschriften hinaus kommen. Insofern der Takt Herzenssache ist, wird er von Anfang aller Kultur an bei allen Völkern gewissen Menschen angeboren gewesen sein, und einige werden ihn auch durch Willenskraft erworben haben, allein als allgemeine gesellige Pflicht und als Kennzeichen von Bildung und Erziehung haben ihn erst die Italiener erkannt. Und Italien selbst hatte seit zwei Jahrhunderten sich sehr verändert. Man empfindet deutlich, daß die Zeit der bösen Späße zwischen Bekannten und Halbbekanntem, der burle und beffe (o. S. 143 ff.), in der guten Gesellschaft vorüber ist<sup>1</sup>, daß die Nation aus den Mauern ihrer Städte heraustritt und eine kosmopolitische, neutrale Höflichkeit und Rücksicht entwickelt. Von der eigentlichen, positiven Geselligkeit wird weiterhin die Rede sein.

Das ganze äußere Dasein war überhaupt im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert verfeinert und verschönert wie sonst bei keinem Volke der Welt. Schon eine Menge jener kleinen und großen Dinge, welche zusammen die moderne Bequemlichkeit, den Komfort ausmachen, waren in Italien zum Teil erweislich zuerst vorhanden. Auf den wohlgepflasterten Straßen italienischer Städte<sup>2</sup> wurde das Fahren allgemeiner, während man sonst überall ging oder ritt oder doch nicht zum Vergnügen fuhr. Weiche, elastische Betten, köstliche Bodenteppiche, Toilettengeräte, von welchen sonst noch nirgends die Rede ist, lernt man besonders bei den Novellisten kennen<sup>3</sup>. Die Menge und

<sup>1</sup> Die Mäßigung der Burla geht u. a. aus den Beispielen im Cortigiano, L. II, cap. 48 ff., hervor. In Florenz hielt sich die bösertige Burla doch, solange sie konnte. Die Novellen des Lasca (1550) sind ein Zeugnis hievon.

<sup>2</sup> Für Mailand eine Hauptstelle: Bandello, Parte I, Nov. 9. Es gab über 60 vierspännige und zahllose zweispännige Wagen, z. T. reich vergoldet und geschnitzt, mit seidenen Decken, vgl. ebenda Nov. 4. — Ariosto, Sat. III, v. 127.

<sup>3</sup> Bandello, Parte I, Nov. 3. III, 42. IV, 25.

Zierlichkeit des Weißzeugs wird öfter ganz besonders hervorgehoben. Manches gehört schon zugleich in das Gebiet der Kunst; man wird mit Bewunderung inne, wie sie von allen Seiten her den Luxus adelt, wie sie nicht bloß das mächtige Büfett und die leichtere Etagere mit herrlichen Gefäßen, die Mauern mit der beweglichen Pracht der Teppiche, den Nachtsch mit endlosem plastischen Konfekt schmückt, sondern vorzüglich die Schreinerarbeit auf wunderbare Weise völlig in ihren Bereich zieht. Das ganze Abendland versucht sich in den spätern Zeiten des Mittelalters, sobald die Mittelreichen, auf ähnlichen Wegen, allein es ist dabei teils in kindlicher, bunter Spielerei, teils in den Fesseln des einseitigen gotischen Dekorationsstiles befangen, während die Renaissance sich frei bewegt, sich nach dem Sinn jeder Aufgabe richtet und für einen viel größern Kreis von Teilnehmern und Bestellern arbeitet. Womit dann auch der leichte Sieg dieser italienischen Zierformen jeder Art über die nordischen im Lauf des 16. Jahrhunderts zusammenhängt, obwohl dieser noch seine größern und allgemeineren Ursachen hat.

### DRITTES KAPITEL

#### DIE SPRACHE ALS BASIS DER GESELLIGKEIT

Die höhere Geselligkeit, die hier als Kunstwerk, als eine höchste und bewußte Schöpfung des Volkslebens auftritt, hat ihre wichtigste Vorbedingung und Grundlage in der Sprache.

In der Blütezeit des Mittelalters hatte der Adel der abendländischen Nationen eine „höfische“ Sprache für den Umgang wie für die Poesie zu behaupten gesucht. So gab es auch in Italien, dessen Dialekte schon frühe so weit auseinandergingen, im 13. Jahrhundert ein sogenanntes „Curiale“, welches den Höfen und ihren Dichtern gemeinsam war. Die entscheidende Tatsache ist nun, daß man dasselbe mit bewußter Anstrengung zur Sprache aller Gebildeten und zur Schriftsprache zu machen suchte. Die

Einleitung der noch vor 1300 redigierten „hundert alten Novellen“ gesteht diesen Zweck offen zu. Und zwar wird hier die Sprache ausdrücklich als von der Poesie emanzipiert behandelt; das Höchste ist der einfach klare, geistig schöne Ausdruck in kurzen Reden, Sprüchen und Antworten. Dieser genießt eine Verehrung wie nur je bei Griechen und Arabern: „Wie viele haben in einem langen Leben doch kaum ein einziges *bel parlare* zutage gebracht!“ Allein die Angelegenheit, um welche es sich handelte, war um so schwieriger, je eifriger man sie von sehr verschiedenen Seiten aus betrieb. In diesen Kampf führt uns Dante mitten hinein; seine Schrift „von der italienischen Sprache“<sup>1</sup> ist nicht nur für die Sprache selber wichtig, sondern auch das erste räsonierende Werk über eine moderne Sprache überhaupt. Sein Gedankengang und seine Resultate gehören — trotz ihrer Mängel — in die Geschichte der Sprachwissenschaft, wo sie auf immer einen hochbedeutenden Platz einnehmen. Hier ist nur zu konstatieren, daß schon lange Zeit vor Abfassung der Schrift die Sprache eine tägliche, wichtige Lebensfrage gewesen sein muß, daß alle Dialekte mit partieller Vorliebe und Abneigung studiert worden waren, und daß die Geburt der allgemeinen Idealsprache von den stärksten Wehen begleitet war. Das Beste tat freilich Dante selber durch sein großes Gedicht. Der toscanische Dialekt wurde wesentlich die Basis der neuen Idealsprache<sup>2</sup>. Wenn damit zuviel gesagt sein

<sup>1</sup> *De vulgari eloquentia*, ed Pio Rajna, Florenz 1896; [beste Ausgabe von L. Bertalot, Friedrichsdorf 1917]. Laut Boccaccio, *Vita di Dante* S. 77, kurz vor seinem Tode verfaßt. [Jetzt gilt als die wahrscheinlichste Entstehungszeit 1305—1309.] Über die rasche und merkliche Veränderung der Sprache bei seinen Lebzeiten äußert er sich im Anfang des *Convivio*.

<sup>2</sup> Das allmähliche Vordringen derselben in Literatur und Leben könnte ein einheimischer Kenner leicht tabellarisch darstellen. Es müßte konstatiert werden, wie lange sich während des 14. und 15. Jahrhunderts die einzelnen Dialekte in der täglichen Korrespondenz, in den Regierungsschriften und Gerichtsprotokollen, endlich in den Chroniken und in der freien Literatur ganz oder gemischt behauptet haben. Auch das Fortleben der italienischen Dialekte neben einem reinern oder geringern Latein, welches dann als offizielle Sprache diente, käme dabei in Betracht.

sollte, so darf der Ausländer um Nachsicht bitten, indem er schlechtweg in einer höchst bestrittenen Frage der vorherrschenden Meinung folgt.

In Literatur und Poesie mag nun der Hader über diese Sprache, der Purismus ebensoviel geschadet als genützt, er mag manchem sonst sehr begabten Autor die Naivität des Ausdrucks geraubt haben. Und andere, die der Sprache im höchsten Sinne mächtig waren, verließen sich hinwiederum auf den prachtvoll wogenden Gang und Wohlklang derselben als auf einen vom Inhalt unabhängigen Vorzug. Auch eine geringe Melodie kann nämlich, von solch einem Instrument getragen, herrlich klingen. Allein, wie dem auch sei, in gesellschaftlicher Beziehung hatte diese Sprache einen hohen Wert. Sie war die Ergänzung zu dem edlen stilgemäßen Auftreten überhaupt, sie nötigte den gebildeten Menschen, auch im Alltäglichen Haltung und in ungewöhnlichen Momenten äußere Würde zu behaupten. Schmutz und Bosheit genug hüllten sich allerdings auch in dies klassische Gewand wie einst in den reinsten Attizismus, allein auch das Feinste und Edelste fand in ihr einen gültigen Ausdruck. Vorzüglich bedeutend aber ist sie in nationaler Beziehung, als ideale Heimat der Gebildeten aller Staaten des früh zerrissenen Landes<sup>1</sup>. Zudem gehört sie nicht nur den Adligen oder sonst irgendeinem Stande, sondern der Ärmste und Geringste hat Zeit und Mittel übrig, sich ihrer zu bemächtigen, sobald er nur will. Noch heutzutage (und vielleicht mehr als je) wird der Fremde in solchen Gegenden Italiens, wo sonst der unverständliche Dialekt herrscht, bei geringen Leuten und Bauern oft durch ein sehr reines und rein gesprochenes Italienisch überrascht und besinnt sich vergebens auf Ähnliches bei denselben Menschenklassen in Frankreich oder gar in Deutschland, wo auch die Gebildeten an der provinziellen Aussprache festhalten. Freilich ist das Lesenkönnen in Italien viel verbreiteter, als man nach den sonstigen Zuständen mancher Provinzen denken sollte, allein wie weit würde dies helfen ohne den allgemeinen unbe-

<sup>1</sup> So empfindet es schon Dante: *De vulgari eloquentia* I, c. 17. 18.

strittenen Respekt vor der reinen Sprache und Aussprache als einem hohen und werten Besitztum? Eine Landschaft nach der andern hat sich dieser offiziell anbequemt, auch Venedig, Mailand und Neapel noch zur Zeit der Blüte der Literatur und zum Teil wegen derselben. Piemont ist erst im 19. Jahrhundert durch freien Willensakt ein echt italienisches Land geworden, indem es sich diesem wichtigsten Kapitel der Nation, der reinen Sprache, anschloß<sup>1</sup>. Der Dialektliteratur wurden schon seit Anfang des 16. Jahrhunderts gewisse Gegenstände freiwillig und mit Absicht überlassen, und zwar nicht etwa lauter komische, sondern auch ernste<sup>2</sup>. Der Stil, welcher sich darin entwickelte, war allen Aufgaben gewachsen. Bei andern Völkern findet eine bewußte Trennung dieser Art erst sehr viel später statt. Die Denkweise der Gebildeten über den Wert der Sprache als Medium der höheren Geselligkeit stellt der Cortigiano<sup>3</sup> sehr vollständig dar. Es gab schon damals, zu Anfang des 16. Jahrhunderts, Leute, welche geflissentlich die veralteten Ausdrücke aus Dante und den übrigen Toscanern seiner Zeit festhielten, bloß weil sie alt waren. Für das Sprechen verbittet sich der Autor dieselben unbedingt und will sie auch für das Schreiben nicht gelten lassen, indem dasselbe doch nur eine Form des Sprechens sei. Hierauf folgt dann konsequent das Zugeständnis: dasjenige Reden sei das schönste, welches sich am meisten den schön verfaßten Schriften näherte. Sehr klar tritt der Gedanke hervor, daß Leute, die etwas Bedeutendes zu sagen haben, ihre Sprache selber bilden, und daß die Sprache beweglich und wandelbar, weil sie etwas Lebendiges ist. Man möge die schönsten beliebigen Ausdrücke gebrauchen, wenn nur das Volk

<sup>1</sup> Man schrieb und las in Piemont schon lange vorher toscanisch, aber man schrieb und las eben wenig.

<sup>2</sup> Man wußte auch recht wohl, wohin im täglichen Leben der Dialekt gehörte und wohin nicht. Giovanni Pontano darf den Kronprinzen von Neapel ausdrücklich vor dessen Gebrauch warnen (Jov. Pontan. de principe). Bekanntlich waren die letzten Bourbons darin weniger bedenklich. Den Hohn über einen mailändischen Kardinal, der in Rom seinen Dialekt behaupten wollte, s. bei Bandello, Parte II, Nov. 31.

<sup>3</sup> Bald. Castiglione, *il cortigiano*, L. I, cap. 28 ff. Aus der dialogischen Form leuchtet doch überall die eigene Meinung hervor.

sie noch brauche, auch solche aus nichttoscanischen Gegenden, ja hie und da französische und spanische, wenn sie der Gebrauch schon für bestimmte Dinge angenommen habe<sup>1</sup>. So entstehe, mit Geist und Sorgfalt, eine Sprache, welche zwar nicht eine rein antik toscanische, wohl aber eine italienische wäre, reich an Fülle wie ein köstlicher Garten voll Blumen und Früchte. Es gehört sehr wesentlich mit zu der allgemeinen Virtuosität des Cortigiano, daß nur in diesem ganz vollkommenen Gewande seine feine Sitte, sein Geist und seine Poesie zutage treten. Da nun die Sprache eine Angelegenheit der lebendigen Gesellschaft geworden war, so setzten die Archaisten und Puristen trotz aller Anstrengung ihre Sache im wesentlichen nicht durch. Es gab zu viele und treffliche Autoren und Konversationsmenschen in Toscana selbst, welche sich über das Streben jener hinwegsetzten oder lustig machten; letzteres vorzüglich, wenn ein Weiser von draußen kam und ihnen, den Toscanern, dartun wollte, sie verstünden ihre eigene Sprache nicht<sup>2</sup>. Schon das Dasein und Wirkung eines Schriftstellers wie Machiavelli riß alle jene Spinnweben durch, insofern seine mächtigen Gedanken, sein klarer, einfacher Ausdruck in einer Sprache auftraten, welche eher alle andern Vorzüge hatte als den eines reinen Trecentismo. Andererseits gab es zu viele Oberitaliener, Römer, Neapolitaner usw., welchen es lieb sein mußte, wenn man in Schrift und Konversation die Ansprüche auf Reinheit des Ausdruckes nicht zu hoch spannte.

<sup>1</sup> Nur durfte man darin nicht zu weit gehen. Die Satiriker mischen spanische und Folengo (unter dem Pseudonym Limerno Pitocco, in seinem Orlandino) französische Brocken nur immer des Hohnes wegen ein. Es ist schon sehr außergewöhnlich, daß eine Straße in Mailand, welche zur Franzosenzeit, 1500—1512, 1515—1522, Rue belle hieß, noch heute Rugabella heißt. Von der langen spanischen Herrschaft ist an der Sprache fast keine Spur, an Gebäuden und Straßen höchstens hie und da der Name eines Vizekönigs haften geblieben. Erst im 18. Jahrhundert drangen mit den Gedanken der französischen Literatur auch viele Wendungen und Einzelausdrücke ins Italienische ein; der Purismus unserer Zeit war und ist noch bemüht, sie wieder wegzuschaffen.

<sup>2</sup> Firenzuola, Opere I, in der Vorrede zur Frauenschönheit, und II, in den Ragionamenti vor den Novellen.

Sie verleugnen zwar Sprachformen und Ausdrücke ihres Dialekts völlig, und ein Ausländer wird es leicht für falsche Bescheidenheit halten, wenn z. B. Bandello öfter hoch und teuer protestiert: „Ich habe keinen Stil; ich schreibe nicht florentinisch, sondern oft barbarisch; ich begehre der Sprache keine neue Zierden zu verleihen; ich bin nur ein Lombarde und noch dazu von der ligurischen Grenze her“<sup>1</sup>. Allein gegenüber der strengen Partei behauptete man sich in der Tat am ehesten, indem man auf höhere Ansprüche ausdrücklich verzichtete und sich dafür der großen allgemeinen Sprache nach Kräften bemächtigte. Nicht jeder konnte es Pietro Bembo gleichtun, welcher als geborener Venezianer zeitlebens das reinste Toscanisch, aber fast als eine fremde Sprache schrieb, oder einem Sannazaro, der es als Neapolitaner ebenso machte. Das Wesentliche war, daß jeder die Sprache in Wort und Schrift mit Achtung behandeln mußte. Daneben mochte man den Puristen ihren Fanatismus, ihre Sprachkongresse<sup>2</sup> und dergleichen lassen; schädlich im großen wurden sie erst später, als der originale Hauch in der Literatur ohnehin schwächer war und noch ganz andern, viel schlimmern Einflüssen unterlag. Endlich stand es der Accademia della Crusca frei, das Italienische wie eine tote Sprache zu behandeln. Sie war aber so machtlos, daß sie nicht einmal die geistige Franzöisierung desselben im 18. Jahrhundert verhindern konnte. Diese geliebte, gepflegte, auf alle Weise geschmeidig gemachte Sprache war es nun, welche als Konversation die Basis der ganzen Geselligkeit ausmachte. Während im Norden der Adel und die Fürsten ihre Muße entweder einsam oder mit Kampf, Jagd, Gelagen und Zeremonien, die Bürger die ihrige mit Spielen und Leibesübungen, allen-

<sup>1</sup> Bandello, Parte I, Proemio und Nov. 1 und 2. — Ein anderer Lombarde, der eben genannte Teofilo Folengo in seinem *Orlandino*, erledigt die Sache mit heiterem Spott.

<sup>2</sup> Ein solcher sollte in Bologna zu Ende 1531 unter Bembos Vorsitz stattfinden, nachdem ein früherer Versuch gescheitert war. S. den Brief an Claud. Tolomei bei Firenzuola, opere, vol. II, Beilagen S. 231 ff. [Zusatz Geigers: Doch handelt es sich hier wohl weniger um den Purismus als um den alten Streit zwischen Toscanern und Lombarden.]

falls auch mit Verskünsten und Festlichkeiten hinbrachten, gab es in Italien zu all diesem noch eine neutrale Sphäre, wo Leute jeder Herkunft, sobald sie das Talent und die Bildung dazu hatten, der Unterredung und dem Austausch von Ernst und Scherz in veredelter Form oblagen. Da die Bewirtung dabei Nebensache war, so konnte man stumpfe und gefräßige Individuen ohne Schwierigkeit fernhalten. Luigi Cornaro klagt gegen 1550 (zu Anfang seines Trattato della vita sobria): erst seit nicht langer Zeit nehmen in Italien überhand: die (spanischen) Zeremonien und Komplimente, das Luthertum und die Schlemmerei. Die Mäßigkeit und die freie, leichte Geselligkeit schwanden zu gleicher Zeit. Wenn wir die Verfasser von Dialogen beim Wort nehmen dürften, so hätten auch die höchsten Probleme des Daseins das Gespräch zwischen auserwählten Geistern ausgefüllt; die Hervorbringung der erhabensten Gedanken wäre nicht, wie bei den Nordländern in der Regel, eine einsame, sondern eine Mehrern gemeinsame gewesen. Doch wir beschränken uns hier gern auf die spielende, um ihrer selbst willen vorhandene Geselligkeit.

#### VIERTES KAPITEL

### DIE HÖHERE FORM DER GESELLIGKEIT

Sie war wenigstens zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine gesetzlich schöne und beruhte auf einem stillschweigenden, oft aber auch auf einem laut zugestandenen und vorgeschriebenen Übereinkommen, welches sich frei nach der Zweckmäßigkeit und dem Anstand richtet und das gerade Gegenteil von aller bloßen Etikette ist. In derbern Lebenskreisen, wo dergleichen den Charakter einer dauernden Korporation annahm, gab es Statuten und förmlichen Eintritt, wie z. B. bei jenen tollen Gesellschaften florentinischer Künstler, von denen Vasari erzählt<sup>1</sup>; ein solches Bei-

<sup>1</sup> Vasari, B. VI, 610 f., Vita di Rustici. Dazu die medisante Clique von verlumpten Künstlern, VI, 451, Vita d'Aristotile. — Machiavells

sammenbleiben machte denn auch die Aufführung der wichtigsten damaligen Komödien möglich. Die leichtere Geselligkeit des Augenblickes dagegen nahm gerne die Vorschriften an, welche etwa die namhafteste Dame aussprach. Alle Welt kennt den Eingang von Boccaccios Decamerone und hält das Königtum der Pampinea über die Gesellschaft für eine angenehme Fiktion; um eine solche handelt es sich auch gewiß in diesem Falle, allein dieselbe beruht auf einer häufig vorkommenden wirklichen Übung. Firenzuola, der fast zwei Jahrhunderte später (1523) seine Novellensammlung auf ähnliche Weise einleitet, kommt gewiß der Wirklichkeit noch viel näher, indem er seiner Gesellschaftskönigin eine förmliche Thronrede in den Mund legt über die Einteilung der Zeit während des bevorstehenden gemeinsamen Landaufenthaltes: zuerst eine philosophische Morgenstunde, während man nach einer Anhöhe spaziert; dann die Tafel<sup>1</sup> mit Lautenspiel und Gesang; darauf, in einem kühlen Raum, die Rezitation einer frischen Kanzone, deren Thema jedesmal am Vorabend aufgegeben wird; ein abendlicher Spaziergang zu einer Quelle, wo man Platz nimmt und jedermann eine Novelle erzählt; endlich das Abendessen und heitere Gespräche, „von solcher Art, daß sie für uns Frauen noch schicklich heißen können und bei euch Männern nicht vom Weine eingegeben scheinen müssen“.

Bandello gibt in den Einleitungen oder Widmungen zu den einzelnen Novellen zwar nicht solche Einweihungsreden, indem die verschiedenen Gesellschaften, vor welchen seine Geschichten erzählt werden, bereits als gegebene Kreise existieren, allein er läßt auf andere Weise erraten, wie reich, vielartig und anmutig die gesellschaftlichen Voraussetzungen waren. Manche Leser werden denken, an einer Gesellschaft, welche so unmoralische Erzählungen anzu-

Capitoli für eine Vergnügungsgesellschaft (in den opere minori S. 407) sind eine komische Karikatur von Gesellschaftsstatuten, im Stil der verkehrten Welt. — Unvergleichlich ist und bleibt die bekannte Schilderung jenes römischen Künstlerabends bei Benvenuto Cellini, I, cap. 30.

<sup>1</sup> Die man sich wohl vormittags um 10—11 Uhr zu denken hat Vgl. Bandello, Parte II, Nov. 10.

hören imstande war, sei nichts zu verlieren noch zu gewinnen. Richtiger möchte der Satz so lauten: auf welchen sichern Grundlagen mußte eine Geselligkeit ruhen, die trotz jener Historien nicht aus den äußern Formen, nicht aus Rand und Band ging, die zwischen hinein wieder der ernstesten Diskussion und Beratung fähig war. Das Bedürfnis nach höhern Formen des Umganges war eben stärker als alles. Man braucht dabei nicht die sehr idealisierte Gesellschaft als Maßstab zu nehmen, welche Castiglione am Hofe Guidobaldos von Urbino, Pietro Bembo auf dem Schloß Asolo selbst über die höchsten Gefühle und Lebenszwecke reflektieren lassen. Gerade die Gesellschaft eines Bandello mitsamt den Frivolitäten, die sie sich bieten läßt, gibt den besten Maßstab für den vornehm leichten Anstand, für das Großweltswohlwollen und den echten Freisinn, auch für den Geist und den zierlichen poetischen und andern Dilettantismus, der diese Kreise belebte.

Ein bedeutender Wink für den Wert einer solchen Geselligkeit liegt besonders darin, daß die Damen, welche deren Mittelpunkte bildeten, damit berühmt und hochgeachtet wurden, ohne daß es ihrem Ruf im geringsten schadete. Von den Gönnerinnen Bandellos z. B. ist wohl Isabella Gonzaga, geborene Este (vgl. o. S. 42), durch ihren Hof von lockern Fräulein<sup>1</sup>, aber nicht durch ihr eigenes Benehmen in ungünstige Nachrede geraten; Giulia Gonzaga Colonna, Ippolita Sforza vermählte Bentivoglio, Bianca Rangoni, Cecilia Gallerina, Camilla Scarampi u. a. waren entweder völlig unbescholten, oder es wurde auf ihr sonstiges Benehmen kein Gewicht gelegt neben ihrem sozialen Ruhm. Die berühmteste Dame von Italien, Vittoria Colonna, war vollends eine Heilige.

Was nun Spezielles von dem zwanglosen Zeitvertreib jener Kreise in der Stadt, auf der Villa, in Badeorten gemeldet wird, läßt sich nicht so wiedergeben, daß daraus die Superiorität über die Geselligkeit des übrigen Europa buch-

<sup>1</sup> Prato, Arch. stor. III S. 309, nennt die Damen *alquante ministre di Venere*. [Zusatz Geigers: Vgl. jetzt Luzio-Renier 100/101 und sonst.]

stäblich klar würde. Aber man höre Bandello an<sup>1</sup> und frage sich dann nach der Möglichkeit von etwas Ähnlichem, z. B. in Frankreich, bevor diese Art von Geselligkeit eben durch Leute wie er aus Italien dorthin verpflanzt worden war.

Gewiß wurde auch damals das Größte im Gebiet des Geistes hervorgebracht ohne die Beihilfe solcher Salons und ohne Rücksicht auf sie; doch täte man unrecht, ihren Wert für die Bewegung von Kunst und Poesie gar zu gering zu schätzen, wäre es auch nur, weil sie das schaffen halfen, was damals in keinem Lande existierte: eine gleichartige Beurteilung und Teilnahme für die Produktionen. Abgesehen davon ist diese Art von Sozietät schon als solche eine notwendige Blüte jener bestimmten Kultur und Existenz, die damals eine italienische war und seitdem eine europäische geworden ist.

In Florenz wird das Gesellschaftsleben stark bedingt von seiten der Literatur und der Politik. Lorenzo magnifico ist vor allem eine Persönlichkeit, die nicht, wie man glauben möchte, durch die fürstengleiche Stellung, sondern durch das außerordentliche Naturell seine Umgebung vollständig beherrscht, eben weil er diese unter sich so verschiedenen Menschen in Freiheit sich ergehen läßt<sup>2</sup>. Man sieht z. B., wie er seinen großen Hauslehrer Poliziano schonte, wie die souveränen Manieren des Gelehrten und Dichters eben noch kaum verträglich waren mit den notwendigen Schranken, welche der sich vorbereitende Fürstenrang des Hauses und die Rücksicht auf die empfindliche Gemahlin vorschrieben; dafür ist aber Poliziano der Herold und das wandelnde Symbol des mediceischen Ruhmes. Lorenzo freut sich dann auch recht in der Weise eines Medici, sein geselliges Vergnügen selber zu verherrlichen, monumental darzustellen. In der herrlich improvisierten „Falkenjagd“ schildert er seine Genossen scherzhaft, in dem „Gelage“

<sup>1</sup> Die wichtigern Stellen: Parte I, Nov. 1. 3. 21. 30. 44. II, 10. 34. 55. III, 17 etc.

<sup>2</sup> Vgl. Lor. magnif. de' Medici, Poesie I, 204 (das Gelage); 291 (die Falkenjagd). — Roscoe, Vita di Lorenzo, III S. 140 und Beilagen 17—19.

sogar höchst burlesk, allein so, daß man die Fähigkeit des ernsthaftesten Verkehrs deutlich durchfühlt. Der Titel „Gelage“ (Simposio) ist ungenau; es sollte heißen: die Heimkehr von der Weinlese. Lorenzo schildert in höchst vergnüglicher Weise, nämlich in einer Parodie nach Dantes Hölle, wie er, zumeist in Via Faënza, alle seine guten Freunde nacheinander mehr oder weniger benebelt vom Lande her kommend antrifft. Von der schönsten Komik ist im 8. Capitolo das Bild des Piovano Arlotto, welcher auszieht, seinen verlorenen Durst zu suchen, und zu diesem Endzweck an sich hängen hat: dürres Fleisch, einen Hering, einen Reif Käse, ein Würstchen und vier Sardellen, e tutti si cocevan nel sudore.

Von dem ernststen Verkehr mit seinen Freunden geben dann Lorenzos Korrespondenz und die Nachrichten über seine gelehrte und philosophische Konversation reichliche Kunde. Andere spätere gesellige Kreise in Florenz sind zum Teil theoretisierende politische Klubs, die zugleich eine poetische und philosophische Seite haben, wie z. B. die sogenannte platonische Akademie, als sie sich nach Lorenzos Tode in den Gärten der Ruccellai versammelte<sup>1</sup>.

An den Fürstenhöfen hing natürlich die Geselligkeit von der Person des Herrschers ab. Es gab ihrer allerdings seit Anfang des 16. Jahrhunderts nur noch wenige, und diese konnten nur geringernteils in dieser Beziehung etwas bedeuten. Rom hatte seinen wahrhaft einzigen Hof Leos X., eine Gesellschaft von so besonderer Art, wie sie sonst in der Weltgeschichte nicht wieder vorkommt.

## FÜNFTES KAPITEL

### DER VOLLKOMMENE GESELLSCHAFTSMENSCH

Für die Höfe, im Grunde aber noch vielmehr um seiner selbst willen bildet sich nun der Cortigiano aus, welchen Castiglione schildert. Es ist eigentlich der gesellschaftliche

<sup>1</sup> Über Cosimo Ruccellai als Mittelpunkt dieses Kreises zu Anfang des 16. Jahrh. vgl. Machiavelli, *Arte della guerra*, L. I.

Idealmensch, wie ihn die Bildung jener Zeit als notwendige höchste Blüte postuliert, und der Hof ist mehr für ihn als er für den Hof bestimmt. Alles wohl erwogen, könnte man einen solchen Menschen an keinem Hofe brauchen, weil er selber Talent und Auftreten eines vollkommenen Fürsten hat, und weil seine ruhige unaffektierte Virtuosität in allen äußern und geistigen Dingen ein zu selbständiges Wesen voraussetzt. Die innere Triebkraft, die ihn bewegt, bezieht sich, obwohl es der Autor verhehlt, nicht auf den Fürstendienst, sondern auf die eigene Vollendung. Ein Beispiel wird dies klarmachen: im Kriege nämlich verbittet sich der Cortigiano<sup>1</sup> selbst nützliche und mit Gefahr und Aufopferung verbundene Aufgaben, wenn dieselben stillos und unschön sind, wie etwa das Wegfangen einer Herde; was ihn zur Teilnahme am Kriege bewegt, ist ja nicht die Pflicht an sich, sondern „l'honore“. Die sittliche Stellung zum Fürsten, wie sie im vierten Buch verlangt wird, ist eine sehr freie und selbständige. Die Theorie der vornehmen Liebschaft (im dritten Buche) enthält sehr viele feine psychologische Beobachtungen, die aber bessernteils dem allgemein menschlichen Gebiet angehören, und die große, fast lyrische Verherrlichung der idealen Liebe (am Ende des vierten Buches) hat vollends nichts mehr zu tun mit der speziellen Aufgabe des Werkes. Doch zeigt sich auch hier wie in den Asolani des Bembo die ungewöhnliche Höhe der Bildung in der Art, wie die Gefühle verfeinert und analysiert auftreten. Dogmatisch beim Worte nehmen darf man diese Autoren allerdings nicht. Daß aber Reden dieser Art in der vornehmern Gesellschaft vorkamen, ist nicht zu bezweifeln, und daß nicht bloßes Schöntun, sondern auch wahre Leidenschaft in diesem Gewande erschien, werden wir unten sehen,

Von den äußerlichen Fertigkeiten werden beim Cortigiano zunächst die sogenannten ritterlichen Übungen in Vollkommenheit verlangt, außerdem aber auch noch manches andere, das nur an einem geschulten, gleichmäßig fortbestehenden, auf persönlichstem Wetteifer begründeten

<sup>1</sup> Il cortigiano, L. II, cap. 8. — Vgl. o. S. 343, 354.

Hof gefordert werden konnte, wie es damals außerhalb Italiens keinen gab; mehreres beruht auch sichtlich nur auf einem allgemeinen, beinahe abstrakten Begriff der individuellen Vollkommenheit. Der Cortigiano muß mit allen edlen Spielen vertraut sein, auch mit dem Springen, Wettlaufen, Schwimmen, Ringen; hauptsächlich muß er ein guter Tänzer sein und (wie sich von selbst versteht) ein nobler Reiter. Dazu aber muß er mehrere Sprachen, mindestens Italienisch und Latein, besitzen, und sich auf die schöne Literatur verstehn, auch über die bildenden Künste ein Urteil haben; in der Musik fordert man von ihm sogar einen gewissen Grad von ausübender Virtuosität, die er überdies möglichst geheim halten muß. Gründlicher Ernst ist es natürlich mit nichts von allem, ausgenommen die Waffen; aus der gegenseitigen Neutralisierung des vielen entsteht eben das absolute Individuum, in welchem keine Eigenschaft aufdringlich vorherrscht.

So viel ist gewiß, daß im 16. Jahrhundert die Italiener, sowohl als theoretische Schriftsteller wie als praktische Lehrer, das ganze Abendland in die Schule nahmen für alle edlern Leibesübungen und für den höhern geselligen Anstand. Für Reiten, Fechten und Tanzen haben sie durch Werke mit Abbildungen und durch Unterricht den Ton angegeben; das Turnen, abgelöst von der Kriegsübung wie vom bloßen Spiel, ist vielleicht zu allererst von Vittorino da Feltre (o. S. 195) gelehrt worden und dann ein Requisite der höhern Erziehung geblieben<sup>1</sup>. Entscheidend ist dabei, daß es kunstgemäß gelehrt wird; welche Übungen vor-

<sup>1</sup> Coelius Calcagninus (Opera S. 514) schildert die Erziehung eines jungen Italieners von Stande um 1500 (in der Leichenrede auf Antonio Constabili) wie folgt: zuerst artes liberales et ingenuae disciplinae; tum adolescentia in iis exercitationibus acta, quae ad rem militarem corpus animumque praemuniunt. *Nunc gymnastae* (d. h. dem Turnlehrer) operam dare, luctari, excurrere, natare, equitare, venari, aucupari, ad palum et apud lanistam ictus inferre aut declinare, caesim punctimve hostem ferire, hastam vibrare, sub armis hyemem juxta et aestatem traducere, lanceis occursare, veri ac communis Martis simulacra imitari. — Cardanus (de propria vita, c. 7) nennt unter seinen Turnübungen auch das Hinaufspringen auf das hölzerne Pferd. — Vgl. Rabelais, Gargantua I, 23. 24: die Erziehung überhaupt, und 35: die Künste der Gymnasten.

kamen, ob die jetzt vorwiegenden auch damals gekannt waren, können wir freilich nicht ermitteln. Wie sehr aber außer der Kraft und Gewandtheit auch die Anmut als Zweck und Ziel galt, geht nicht nur aus der sonst bekannten Denkweise der Nation, sondern auch aus bestimmten Nachrichten hervor. Es genügt, an den großen Federigo von Montefeltro (vgl. o. S. 43) zu erinnern, wie er die abendlichen Spiele der ihm anvertrauten jungen Leute leitete.

Spiele und Wettübungen des Volkes unterschieden sich wohl nicht wesentlich von den im übrigen Abendlande verbreiteten. In den Seestädten kam natürlich das Wett rudern hinzu, und die venezianischen Regatten waren schon früh berühmt<sup>1</sup>. Das klassische Spiel Italiens war und ist bekanntlich das Ballspiel, und auch dieses möchte schon zur Zeit der Renaissance mit viel größerem Eifer und Glanze geübt worden sein als anderswo in Europa. Doch ist es nicht wohl möglich, bestimmte Zeugnisse für diese Annahme zusammenzubringen.

An dieser Stelle muß auch von der Musik<sup>2</sup> die Rede sein. Die Komposition war noch um 1500 vorherrschend in den Händen der niederländischen Schule, welche wegen

<sup>1</sup> Sansovino, Venezia S. 172 ff. Sie sollen entstanden sein bei Anlaß des Hinausfahrens zum Lido, wo man mit der Armbrust zu schießen pflegte; die große allgemeine Regatta vom St. Paulstage war gesetzlich seit 1315. — Früher wurde in Venedig auch viel geritten, ehe die Straßen gepflastert und die ebenen hölzernen Brücken in hochgewölbte steinerne verwandelt waren. Noch Petrarca (Epist. seniles II, 2 S. 783?) schildert ein prächtiges Reiterturnier auf dem Markusplatz. Der Doge Steno hielt um 1400 einen Marstall, so herrlich wie der irgendeines italienischen Fürsten. Doch war das Reiten in der Umgebung jenes Platzes schon seit 1291 in der Regel verboten. — Später galten die Venezianer natürlich für schlechte Reiter. Vgl. Ariosto, Sat. V, vs. 208.

<sup>2</sup> Über Dantes Verhältnis zur Musik und über die Weisen zu Petrarca's und Boccaccio's Gedichten vgl. Trucchi, Poesie ital. inedite II. S. 139. — Über Theoretiker des 14. Jahrh. Filippo Villani, Vite S. 46 und Scardeonius, De urbe Patav. antiqu. bei Graev. Thesaur. VI, 3 Col. 297. — Über die Musik am Hofe des Federigo von Urbino umständlich Vespasiano Fior. S. 122. — Die Kinderkapelle Ercoles. Diario Ferrarese bei Murat. XXIV, Col. 358. — Außerhalb Italiens

der ungemainen Künstlichkeit und Wunderlichkeit ihrer Werke bestaunt wurde. Doch gab es schon daneben eine italienische Musik, welche ohne Zweifel unserem jetzigen Tongefühl etwas näher stand und die, von den Deutschen gekannt und entwickelt, auf die Komposition der Neueren einen wesentlichen Einfluß übte. Ein halbes Jahrhundert später tritt Palestrina auf, dessen Gewalt sich auch heute noch alle Gemüter unterwerfen; wir erfahren auch, er sei ein großer Neuerer gewesen, allein ob er oder andere den entscheidenden Schritt in die Tonsprache der modernen Welt hinein getan haben, wird nicht so erörtert, daß der Laie sich einen Begriff von dem Tatbestand machen könnte. Indem wir daher die Geschichte der musikalischen Komposition gänzlich auf sich beruhen lassen, suchen wir die Stellung der Musik zur damaligen Gesellschaft auszumitteln. Höchst bezeichnend für die Renaissance und für Italien ist vor allem die reiche Spezialisierung des Orchesters, das Suchen nach neuen Instrumenten, d. h. Klangarten, und — in engem Zusammenhange damit — das Virtuositentum, d. h. das Eindringen des Individuellen im Verhältnis zu bestimmten Instrumenten.

Von denjenigen Tonwerkzeugen, welche eine ganze Harmonie ausdrücken können, ist nicht nur die Orgel frühe sehr verbreitet und vervollkommnet, sondern auch das entsprechende Saiteninstrument, das *gravicembalo* oder *clavicembalo*; Stücke von solchen aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts werden bekanntlich noch aufbewahrt,

war den angesehenen Leuten das persönliche Musizieren noch kaum gestattet; am niederländischen Hofe des jungen Karls V. kommt es darüber zu gefährlichem Streit; vgl. Hubert. Leod. de vita Frid. II. Palat. L. III. — Eine merkwürdige und umfangreiche Stelle über die Musik findet sich, wo man sie nicht suchen würde, Macaroneide, Phant XX. Es wird ein Quartettgesang komisch geschildert, wobei man erfährt, daß auch französische und spanische Lieder gesungen wurden, daß die Musik bereits ihre Feinde hatte (um 1520) und daß Leos X. Kapelle und der noch frühere Komponist Josquin de Prés das Höchste waren, wofür man schwärmte; die Hauptwerke des letztern werden genannt. Derselbe Autor (Folengo) legt auch in seinem (unter dem Namen *Limerno Pitocco* herausgegebenen) *Orlandino III*, 23 ff., einen ganz modernen Musikfanatismus an den Tag.

weil die größten Maler sie mit Bildern schmückten. Sonst nahm die Geige den ersten Rang ein und gewährte bereits große persönliche Zelebrität. Bei Leo X., der schon als Kardinal sein Haus voller Sänger und Musiker gehabt hatte und der als Kenner und Mitspieler eine hohe Reputation genoß, wurden der Jude Giovan Maria und Jacopo Sansecolo berühmt; ersterem gab Leo den Grafentitel und ein Städtchen<sup>1</sup>; letztern glaubt man in dem Apoll auf Raffaels Parnaß dargestellt zu sehen. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts bildeten sich dann Renommeen für jede Gattung, und Lomazzo (um 1580) nennt je drei namhaft gewordene Virtuosen für Gesang, Orgel, Laute, Lyra, Viola da Gamba, Harfe, Zither, Hörner und Posaunen; er wünscht, daß auf ihre Instrumente selbst schöne Bilder gemalt werden möchten<sup>2</sup>. Solch ein vielseitiges vergleichendes Urteil wäre wohl in jener Zeit außerhalb Italiens ganz undenkbar, wenn auch fast dieselben Instrumente überall vorgekommen sein mögen.

Der Reichtum an Instrumenten sodann geht besonders daraus hervor, daß es sich lohnte, aus Kuriosität Sammlungen derselben anzulegen. In dem höchst musikalischen Venedig<sup>3</sup> gab es mehrere dergleichen, und wenn eine Anzahl Virtuosen sich dazu einfand, so ergab sich gleich an Ort und Stelle ein Konzert. (In einer dieser Sammlungen sah man auch viele nach antiken Abbildungen und Beschreibungen verfertigte Tonwerkzeuge, nur wird nicht gemeldet, ob sie jemand spielen konnte und wie sie

<sup>1</sup> Regesta Leonis No. 3315. Ob dieser Giovan Maria vielleicht der Violinspieler der Sciarra-Galerie ist? Giovan Maria da Cornetto wird gepriesen im Orlandino (Milano 1854, III, 27). [Vgl. jetzt auch Pastor IV, 2 S. 173 A. 7.]

<sup>2</sup> Lomazzo, Trattato dell' arte della pittura S. 347 ff. Bei der Lyra ist Lionardo da Vinci mitgenannt, auch Alfonso (Herzog?) von Ferrara. Der Verf. nimmt überhaupt die Berühmtheiten des Jahrhunderts zusammen. Mehrere Juden sind darunter. — Die größte Aufzählung von berühmten Musikern des 16. Jahrhunderts, in eine frühere und eine spätere Generation getrennt, bei Rabelais im „neuen Prolog“ zum IV. Buche. — Ein Virtuose, der blinde Francesco von Florenz († 1390), wird schon frühe in Venedig von dem anwesenden König von Cypern mit einem Lorbeerkranze gekrönt.

<sup>3</sup> Sansovino, Venezia S. 138.

klängen.) Es ist nicht zu vergessen, daß solche Gegenstände zum Teil ein festlich prachtvolles Äußeres hatten und sich schön gruppieren ließen. Auch in Sammlungen anderer Raritäten und Kunstsachen pflegen sie sich deshalb als Zugabe einzufinden.

Die Exekutanten selbst sind außer den eigentlichen Virtuosen entweder einzelne Liebhaber oder ganze Orchester von solchen, etwa als „Akademie“ korporationsmäßig zusammengestellt<sup>1</sup>. Sehr viele bildende Künstler waren auch in der Musik bewandert und oft Meister. — Leuten von Stande wurden die Blasinstrumente abgeraten aus denselben Gründen<sup>2</sup>, welche einst den Alcibiades und selbst Pallas Athene davon abgeschreckt haben sollen; die vornehme Geselligkeit liebte den Gesang entweder allein oder mit Begleitung der Geige; auch das Streichquartett<sup>3</sup> und um der Vielseitigkeit willen das Klavier; aber nicht den mehrstimmigen Gesang, „denn Eine Stimme höre, genieße und beurteile man weit besser“. Mit andern Worten, da der Gesang trotz aller konventionellen Bescheidenheit (o. S. 363) eine Exhibition des einzelnen Gesellschaftsmenschen bleibt, so ist es besser, man höre (und sehe) jeden besonders. Wird ja doch die Wirkung der süßesten Gefühle in den Zuhörerinnen vorausgesetzt und deshalb den alten Leuten eine ausdrückliche Abmahnung erteilt, auch wenn sie noch so schön spielten und sängen. Es kam sehr darauf an, daß der einzelne einen aus Ton und Gestalt harmonisch gemischten Eindruck hervorbringe. Von einer Anerkennung der Komposition als eines für sich bestehenden Kunstwerkes ist in diesen Kreisen keine

<sup>1</sup> Die *Academia de' filarmonici* zu Verona erwähnt schon Vasari XI, 133 im Leben des Sanmichele. — Um Lorenzo magnifico hatte sich bereits 1480 eine „Harmonieschule“ von 15 Mitgliedern gesammelt, darunter der berühmte Organist Squarcialupi. Vgl. Delécluze, *Florence et ses vicissitudes*, II S. 256. Von Lorenzo scheint sein Sohn Leo X. die Musikbegeisterung geerbt zu haben. Auch sein ältester Sohn Pietro war sehr musikalisch. Natürlich sammelten dieselben Liebhaber auch Notenbücher.

<sup>2</sup> *Il cortigiano* S. 56, vgl. S. 52.

<sup>3</sup> *Quattro viole da arco*, gewiß ein hoher und damals im Auslande sehr seltener Grad von Dilettantenbildung.

Rede. Dagegen kommt es vor, daß der Inhalt der Worte ein furchtbares eigenes Schicksal des Sängers schilderte<sup>1</sup>. Offenbar ist dieser Dilettantismus, sowohl der vornehmern als der mittlern Stände, in Italien verbreiteter und zugleich der eigentlichen Kunst näher verwandt gewesen als in irgendeinem andern Lande. Wo irgend Geselligkeit geschildert wird, ist auch immer und mit Nachdruck Gesang mit Saitenspiel erwähnt; Hunderte von Porträts stellen die Leute, oft mehrere zusammen musizierend oder doch mit der Laute usw. im Arm dar, und selbst in Kirchenbildern zeigen die Engelkonzerte, wie vertraut die Maler mit der lebendigen Erscheinung der Musizierenden waren. Bereits erfährt man z. B. von einem Lautenspieler Antonio Rota in Padua (starb 1549), der vom Stundengeben reich wurde und auch eine Lautenschule drucken ließ<sup>2</sup>.

In einer Zeit, da noch keine Oper den musikalischen Genius zu konzentrieren und zu monopolisieren angefangen hatte, darf man sich wohl dieses Treiben geistreich, vielartig und wunderbar eigentümlich vorstellen. Eine andere Frage ist, wieweit wir noch an jener Tonwelt teil hätten, wenn unser Ohr sie wieder vernähme.

## SECHSTES KAPITEL

### STELLUNG DER FRAU

Zum Verständnis der höhern Geselligkeit der Renaissance ist endlich wesentlich zu wissen, daß das Weib dem Manne gleich geachtet wurde. Man darf sich ja nicht irre machen lassen durch die spitzfindigen und zum Teil boshaften Untersuchungen über die vermutliche Inferiorität des

<sup>1</sup> Bandello, Parte I, Nov. 26. Der Gesang des Antonio Bologna im Hause der Ippolita Bentivoglio. Vgl. III, 26. In unserer zimperlichen Zeit würde man dies eine Profanation der heiligsten Gefühle nennen. Vgl. das letzte Lied des Britannicus, Tacit. Ann. XIII, 15.) — Die Rezitation zur Laute oder Viola ist in den Aussagen nicht leicht vom eigentlichen Gesang zu scheiden.

<sup>2</sup> Scardeonius a. a. O.

schönen Geschlechts, wie sie bei den Dialogenschreibern hin und wieder vorkommen; auch nicht durch eine Satire, wie die dritte des Ariosto<sup>1</sup>, welcher das Weib wie ein gefährliches großes Kind betrachtet, das der Mann zu behandeln wissen müsse, während es durch eine Kluft von ihm geschieden bleibt. Letzteres ist allerdings in einem gewissen Sinne wahr; gerade *weil* das ausgebildete Weib dem Manne gleichstand, konnte in der Ehe das, was man geistige und Seelengemeinschaft oder höhere Ergänzung nennt, nicht so zu Blüte gelangen, wie später in der gesitteten Welt des Nordens.

Vor allem ist die Bildung des Weibes in den höchsten Ständen wesentlich dieselbe wie beim Manne. Es erregt den Italienern der Renaissance nicht das geringste Bedenken, den literarischen und selbst den philologischen Unterricht auf Töchter und Söhne gleichmäßig wirken zu lassen (vgl. o. S. 201); da man ja in dieser neuantiken Kultur den höchsten Besitz des Lebens erblickte, so gönnte man sie gern auch den Mädchen<sup>2</sup>. Wir sahen, bis zu welcher Virtuosität selbst Fürstentöchter im lateinischen Reden und Schreiben gelangten (o. S. 211, A. 3; 214). Andere mußten wenigstens die Lektüre der Männer teilen, um den Sachinhalt des Altertums, wie er die Konversation großenteils beherrschte, folgen zu können. Weiter schloß sich daran die tätige Teilnahme an der italienischen Poesie durch Kanzonen, Sonette und Improvisationen, womit seit der Venezianerin Cassandra Fedele (Ende des fünfzehnten Jahrhunderts) eine Anzahl von Damen berühmt wurden<sup>3</sup>; Vittoria Colonna kann sogar unsterblich heißen. Wenn irgend etwas unsere obige Behauptung beweist, so ist es diese Frauenpoesie mit ihrem völlig männlichen Ton. Liebessonette wie religiöse Gedichte zeigen eine so entschiedene, präzise Fassung, sind von

<sup>1</sup> An Annibale Maleguccio, sonst auch als 5. und 6. bezeichnet.

<sup>2</sup> [Zusatz Geigers: Doch fehlt es freilich nicht an Stimmen, welche für Mädchen eine wesentlich andere Erziehung verlangten, als für Knaben, und welche die allzu große Beschäftigung mit gelehrten Dingen den Frauen abrieten.]

<sup>3</sup> Wogegen die Beteiligung der Frauen an den bildenden Künsten nur äußerst gering ist.

dem zarten Halbdunkel der Schwärmerei und von dem Dilettantischen, was sonst der weiblichen Dichtung anhängt, so weit entfernt, daß man sie durchaus für die Arbeiten eines Mannes halten würde, wenn nicht Namen, Nachrichten und bestimmte äußere Andeutungen das Gegenteil besagten.

Denn mit der Bildung entwickelt sich auch der Individualismus in den Frauen höherer Stände auf ganz ähnliche Weise wie in den Männern, während außerhalb Italiens bis auf die Reformation die Frauen, und selbst die Fürstinnen noch sehr wenig persönlich hervortreten. Ausnahmen wie Isabeau von Baiern, Margarete von Anjou, Isabella von Kastilien usw. kommen auch nur unter ganz ausnahmsweisen Verhältnissen, ja gleichsam nur gezwungen zum Vorschein. In Italien haben schon während des ganzen 15. Jahrhunderts die Gemahlinnen der Herrscher und vorzüglich die der Condottieren fast alle eine besondere, kenntliche Physiognomie und nehmen an der Notorietät, ja am Ruhm ihren Anteil (o. S. 124 A. 2). Dazu kömmt allmählich eine Schar von berühmten Frauen verschiedener Art (vgl. o. S. 139 f.), wäre auch ihre Auszeichnung nur darin zu finden gewesen, daß in ihnen Anlage, Schönheit, Erziehung, gute Sitte und Frömmigkeit ein völlig harmonisches Ganzes bildeten<sup>1</sup>. Von einer aparten, bewußten „Emanzipation“ ist gar nicht die Rede, weil sich die Sache von selber verstand. Die Frau von Stande mußte damals ganz wie der Mann nach einer abgeschlossenen, in jeder Hinsicht vollendeten Persönlichkeit streben. Derselbe Hergang in Geist und Herz, welcher den Mann vollkommen macht, sollte auch das Weib vollkommen machen. Aktive literarische Tätigkeit verlangt man nicht von ihr, und wenn sie Dichterin ist, so erwartet man wohl irgendeinen mächtigen Klang der Seele, aber keine speziellen Intimitäten in Form von Tagebüchern

<sup>1</sup> So muß man z. B. bei Vespasiano Fiorentino (Mai, Spicil. XI, 593 f.) die Biographie der Alessandra de' Bardi auffassen. Der Autor ist, beiläufig gesagt, ein großer laudator temporis acti und man darf nicht vergessen, daß fast hundert Jahre vor dem, was er die gute alte Zeit nannte, schon Boccaccio den Decamerone schrieb.

und Romanen. An das Publikum dachten diese Frauen nicht; sie mußten vor allem bedeutenden Männern imponieren<sup>1</sup> und deren Willkür in Schranken halten. Das Ruhmvollste, was damals von den großen Italienerinnen gesagt wird, ist, daß sie einen männlichen Geist, ein männliches Gemüt hätten. Man braucht nur die völlig männliche Haltung der meisten Weiber in den Heldengedichten, zumal bei Bojardo und Ariosto zu beachten, um zu wissen, daß es sich hier um ein bestimmtes Ideal handelt. Der Titel einer „virago“, den unsere Zeit für ein sehr zweideutiges Kompliment hält, war damals reiner Ruhm. Ihn trug mit vollem Glanz Caterina Sforza, Gemahlin, dann Witwe des Girolamo Riario, dessen Erbe Forlì sie zuerst gegen die Partei seiner Mörder, später gegen Cesare Borgia mit allen Kräften verteidigte; sie unterlag, behielt aber doch die Bewunderung aller ihrer Landsleute und den Namen der „prima donna d'Italia“<sup>2</sup>. Eine heroische Ader dieser Art erkennt man noch in verschiedenen Frauen der Renaissance, wenn auch keine mehr solchen Anlaß fand, sich als Heldin zu betätigen. Isabella Gonzaga (vgl. o. S. 42) verrät diesen Zug ganz deutlich.

Frauen dieser Gattung konnten denn freilich auch in ihrem Kreise Novellen erzählen lassen wie die des Bandello, ohne daß darunter die Geselligkeit Schaden litt<sup>3</sup>. Der herrschende Genius der Letztern ist nicht die heutige Weiblichkeit, d. h. der Respekt vor gewissen Voraussetzungen, Ahnungen und Mysterien, sondern das Bewußtsein der Energie, der Schönheit und einer gefährlichen,

<sup>1</sup> Ant. Galateo, epist. 3, an die junge Bona Sforza, die spätere Gemahlin des Sigismund von Polen: *Incipe aliquid de viro sapere, quoniam ad imperandum viris nata es. . . . Ita fac, ut sapientibus viris placeas, ut te prudentes et graves viri admirentur, et vulgi et muliercularum studia et iudicia despicias etc.* Auch sonst ein merkwürdiger Brief. Mai, *Spicileg. rom.* VIII S. 532.

<sup>2</sup> So heißt sie in dem Hauptbericht: *Chron. venetum* bei Murat. XXIV, Col. 121; *virago* das. 128. Vgl. *Infessura* bei Eccard, *Scriptores* II, Col. 1981. *Arch. stor.* Append. II S. 250.

<sup>3</sup> [Zusatz Geigers: Doch sagt Bandello (Parte I, nov. 30): *poiche ci manca la compagnia delle donne . . . possiamo più liberamente parlare, che quando siamo a la presenza loro.*]

schicksalsvollen Gegenwart. Deshalb geht neben den gemessensten Weltformen ein Etwas einher, das unserm Jahrhundert wie Schamlosigkeit vorkommt<sup>1</sup>, während wir nur eben das Gegengewicht, nämlich die mächtige Persönlichkeit der dominierenden Frauen des damaligen Italiens, uns nicht mehr vorstellen können.

Daß alle Traktate und Dialoge zusammengenommen keine entscheidende Aussage dieser Art enthalten, versteht sich von selbst, so weitläufig auch über die Stellung und die Fähigkeiten der Frauen und über die Liebe debattiert wird.

Was dieser Gesellschaft im allgemeinen gefehlt zu haben scheint, war der Flor junger Mädchen<sup>2</sup>, welche man sehr davon zurückhielt, auch wenn sie nicht im Kloster erzogen wurden. Es ist schwer zu sagen, ob ihre Abwesenheit mehr die größere Freiheit der Konversation oder ob umgekehrt letztere jene veranlaßt hat.

Auch der Umgang mit Buhlerinnen nimmt bisweilen einen scheinbaren Aufschwung, als wollte sich das Verhältnis der alten Athener zu ihren Hetären erneuern. Die berühmte römische Kurtisane Imperia war ein Weib von Geist und Bildung und hatte bei einem gewissen Niccolò Campani Sonette machen gelernt, trieb auch Musik<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Und es zu Zeiten auch ist. — Wie sich die Damen bei solchen Erzählungen zu benehmen haben, lehrt der Cortigiano, L. III, cap. 17. Daß schon die Damen, welche bei seinen Dialogen zugegen waren, sich gelegentlich mußten zu benehmen wissen, zeigt z. B. die starke Stelle L. II, cap. 69. — Was von dem Gegenstück des Cortigiano, der Donna di palazzo, gesagt wird (sie solle weder leichtfertige Gesellschaft suchen, noch ungebührliche Reden führen), ist deshalb nicht entscheidend, weil diese Palastdame bei weitem mehr Dienerin der Fürstin ist als der Cortigiano Diener des Fürsten. — Bei Bandello I, Nov. 44 erzählt Bianca d'Este die schauerliche Liebesgeschichte ihres eigenen Ahns Niccolò von Ferrara und der Parisina.

<sup>2</sup> Wie sehr die gereisten Italiener den freien Umgang mit den Mädchen in England und den Niederlanden zu würdigen wußten, zeigt Bandello II, Nov. 42 und IV, Nov. 27.

<sup>3</sup> Paul. Jov. de rom. piscibus, cap. 5. — Bandello, Parte III, Nov. 42. — Aretino im Ragionamento del Zoppino S. 327 sagt von einer Buhlerin: sie weiß den ganzen Petrarca und Boccaccio auswendig und zahllose schöne lateinische Verse aus Virgil, Ovid, Horaz und tausend andern Autoren.

Die schöne Isabella de Luna, von spanischer Herkunft, galt wenigstens als amüſant, war übrigens aus Gutherzigkeit und einem entsetzlich frechen Lästernaul wunderbar zusammengesetzt<sup>1</sup>. In Mailand kannte Bandello die majestätische Caterina di San Celso<sup>2</sup>, welche herrlich spielte und sang und Verse rezitierte.

Aus allem geht hervor, daß die berühmten und geistreichen Leute, welche diese Damen besuchten und zeitweise mit ihnen lebten, auch geistige Ansprüche an sie stellten, und daß man den berühmtern Buhlerinnen mit der größten Rücksicht begegnete; auch nach Auflösung des Verhältnisses suchte man sich ihre gute Meinung zu bewahren<sup>3</sup>, weil die vergangene Leidenschaft doch einen bedeutenden Eindruck für immer zurückgelassen hatte. Im ganzen kommt jedoch jener Umgang in geistigem Sinne nicht in Betracht neben der erlaubten, offiziellen Geselligkeit, und die Spuren, welche er in Poesie und Literatur zurückläßt, sind vorherrschend skandalöser Art. Ja, man darf sich billig wundern, daß unter den 6800 Personen dieses Standes, welche man zu Rom im Jahre 1490 — also vor dem Eintreten der Syphilis — zählte<sup>4</sup>, kaum irgendein Weib von Geist und höherm Talent hervortritt; die oben Genannten sind erst aus der nächstfolgenden Zeit. Die Lebensweise, Moral und Philosophie der öffentlichen Weiber, namentlich den raschen Wechsel von Genuß, Gewinnsucht und tieferer Leidenschaft, sowie die Heuchelei und Teufelei einzelner im spätern Alter schildert vielleicht am besten Giraldi in den Novellen, welche die Einleitung zu seinen Hekatomithi ausmachen. Pietro Aretino dagegen in seinen Ragionamenti zeichnet wohl mehr sein eigenes Inneres als das jener unglücklichen Klasse, wie sie wirklich war.

<sup>1</sup> Bandello II, 51. IV, 16.

<sup>2</sup> Bandello IV, 8.

<sup>3</sup> Ein sehr bezeichnendes Beispiel hievon bei Giraldi, Hekatomithi IV, Nov. 7.

<sup>4</sup> Infessura, ed. Tommasini S. 260. Es sind nur die öffentlichen Weiber, nicht die Konkubinen mitgerechnet. Die Zahl ist übrigens im Verhältnis zur vermutlichen Bevölkerung von Rom enorm hoch, vielleicht durch einen Schreibfehler.

Die Mätressen der Fürsten, wie schon oben bei Anlaß des Fürstentums (S. 50 f.) erörtert wurde, sind der Gegenstand von Dichtern und Künstlern und daher der Mit- und Nachwelt persönlich bekannt, während man von einer Alice Perrers (Geliebte Edwards III. von England, † 1400), einer Klara Dettin (Mätresse Friedrichs des Siegreichen) kaum mehr als den Namen und von Agnes Sorel eine eher fingierte als wahre Minnesage übrig hat. Anders verhält es sich dann schon mit den Geliebten der französischen Könige der Renaissance, Franz I. und Heinrich II.

### SIEBENTES KAPITEL

#### DAS HAUSWESEN

Nach der Geselligkeit verdient auch das Hauswesen der Renaissance einen Blick. Man ist im allgemeinen geneigt, das Familienleben der damaligen Italiener wegen der großen Sittenlosigkeit als ein verlorenes zu betrachten, und diese Seite der Frage wird im nächsten Abschnitt behandelt werden. Einstweilen genügt es, darauf hinzuweisen, daß die eheliche Untreue dort bei weitem nicht so zerstörend auf die Familie wirkt wie im Norden, solange dabei nur gewisse Schranken nicht überschritten werden.

Das Hauswesen unseres Mittelalters war ein Produkt der herrschenden Volkssitte oder, wenn man will, ein höheres Naturprodukt, beruhend auf den Antrieben der Völkerentwicklung und auf der Einwirkung der Lebensweise je nach Stand und Vermögen. Das Rittertum in seiner Blütezeit ließ das Hauswesen unberührt; sein Leben war das Herumziehen an Höfen und in Kriegen; seine Huldigung gehörte systematisch einer andern Frau als der Hausfrau, und auf dem Schloß daheim mochten die Dinge gehen, wie sie konnten. Die Renaissance zuerst versucht auch das Hauswesen mit Bewußtsein als ein geordnetes, ja als ein Kunstwerk aufzubauen. Eine sehr entwickelte Ökonomie (vgl. o. S. 75 f.) und ein rationeller Hausbau

kömmt ihr dabei zur Hilfe, die Hauptsache aber ist eine verständige Reflexion über alle Fragen des Zusammenlebens, der Erziehung, der Einrichtung und Bedienung.

Das schätzbarste Aktenstück hiefür ist der Dialog über die Leitung des Hauses von L. B. Alberti<sup>1</sup>. Ein Vater spricht zu seinen erwachsenen Söhnen und weiht sie in seine ganze Handlungsweise ein. Man sieht in einen großen, reichlichen Hausstand hinein, der, mit vernünftiger Sparsamkeit und mit mäßigem Leben weitergeführt, Glück und Wohlergehen auf viele Geschlechter hinaus verheißt. Ein ansehnlicher Grundbesitz, der schon durch seine Produkte den Tisch des Hauses versieht und die Basis des Ganzen ausmacht, wird mit einem industriellen Geschäft, sei es Seiden- oder Wollenweberei, verbunden. Alles, was zur Einrichtung und Anlage gehört, soll groß, dauerhaft und kostbar, das tägliche Leben darin so einfach als möglich sein. Aller übrige Aufwand, von den größten Ehrengaben bis auf das Taschengeld der jüngern Söhne, steht hiezu in einem rationellen, nicht in einem konventionellen Verhältnis. Das Wichtigste aber ist die Erziehung, die der Hausherr bei weitem nicht bloß den Kindern, sondern dem ganzen Hause gibt. Er bildet zunächst seine Gemahlin aus einem schüchternen, in vorsichtigem Gewahrsam erzogenen Mädchen zur sichern Gebieterin der Dienerinnen, zur Hausfrau aus; dann erzieht er die Söhne ohne alle unnütze Härte<sup>2</sup>, durch sorg-

<sup>1</sup> Trattato del governo della famiglia. Vgl. oben S. 126, Anm. 2. [Zusatz Geigers: Frz. Harder weist mich darauf hin, daß der Traktat im Anschluß an Xenophons Oeconomicus gearbeitet ist, daß unter den antichi, auf die sich der Verf. S. 117 der Turiner Ausgabe beruft, gerade Xenophon zu verstehen ist. Vgl. besonders die Kap. 7—10 des Oeconomicus.]

<sup>2</sup> Eine gründliche, mit psychologischem Geiste gearbeitete Geschichte des Prügeln bei den germanischen und romanischen Völkern wäre wohl so viel wert, als ein paar Bände Depeschen und Unterhandlungen. Wann und durch welchen Einfluß ist das Prügeln in der deutschen Familie zu einem alltäglichen Gebrauch geworden? Es geschah wohl erst lange, nachdem Walther gesungen: Nieman kan mit gerten Kindes zuht beherten. In Italien hört das Schlagen ziemlich früh auf: ein siebenjähriges Kind bekommt keine Schläge

fältige Aufsicht und Zureden, „mehr mit Autorität als mit Gewalt“, und endlich wählt und behandelt er auch die Angestellten und Diener nach solchen Grundsätzen, daß sie gern und treu am Hause halten.

Noch einen Zug müssen wir hervorheben, der diesem Büchlein zwar keineswegs eigen, wohl aber mit besonderer Begeisterung darin hervorgehoben ist: die Liebe des gebildeten Italieners zum Landleben. Im Norden wohnten damals auf dem Lande die Adligen in ihren Bergschlössern und die vornehmern Mönchsorden in ihren wohlverschlossenen Klöstern; der reichste Bürger aber lebte jahraus jahrein in der Stadt. In Italien dagegen war, wenigstens was die Umgebung gewisser Städte<sup>1</sup> betrifft, teils die politische und polizeiliche Sicherheit größer, teils die Neigung zum Aufenthalt draußen so mächtig, daß man in Kriegsfällen sich auch einigen Verlust gefallen ließ. So entstand die Landwohnung des wohlhabenden Städters, die Villa. Ein köstliches Erbteil des alten Römertums lebt hier wieder auf, sobald Gedeihen und Bildung im Volke weit genug fortgeschritten sind. Unser Autor findet auf seiner Villa lauter Glück und Frieden, worüber man ihn freilich selber hören muß. Die ökonomische Seite der Sache ist, daß ein und dasselbe Gut womöglich alles in sich enthalten soll: Korn, Wein, Öl, Futterland und Waldung, und daß man solche Güter gerne teuer bezahlt, weil man nachher nichts mehr auf dem Markt zu kaufen nötig hat. Der höhere Genuß aber verrät sich in den Worten der Einleitung zu diesem Gegenstande. „Um Florenz liegen viele Villen in kristallheller Luft, in heiterer Landschaft, mit herrlicher Aussicht; da ist wenig Nebel, kein verderblicher Wind; alles

mehr. Der kleine Roland (Orlandino, cap. VII Str. 42) stellt das Prinzip auf:

Sol gli asini si ponno bastonare,  
Se una tal bestia fussi, patirei.

<sup>1</sup> Giovanni Villani XI, 93: Hauptaussage über den Villenbau der Florentiner schon vor der Mitte des 14. Jahrhunderts; sie hatten schönere Villen als Stadthäuser und sollen sich damit auch überangestrengt haben, onde erano tenuti matti.

ist gut, auch das reine, gesunde Wasser; und von den zahllosen Bauten sind manche wie Fürstenpaläste, manche wie Schlösser anzuschauen, prachtvoll und kostbar.“ Er meint jene in ihrer Art mustergültigen Landhäuser, von welchen die meisten 1529 durch die Florentiner selbst der Verteidigung der Stadt — vergebens — geopfert wurden<sup>1</sup>. In diesen Villen wie in denjenigen an der Brenta, in den lombardischen Vorbergen, am Posilipp und Vomero nahm dann auch die Geselligkeit einen freieren ländlichen Charakter an als in den Sälen der Stadtpaläste. Das Zusammenwohnen der gastfrei Geladenen, die Jagd und der übrige Verkehr im Freien werden hie und da ganz anmutig geschildert. Aber auch die tiefste Geistesarbeit und das Edelste der Poesie ist bisweilen von einem solchen Landaufenthalt datiert.

## ACHTES KAPITEL

### DIE FESTE

Es ist keine bloße Willkür, wenn wir an die Betrachtung des gesellschaftlichen Lebens die der festlichen Aufzüge und Aufführungen anknüpfen<sup>2</sup>. Die kunstvolle Pracht, welche das Italien der Renaissance dabei an den Tag legt<sup>3</sup>, wurde nur erreicht durch das Zusammenleben aller Stände, welches auch die Grundlage der italienischen Gesellschaft ausmacht. Im Norden hatten die Klöster, die Höfe und die Bürgerschaften ihre besondern 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.

<sup>1</sup> Trattato del governo della famiglia (Torino 1829) S. 84. 88.

<sup>2</sup> [Vgl. hierzu auch J. Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien (Stuttgart 1868), S. 320—332 (in der 4. Aufl. von 1904: S. 387 ff.).]

<sup>3</sup> Man vgl. o. S. 293 f., wo diese Pracht der Festausrüstung als ein Hindernis für die höhere Entwicklung des Dramas nachgewiesen wurde.

Die dekorierende 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 zusammenlesen 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 Übergang aus dem Leben in die Kunst.

Die beiden Hauptformen festlicher Aufführungen sind ursprünglich, wie überall im Abendlande, das Mysterium, d. h. die dramatisierte heilige Geschichte oder Legende und die Prozession, d. h. der bei irgendeinem 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 bloß 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 Ballett.

Aus der Prozession 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 Kostümierten zu Wagen und zu Fuß, erst von überwiegend geistlicher, dann mehr und mehr von weltlicher Bedeutung. Fronleichnamsprozession und Karnevalszug 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 komponierte und ausstattete.

Was von diesen Dingen heute noch in Übung ist, kann nur ein armer Überrest heißen. Kirchliche sowohl als

fürstliche Aufzüge haben sich des dramatischen Elementes, der Kostümierung, fast völlig entledigt, weil man den Spott fürchtet und weil die gebildeten Klassen, welche ehemals diesen Dingen ihre volle Kraft widmeten, aus verschiedenen Gründen keine Freude mehr daran haben können. Auch am Karneval sind die großen Maskenzüge außer Übung. Was noch weiterlebt, wie z. B. die einzelnen geistlichen Masken bei Umzügen von Bruderschaften, ja selbst das pomphafte Rosalienfest zu Palermo, verrät deutlich, wie weit sich die höhere Bildung von diesen Dingen zurückgezogen hat.

Die volle Blüte des Festwesens tritt erst mit dem entschiedenen Siege des Modernen, mit dem 15. Jahrhundert ein<sup>1</sup>, wenn nicht etwa Florenz dem übrigen Italien auch hierin vorangegangen war. Wenigstens war man hier schon früh quartierweise organisiert für öffentliche Auführungen, 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<sup>2</sup>. Auch daß spätere Florentiner als Festkünstler, *festaiuoli*, im übrigen Italien reisen konnten<sup>3</sup>, 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 agieren. Maler und Bildhauer halfen dann bei weitem nicht bloß zur Dekoration des Ortes, sondern auch zur Ausstattung der Personen mit, und

<sup>1</sup> Die Festlichkeiten bei der Erhebung des Visconti zum Herzog von Mailand 1395 (Corio S. 274) haben bei größter Pracht noch etwas roh Mittelalterliches, und das dramatische Element fehlt noch ganz. Vgl. auch die relative Geringfügigkeit der Aufzüge in Pavia während des 14. Jahrhunderts (Anonymus de laudibus Paviae bei Murat. XI, Col. 34 f.).

<sup>2</sup> Giov. Villani VIII, 70.

<sup>3</sup> Vgl. z. B. Infessura bei Eccard, Scriptt. II, Col. 1896. — Corio S. 417. 421.

gaben Tracht, Schminke (S. 346 ff.) 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 Vorteil. Für die Rezitationen einzelner heiliger oder profan-idealer Gestalten besaß es eine volltönende lyrische Poesie, welche groß und klein gleichmäßig hinreißen konnte<sup>1</sup>. Sodann verstand der größte Teil der Zuschauer (in den Städten) die mythologischen Figuren und erriet 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 Allegorisierens in vorzugsweisem Sinne gewesen; seine Theologie und Philosophie behandelte ihre Kategorien dergestalt als selbständige Wesen<sup>2</sup>, daß Dichtung und Kunst es scheinbar leicht hatten, dasjenige beizufügen, was noch zur Persönlichkeit fehlte. Hierin stehen alle Länder des Okzidents auf gleicher Stufe; aus ihrer Gedankenwelt können sich überall Gestalten erzeugen, nur daß Ausstattung und Attribute in der Regel rätselhaft 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 irgendein Prädikat der betreffenden allegorischen Gestalt auf unrichtige Weise durch ein Attribut übersetzt werde. Selbst Dante ist durchaus nicht frei von solchen falschen Übertragungen<sup>3</sup> und aus der

<sup>1</sup> Der Dialog der Mysterien bewegte sich gern in Ottaven, der Monolog in Terzinen.

<sup>2</sup> Wobei man nicht einmal an den Realismus der Scholastiker zu denken braucht.

<sup>3</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 Wert 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 usw. sein könnte.

Dunkelheit seiner Allegorien hat er sich bekanntlich eine wahre Ehre gemacht<sup>1</sup>. Petrarca in seinen Trionfi will wenigstens die Gestalten des Amor, der Keuschheit, des Todes, der Fama usw. deutlich, wenn auch in Kürze schildern. Andere dagegen überladen ihre Allegorien mit lauter verfehlten Attributen. In den Satiren des Antonio Vinciguerra<sup>2</sup> z. B. wird der Neid mit „rauhem eisernen Zähnen“, die Gefräßigkeit als sich auf die Lippen beißend, mit wirrem, struppigem Haar usw. geschildert, letzteres wahrscheinlich, um sie als gleichgültig gegen alles, was nicht 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 Altertum her vor der Absurdität gesicherte Kunstform ausgedrückt werden konnte, wenn statt des Krieges Mars, statt der Jagdlust Diana<sup>3</sup> usw. 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 Publikum sie deutlich und sprechend charakterisiert verlangte, weil es sonst durch seine sonstige Bildung angeleitet war, dergleichen zu verstehen. Auswärts, zumal am burgundischen Hofe, ließ man sich damals noch sehr undeutsame Figuren, auch bloße Symbole, gefallen, weil es noch eine Vornehmheit war, eingeweiht zu sein oder zu scheinen. Bei dem berühmten Fasanengelübde von 1454<sup>4</sup> ist die schöne junge Reiterin, welche als Freudenkönigin daherzieht, die einzige erfreuliche Allegorie; die kolossalen Tischaufsätze mit Automaten und lebendigen Personen sind entweder bloße

<sup>1</sup> Inferno IX, 61. Purgat. VIII, 19. [Pochhammer bestreitet diese Deutung der beiden Stellen und liest das Gegenteil heraus.]

<sup>2</sup> Poesie satiriche, ed. Milan. 1808 S. 70 ff. (Vom Ende des 15. Jahrhunderts.)

<sup>3</sup> Letzteres z. B. in der venatio des Kard. Adriano da Corneto (1504). Es soll darin Ascanio Sforza durch das Jagdvergnügen über den Sturz seines Hauses getröstet werden. Vgl. o. S. 239.

<sup>4</sup> Vgl. Olivier de la Marche, mémoires chap. 29.

Spielereien oder mit einer platten moralischen Zwangsauslegung behaftet. In einer nackten weiblichen Statue am Büfett, die ein lebendiger Löwe hütet, sollte man Konstantinopel und seinen künftigen Retter, den Herzog von Burgund, ahnen. Der Rest, mit Ausnahme einer Pantomime (Jason in Kolchis), erscheint entweder sehr tief sinnig oder ganz sinnlos; der Beschreiber des Festes, Olivier selbst, kam als „Kirche“ kostümiert in dem Turme auf dem Rücken eines Elefanten, den ein Riese führte, und sang eine lange Klage über den Sieg der Ungläubigen<sup>1</sup>. 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 Vorteil — ein Vorteil für sehr große Dichter und Künstler, die etwas damit anzufangen wußten — lag vielmehr darin, daß man hier außer den Personifikationen 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 Komödie, die Trionfi des Petrarca, die Visione amorosa des Boccaccio — lauter Werke, welche hierauf gegründet sind — außerdem die ganze große Ausweitung der Bildung durch das Altertum 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 komponieren, zu einer Zeit, da die prachtvollsten Aufführungen im Norden zwischen unergründliche Symbolik und buntes sinnloses Spiel geteilt waren.

<sup>1</sup> Für andere französische Feste siehe 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 Allegorie meist unergründlich.

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, Klosterkreuzgängen große Gerüste errichtet, welche oben ein verschließbares Paradies, ganz unten bisweilen eine Hölle enthalten und dazwischen die eigentliche Scena, welche sämtliche irdische Lokalitäten des Dramas nebeneinander darstellt; auch hier beginnt das biblische oder legendarische Drama nicht selten mit einem theologischen Vordialog von Aposteln, Kirchenvätern, Propheten, Sibyllen und Tugenden, 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. Freilich schloß ein Mysterium vom bethlehemitischen Kindermord in einer Kirche von Siena damit, daß die unglücklichen Mütter einander bei den Haaren nehmen mußten<sup>2</sup>.

Für das Auf- und Niederschweben auf künstlichen Maschinen, einen Hauptreiz aller Schaulust, war in Italien wahrscheinlich die Übung viel größer als anderswo, und bei den Florentinern gab es schon im 14. Jahrhundert spöttische Reden, wenn die Sache nicht ganz geschickt ging<sup>3</sup>. Bald darauf erfand Brunellesco für das Annunziatenfest auf Piazza S. Felice jenen unbeschreiblich kunstreichen Apparat einer von zwei Engelkreisen umschwebten Himmelskugel, von welcher Gabriel in einer mandelförmigen Maschine niederflog, und Cecca gab Ideen und Mechanik für ähnliche Feste an<sup>4</sup>. Die geistlichen Bruderschaften, oder die Quartiere, welche die Besorgung und zum Teil die Aufführung selbst übernahmen, verlangten je nach Maßgabe ihres Reichtums wenigstens in den größten Städten den Aufwand aller erreichbaren Mittel der

<sup>1</sup> [Vgl. d'Ancona, *Origini del teatro italiano* Bd. 1 und 2, Turin 1891.]

<sup>2</sup> Della Valle, *lettere sanesi*, III S. 53. Es war ein Hauptstreben des Feo Belcari (S. 1484), die Mysterien von solchen Auswüchsen zu reinigen.

<sup>3</sup> Franco Sacchetti, Nov. 72.

<sup>4</sup> Vasari B. II, 525 ff. Vita di Brunellesco III, 197. Vita del Cecca. Vgl. III, 204. Vita di Don Bartolommeo.

Kunst. Ebendasselbe darf man voraussetzen, wenn bei großen fürstlichen Festen neben dem weltlichen Drama oder der Pantomime auch noch Mysterien aufgeführt werden. Der Hof des Pietro Riario (vgl. o. S. 98), der von Ferrara usw. ließen es dabei gewiß nicht an der ersinnlichsten Pracht fehlen<sup>1</sup>. Vergegenwärtigt man sich das szenische Talent und die reichen Trachten der Schauspieler, die Darstellung der Örtlichkeiten durch ideale Dekorationen 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 dürftiges dramatisches Gewebe mit einzelnen schönen lyrisch-rethorischen Stellen, aber nichts von jenem großartigen symbolischen Schwung, der die „Autos sacramentalos“ eines Calderon auszeichnet.

Bisweilen mag in kleinern Städten, bei ärmerer Ausstattung, die Wirkung dieser geistlichen Dramen auf das Gemüt eine stärkere gewesen sein. Es kommt vor<sup>2</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 Karfreitagsaufführung der Passion beschließt; nur wenige Personen traten auf, aber das ganze Volk weinte laut. Freilich kamen bei solchen Anlässen Rührungsmittel zur Anwendung, welche dem Ge-

<sup>1</sup> Arch. stor. Append. II S. 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 Kard. Riario s. bei Corio S. 417. Das Mysterium von Konstantin d. Gr., im päpstl. Palast, Karneval 1484, s. bei Jac. Volaterran., Murat. XXIII, Col. 194.  
<sup>2</sup> Graziani, Cronaca die Perugia, Arch. stor. XVI. 1 S. 598 ff. Bei der Kreuzigung wurde eine bereit gehaltene Figur untergeschoben.

biet des herbsten Naturalismus entnommen waren. Es bildet eine Parallele zu den Gemälden eines Matteo da Siena, zu den Tongruppen eines Guido Mazzoni, wenn der den Christus vorstellende Autor mit Striemen bedeckt und scheinbar Blut schwitzend, ja aus der Seitenwunde blutend, auftreten mußte<sup>1</sup>.

Die besondern Anlässe zur Aufführung von Mysterien, abgesehen von gewissen großen Kirchenfesten, fürstlichen Vermählungen usw., sind sehr verschieden. Als z. B. 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 Kanonisation<sup>2</sup>, nebst Speise und Trank für jedermann. Oder ein gelehrter Mönch feiert seine Promotion zum Doktor der Theologie durch Aufführung der Legende des Stadtpatrons<sup>3</sup>. König Karl VIII. war kaum nach Italien hinabgestiegen, als ihn die Herzogin-Witwe Blanca von Savoyen zu Turin mit einer Art von halbgeistlicher Pantomime empfing<sup>4</sup>, wobei zuerst eine Hirtenszene „das Gesetz der Natur“, dann ein Zug der Erzväter „das Gesetz der Gnade“ vorzustellen zensiert war; darauf folgten die Geschichte 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 Wochenbett mit vornehmerm Besuch darstellte. Wenn aber irgendein 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 (o. S. 384) anschloß. Für Italien

<sup>1</sup> Für letzteres z. B. Graziani a. a. O., ferner Pii II. Comment L. VIII. S. 383. 386. — Auch die Poesie des 15. Jahrh. stimmt bisweilen denselben rohen Ton an. Eine Kanzone des Andrea da Basso konstatiert bis ins einzelne die Verwesung der Leiche einer hartherzigen Geliebten. Freilich in einem Klosterdrama des 12. Jahrh. hatte man sogar auf der Szene gesehen, wie König Herodes von den Würmern gefressen wird. *Carmina Burana* S. 80 ff.

<sup>2</sup> Allegretto, *Diarii sanesi* bei Murat. XXIII, Col. 767.

<sup>3</sup> Matarazzo, *Arch. stor.* XVI, 2 S. 36 ff.

<sup>4</sup> Auszüge aus dem *Vergier d'honneur* bei Roscoe, Leone X, ed. Bossi, I S. 20 und III S. 263.

besitzen wir wenigstens die pomphafte Schilderung des Corpus Domini, welches Pius II. 1462 in Viterbo abhielt<sup>1</sup>. Der Zug selber, welcher sich von einem kolossalen Prachtzelt vor S. Francesco durch die Hauptstraße nach dem Domplatz bewegte, war das wenigste dabei; die Kardinäle und reichern Prälaten hatten den Weg stückweise unter sich verteilt und nicht nur für fortlaufende Schattentücher, Mauerteppiche<sup>2</sup>, Kränze u. dgl. gesorgt, sondern lauter eigene Schaubühnen errichtet, wo während des Zuges kurze historische und allegorische Szenen aufgeführt wurden. Man ersieht aus dem Bericht nicht ganz klar, ob alles von Menschen oder einiges von drapierten Figuren dargestellt wurde<sup>3</sup>; 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 Szene 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 Szenen an der Hauptstraße sticht diejenige des Kardinal Vizekanzlers Roderigo Borgia — des spätern Alexander VI. — besonders hervor durch Pomp und dunkle Allegorie<sup>4</sup>. Außerdem tritt dabei die damals beginnende Vorliebe für festlichen Kanonendonner<sup>5</sup> zu-

<sup>1</sup> Pii II. Comment. L. VIII S. 382 ff. — Ein ähnliches, besonders prächtiges Fronleichnamfest wird erwähnt von Bursellis, Annal. Bonon. bei Murat. XXIII, Col. 911, zum J. 1492.

<sup>2</sup> Bei solchen Anlässen mußte es heißen: Nulla di muro si potea vedere.

<sup>3</sup> Dasselbe gilt von mehreren ähnlichen Schilderungen.

<sup>4</sup> Fünf Könige mit Bewaffneten, ein Waldmensch, der mit einem Löwen kämpfte [Zusatz Geigers: wie Croce, Arch. stor. napolet. XIV, 660 meint, keinem wirklichen, sondern einem nachgemachten, aus Stroh und Holz bestehenden], letzteres vielleicht mit Bezug auf den Namen des Papstes, Sylvius.

<sup>5</sup> Beispiele unter Sixtus IV., Jac Volterran. bei Murat. XXIII, Col. 135. 139; auch beim Amtsantritt Alexanders VI. wurde furcht-

tage, welche dem Haus Borgia noch ganz besonders eigen war. Kürzer geht Pius II. hinweg über die in demselben Jahre zu Rom abgehaltene Prozession mit dem aus Griechenland erworbenen Schädel des hl. 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. Herkulesse, welche allerlei Turnkünste mögen vorgebracht haben.

Die rein oder überwiegend weltlichen Aufführungen waren besonders an den größern 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 erraten ließ. Das Barocke fehlte nicht: riesige Tierfiguren, aus welchen plötzlich Scharen von Masken herauskamen, wie z. B. bei einem fürstlichen Empfang (1465) zu Siena<sup>1</sup> aus einer goldenen Wölfin ein ganzes Ballett von zwölf Personen hervorstieg; belebte Tafelaufsätze, wenn auch nicht in der sinnlosen Dimension wie beim Herzog von Burgund (S. 382); das meiste aber hatte einen künstlerischen und poetischen Zug. Die Vermischung des Dramas mit der Pantomime am Hofe von Ferrara wurde bereits bei Anlaß der Poesie (S. 295 f.) geschildert. Weltberühmt waren dann die Festlichkeiten, welche Kardinal Pietro Riario 1473 in Rom gab, bei der Durchreise der zur Braut des Prinzen Ercole von Ferrara bestimmten Lianora von Aragon<sup>2</sup>. Die eigentlichen Dramen sind hier noch lauter Mysterien kirchlichen Inhalts, die Pantomimen dagegen mythologisch; man sah Orpheus mit den Tieren, Perseus und Andromeda, Ceres von Dardar kanonisiert. — Das Feuerwerk, eine schönere Erfindung des italienischen Festwesens, gehört samt der festlichen Dekoration eher in die Kunstgeschichte als hierher. — Ebenso die prächtige Beleuchtung (vgl. oben S. 296), welche bei manchen Festen gerühmt wird, und selbst die Tischaufsätze und Jagdtrophäen.

<sup>1</sup> Allegretto, bei Murat. XIII, Col. 772. — Vgl. außerdem Col. 770, den Empfang Pius' II. 1459.

<sup>2</sup> Corio S. 417 f. — Infessura bei Eccard., Script. II, Col. 1896. — Strozzi poetae S. 193, in den Aeolostichen.

chen, Bacchus und Ariadne von Panthern gezogen, dann die Erziehung des Achill; hierauf ein Ballett der berühmten Liebespaare der Urzeit und einer Schar von Nymphen; dieses wurde unterbrochen durch einen Überfall räuberischer Centauren, welche dann Herkules 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 Deklamation als lebend erwiesen, so waren sie dazu durch natürliche Farbe und Gewandung berechtigt; in den Sälen des Riario aber fand sich unter andern ein lebendes und doch völlig vergoldetes Kind, welches aus einem Brunnen Wasser um sich spritzte<sup>1</sup>.

Andere glänzende Pantomimen dieser Art gab es in Bologna bei der Hochzeit des Annibale Bentivoglio mit Lucrezia von Este<sup>2</sup>; statt des Orchesters wurden Chöre gesungen, während die Schönste aus Dianens Nymphenschar zur Juno Pronuba hinüberfloh, während Venus mit einem Löwen, d. h. hier nur einem täuschend verkappten Menschen, sich unter einem Ballett wilder Männer bewegte; dabei stellte die Dekoration ganz naturwahr einen Hain vor. In Venedig feierte man 1493 die Anwesenheit der Fürstinnen Lianora und Beatrice von Este durch Einholung mit dem Bucintoro, Wettrudern und einer prächtigen Pantomime („Meleager“) im Hof des Dogenpalastes<sup>3</sup>. In Mailand leitete Lionardo da Vinci<sup>4</sup> die Feste des Herzogs und auch diejenigen anderer Großen; eine seiner Maschinen, welche wohl mit derjenigen des Brunellesco (S. 383) wetteifern mochte, stellte in kolossaler Größe das Himmels-

<sup>1</sup> Vasari B. VI, 255, 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.

<sup>2</sup> Phil. Beroaldi: nuptiae Bentivolorum in den Orationes Ph. B., Paris 1492 e 3 ff.

<sup>3</sup> M. Anton. Sabellici Epist. L. III S. 17. [Zusatz Geigers: Beatrice schildert die Feste selbst ihrem Gemahle (Lod. Moro) in Briefen, die E. Motta im Giorn. stor. della lett. ital. VII, 386 ff. veröffentlichte.]

<sup>4</sup> Amoretti, Memorie etc. su Lionardo da Vinci S. 38 ff.

system in voller Bewegung dar; jedesmal, wenn sich ein Planet der Braut des jüngern Herzogs, Isabella, näherte, trat der betreffende Gott aus der Kugel hervor<sup>1</sup> und sang die vom Hofdichter Bellincioni gedichteten Verse (1490)<sup>2</sup>. Bei einem andern Feste (1493) paradierte unter andern schon das Modell zur Reiterstatue des Francesco Sforza, und zwar unter einem Triumphbogen auf dem Kastellplatz. 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 kleinern Städten strengte man sich bisweilen sehr an. Als Herzog Borso (o. S. 47 f.) 1453 zur Huldigung nach Reggio kam<sup>3</sup>, empfing man ihn am Tor mit einer großen Maschine, auf welcher S. Prospero, der Stadtpatron, zu schweben schien, überschattet durch einen von Engeln gehaltenen Baldachin, unter ihm eine sich drehende Scheibe mit acht Musikengeln, deren zwei sich hierauf von dem Heiligen die Stadtschlüssel und das Zepter erbat, um beides dem Herzog zu überreichen. Dann folgte ein durch verdeckte Pferde bewegbares 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, daß 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 getrie-

<sup>1</sup> Wie die Astrologie dies Jahrhundert bis in die Feste hinein verfolgte, zeigen auch die (undeutlich geschilderten) Planetenaufzüge beim Empfang fürstlicher Bräute in Ferrara. *Diario Ferrarese* bei Murat. XXIV, Col. 248, ad a. 1473. Col. 282, ad a. 1491. — Ebenso in Mantua. *Arch. stor.*, append. II S. 233.

<sup>2</sup> [Burckhardt hatte die Zahl 1489 gegeben, aber Solmi hat im *Arch. stor. lomb.* 31, 76, das Datum auf 13. Jan. 1490 bestimmt und S. 80 ff. einen bisher unbekanntem Bericht darüber mitgeteilt.]

<sup>3</sup> *Annal. Estens.* bei Murat. XX, Col. 468 ff. Die Beschreibung ist undeutlich und überdies nach einer inkorrekten Abschrift gedruckt.

benen 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 Lorbeerkrantz auf und schwebte wieder empor<sup>1</sup>. Auch noch für eine andere rein kirchliche Allegorie hatte der Klerus hier gesorgt; auf zwei hohen Säulen standen der „Götzendienst“ und die „Fides“; nachdem letztere, ein schönes Mädchen, ihren Gruß hergesagt, stürzte die andere Säule samt 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 Teil der schon genannten Masken ihn noch einmal becomplimentierte. 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 Prozessionen seit dem frühen Mittelalter einen Anlaß zur Maskierung, mochten nun Engelkinder das Sakrament, 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 des Mittelalters eine Menge profaner Bestandteile verträgt. Merkwürdig ist besonders der aus dem Heidentum herübergenommene<sup>2</sup> Schiffwagen, carrus na-

<sup>1</sup> Man erfährt, daß die Stricke dieser Maschinerie als Girlanden maskiert waren.

<sup>2</sup> Eigentlich das Isisschiff, das am 5. März als Symbol der wieder eröffneten Meerfahrt ins Wasser gelassen wird. Die Analogie im deutschen Kult bei Jac. Grimm, Deutsche Mythologie.

valis, der, wie schon an einem Beispiel bemerkt wurde, bei Festen sehr verschiedener Art mitgeführt werden mochte, dessen Name aber vorzugsweise auf dem „Karneval“ 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 musizierenden Geistlichen, von verdeckten Pferden gezogen, entgegen.

Aber die kirchliche Prozession konnte nicht nur durch Zutatzen aller Art verherrlicht, sondern auch durch einen Zug geistlicher Masken geradezu ersetzt werden. Einen Anlaß hiezu gewährte vielleicht schon der Zug der zu einem Mysterium gehenden Schauspieler durch die Hauptstraßen einer Stadt, früher aber möchte sich eine Gattung geistlicher Festzüge auch unabhängig hievon gebildet haben. Dante schildert<sup>1</sup> den „trionfo“ der Beatrice mit den vierundzwanzig Ältesten der Offenbarung, den vier mystischen Tieren, den drei christlichen und den vier Kardinaltugenden, S. Lukas, S. Paulus und den andern Aposteln in einer solchen Weise, daß man beinahe genötigt ist, das wirkliche frühe Vorkommen solcher Züge vorauszusetzen. Dies verrät sich hauptsächlich durch den Wagen, auf welchem Beatrice fährt, und welcher in dem visionären Wunderwald nicht nötig wäre, ja auffallend heißen darf. Oder hat Dante etwa den Wagen nur als wesentliches Symbol des Triumphierens 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 Poesie und Theologie an dem Sinnbilde mit Vorliebe festgehalten. Savonarola in seinem „Triumph des Kreuzes“<sup>2</sup> stellt Christus auf einem Triumphwagen vor,

<sup>1</sup> Purgatorio XXIX, 43 bis Ende und XXX, Anfang. Der Wagen ist laut v. 115 herrlicher als der Triumphwagen des Scipio, des Augustus, ja als der des Sonnengottes.

<sup>2</sup> Vgl. Ranke, Geschichte der rom. und germ. Völker. [2. Aufl. (1874) S. 95. Näheres bei Villari, Savonarola II S. 176 ff., Schnitzer, Savonarola II S. 463 ff.]

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 Doktoren mit den aufgeschlagenen Büchern; hinter ihm alles Volk der Bekehrten; in weiterer Entfernung die unzähligen Haufen der Feinde, Kaiser, Mächtige, Philosophen, Ketzer, alle besiegt, ihre Götzenbilder zerstört, ihre Bücher verbrannt. (Eine als Holzschnitt bekannte große Komposition Tizians kommt dieser Schilderung ziemlich nahe.) Von Sabellicos (o. S. 59 ff.) dreizehn Elegien auf die Mutter Gottes enthalten die neunte und die zehnte einen umständlichen Triumphzug der Genannten, reich mit Allegorien ausgestattet und hauptsächlich interessant durch denselben antivisionären, räumlich wirklichen Charakter, den die realistische Malerei des 15. Jahrhunderts solchen Szenen mitteilt.

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. Die Geschichtsanschauung der damaligen Italiener, womit dies zusammenhing, ist oben (S. 133, 165 ff.) geschildert worden.

Zunächst gab es hie 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 auszuschielen, indem dergleichen ein Aberglaube der Könige sei<sup>1</sup>. Alfonso der Große enthielt sich bei seinem Einzug<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Corio S. 401: dicendo, tali cose essere superstizioni de' Re. — Vgl. Cagnola, Arch. stor. III S. 127 [der sagt, der Herzog habe aus Bescheidenheit abgelehnt].

<sup>2</sup> S. oben S. 206. — Vgl. auch S. 11 Anm. 1. — Triumphus Alphonsi, als Beilage zu den Dicta et Facta Alfonsi von Ant. Panormitanus ed. 1538 S. 119—139. 256 ff. — Eine Scheu vor allzu großem triumphalen Glanz zeigt sich schon bei den tapfern Komnenen. Vgl. Cinnamus, Epitome rer. ab Comnenis gestarum I, 5. VI, 1.

in Neapel (1443) wenigstens des Lorbeerkränzes, welchen bekanntlich Napoleon bei seiner Krönung in Notre Dame nicht verschmähte. Im übrigen war Alfonsos Zug (durch eine Mauerbresche und dann durch die Stadt bis zum Dom) ein wundersames Gemisch von antiken, allegorischen und rein possierlichen Bestandteilen. Der von vier weißen Pferden gezogene Wagen, auf welchem er thronend saß, war gewaltig hoch und ganz vergoldet; zwanzig Patrizier trugen die Stangen des Baldachins von Goldstoff, in dessen Schatten er einherfuhr. Der Teil 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<sup>1</sup> 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 Schar von Reitern in den Trachten verschiedener Völker, auch als fremde Fürsten und Große kostümiert, und nun auf hohem Wagen, über einer drehenden Weltkugel ein lorbeergekrönter Julius Cäsar<sup>2</sup>, welcher dem König in italienischen Versen alle bisherigen Allegorien erklärte und sich dann dem Zuge einordnete. Sechzig Florentiner, alle in Purpur und Scharlach, machten den Beschluß dieser prächtigen Exhibition der festkundigen Heimat. Dann aber kam eine Schar von Katalanen zu Fuß, mit vorn und hinten angebundenen Scheinpferdchen, und führten gegen eine Türkenschar ein Schein-

<sup>1</sup> 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 S. 305.

<sup>2</sup> Der oben S. 389 geschilderte Einzug des Borso von Este in Reggio zeigt, welchen Eindruck der alfonsinische Triumph in ganz Italien gemacht hatte.

gefecht auf, ganz als sollte das florentinische Pathos verspottet werden. Darauf fuhr ein gewaltiger Turm einher, dessen Tür 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<sup>1</sup> gab es außer dem unvermeidlichen Wagen mit Tugenden auch ein lebendiges 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 usw.

Wo aber in Wirklichkeit keine Siegeszüge zu feiern waren, da hielt die Poesie sich und die Fürsten schadlos. Petrarca und Boccaccio hatten (o. S. 382) die Repräsentanten jeder Art von Ruhm als Begleiter und Umgebung einer allegorischen Gestalt aufgezählt; jetzt werden die Zelebritäten der ganzen Vorzeit zum Gefolge von Fürsten. Die Dichterin Cleofe Gabrielli von Gubbio besang<sup>2</sup> 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 Scharen von Helden, welche zu leichterer Unterscheidung ihre Namen an der Stirn geschrieben trugen; hernach folgten alle berühmten Dichter; die Götter aber kommen auf Wagen mitgefahren. Um diese Zeit ist überhaupt des mythologischen und allegorischen Herumkutschierens kein Ende, und auch das wichtigste erhaltene Kunstwerk aus Borsos Zeiten, der Freskenzyklus 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. 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*<sup>3</sup>. Raffael, als er die

<sup>1</sup> Prato, Arch. stor. III S. 260.

<sup>2</sup> Ihre drei Capitoli in Terzinen, Anecdota lit. IV S. 461 ff.

<sup>3</sup> Bursellis bei Murat. XXIII, Col. 909, ad a. 1490.

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 irgendein Ereignis verherrlichen oder nur um seiner selber willen vorhanden sein, nahm mehr oder weniger den Charakter und fast immer den Namen eines Trionfo an. Es ist ein Wunder, daß man nicht auch die Leichenbegängnisse in diesen Kreis hineinzog<sup>1</sup>.

Fürs erste führte man am Karneval und bei andern 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<sup>2</sup>. In Rom war das erste vollständig ausgestattete Fest dieser Art der Triumph des Augustus nach dem Siege über Kleopatra<sup>3</sup>, unter Paul II., wobei außer heitern und mythologischen Masken (die ja auch den antiken Triumphen nicht fehlten) auch alle andern Requisite vorkamen: gefesselte Könige, seidene Schrifftafeln mit Volks- und Senatsbeschlüssen, ein antik kostümierter Scheinsenat nebst Ädilen, Quästoren, Prätores usw., vier Wagen voll singender Masken und ohne Zweifel auch Trophäenwagen. Andere Aufzüge versinnlichten mehr im allgemeinen die alte Weltherrschaft Roms, und gegenüber der wirklich vorhandenen Türkengefahr prahlte man etwa mit einer Kavalkade gefangener Türken auf Kamelen. Später, im Karneval 1500, ließ Cesare Borgia, mit kecker Beziehung auf seine Person, den Triumph Julius

<sup>1</sup> Bei der merkwürdigen Leichenfeier des 1437 vergifteten Malatesta Baglione zu Perugia (Graziani, Arch. stor. XVI, 1 S. 413) wird man beinahe an den Leichenpomp des alten Etruriens erinnert. Indes gehören die Trauer Ritter u. dgl. der allgemeinen abendländischen Adelssitte an. Vgl. z. B.: Die Exequien des Bertrand Duguesclin bei Juvénal des Ursins, ad a. 1389. — S. a. Graziani a. a. O. S. 360.

<sup>2</sup> Vasari B. V S. 341, Vita di Granacci.

<sup>3</sup> Mich. Canensis, Vita Pauli II. bei Murat. III, 2 Col. 118 f.

Cäsars, elf prächtige Wagen stark, aufführen<sup>1</sup>, gewiß zum Ärgernis der Jubiläumspilger (o. S. 109).

Sehr schöne und geschmackvolle Trionfi von allgemeiner Bedeutung waren die von zwei wetteifernden Gesellschaften in Florenz 1513 zur Feier der Wahl Leos X. aufgeführten<sup>2</sup>: 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, machten einen solchen Eindruck, daß man eine bleibende, periodische Wiederholung solcher Schauspiele wünschbar fand. Bisher hatten die Untertanenstädte am alljährlichen Huldigungstag ihre symbolischen Geschenke (kostbare Stoffe und Wachskerzen) einfach überreicht; jetzt<sup>3</sup> 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 symbolisieren, 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 proklamierten 1477 das Bündnis zwischen Ferrante und Sixtus IV., wozu auch sie gehörten, durch das Herumführen eines Wagens, in welchem „einer als Friedensgöttin gekleidet auf einem Harnisch und andern Waffen stand“<sup>4</sup>.

Bei den venezianischen Festen entwickelte statt der Wagen die Wasserfahrt eine wundersame, phantastische Herrlichkeit. Eine Ausfahrt des Bucintoro zum Empfang der Fürstinnen von Ferrara 1491 (S. 388) wird uns als ein

<sup>1</sup> Tommasi, Vita di Cesare Borgia S. 251. [Gregorovius, Rom VII S. 441.]

<sup>2</sup> Vasari XI S. 35 ff. Vita di Puntormo. Eine Hauptstelle in ihrer Art.

<sup>3</sup> Vasari B. V S. 21. Vita di A. del Sarto.

<sup>4</sup> Allegretto bei Murat. XXIII, Col. 783. Daß ein Rad zerbrach, galt als böses Vorzeichen.

ganz märchenhaftes Schauspiel geschildert<sup>1</sup>; ihm zogen voran zahllose Schiffe mit Teppichen und Girlanden, besetzt mit prächtig kostümierter 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 das Wasser nicht mehr sah. Von den übrigen Festlichkeiten ist außer der schon oben genannten Pantomime besonders eine Regatta von fünfzig starken Mädchen erwähnenswert als etwas Neues. Im 16. Jahrhundert<sup>2</sup> war der Adel in besondere Korporationen zur Abhaltung von Festlichkeiten geteilt, deren Hauptstück irgendeine ungeheure Maschine auf einem Schiff ausmachte. So bewegte sich z. B. 1541 bei einem Fest der Sempiterni durch den großen Kanal ein rundes „Weltall“, in dessen offenem Innern ein prächtiger Ball gehalten wurde. Auch der Karneval war hier berühmt durch Bälle, Aufzüge und Aufführungen aller Art. Bisweilen fand man selbst den Markusplatz groß genug, um nicht nur Turniere (o. S. 341 f., 364), sondern auch Trionfi nach festländischer Art darauf abzuhalten. Bei einem Friedensfest<sup>3</sup> übernahmen die frommen Bruderschaften (scuole) jede ihr Stück eines solchen Zuges. Da sah man zwischen goldenen Kandelabern mit roten Wachskerzen, zwischen Scharen von Musikern und von Flügelknaben mit goldenen Schalen und Füllhörnern einen Wagen, auf welchem Noah und David beisammen thronten; dann kam Abigail, ein mit Schätzen beladenes Kamel führend, und ein zweiter Wagen, mit einer Gruppe politischen Inhalts: Italia zwischen Venezia und Liguria, und auf einer erhöhten Stufe drei weibliche Genien mit den Wappen

<sup>1</sup> M. Anton. Sabellici Epist. L. III, Brief an M. Anton. Barbavarus.

<sup>2</sup> Sansovino, Venezia S. 151 ff. — Die Gesellschaften heißen: Pavoni, Accesi, Eterni, Reali, Sempiterni; es sind wohl dieselben, welche dann in Akademien übergangen.

<sup>3</sup> 12. April 1495 Friedensfest mit Papst und Kaiser. Vgl. M. Anton. Sabellici Epist. L. V. Letzter Brief an M. Anton. Barbavarus.

der verbündeten Fürsten (des Papstes Alexander VI., des Kaisers Maximilian und des Königs von Spanien). Es folgte unter andern eine Weltkugel mit Sternbildern ringsum, wie es scheint. Auf andern Wagen fuhren jene Fürsten in leibhafter Darstellung mit, samt Dienern und Wappen, wenn wir die Aussage richtig deuten.

Der eigentliche Karneval, abgesehen von den großen Aufzügen, hatte vielleicht im 15. Jahrhundert nirgends eine so vielartige Physiognomie als in Rom<sup>1</sup>. Hier waren zunächst die Wettrennen am reichsten abgestuft; es gab solche von Pferden, Büffeln, Eseln, dann von Alten, von Burschen, von Juden usw. Paul II. speiste auch wohl das Volk in Massen 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<sup>2</sup>. Sixtus IV. scheute sich nicht, in den volkreichsten Gegenden der Stadt, auf Campo Fiore und bei den Banchi, durch Schwärme von Masken hindurch zu passieren, nur einem beabsichtigten Besuch von Masken im Vatikan wich er aus. Unter Innocenz VIII. erreichte eine schon früher vorkommende Unsitte der Kardinäle ihre Vollendung; im Karneval 1491 sandten sie einander Wagen voll prächtig kostümierter Masken, Buffonen und Sängern zu, welche skandalöse Verse hersagten; sie waren freilich von Reitern begleitet.

Außer dem Karneval scheinen die Römer zuerst den Wert eines großen Fackelzuges erkannt zu haben. Als Pius II. 1459 vom Kongreß von Mantua zurückkam<sup>3</sup>, wartete ihm

<sup>1</sup> Infessura, ed. Tommasini 69, 265. — Mich. Canensius, Vita Pauli II. bei Murat. III, 2 Col. 1012. — Platina, Vitae pontiff. S. 318. — Jac. Volaterran. bei Murat. XXIII, Col. 163, 194. — Paul. Jov. Elogiar. S. 98, sub Juliano Caesarino. — Anderswo gab es auch Wettrennen von Weibern: Diario Ferrarese bei Murat. XXIV, Col. 384.

<sup>2</sup> Unter Alexander VI. einmal vom 1. Januar bis zu den Fasten, 1502 bei der Hochzeit der Lucrezia Borgia.

<sup>3</sup> Pii II. Comment. L. IV S. 211.

das ganze Volk mit einem Fackelritt auf, welcher sich vor dem Palast in einem leuchtenden Kreise herum bewegte. Sixtus IV. fand indes einmal für gut, eine solche nächtliche Aufwartung des Volkes, das mit Fackeln und Ölzweigen kommen wollte, nicht anzunehmen<sup>1</sup>.

Der florentinische Karneval aber übertraf den römischen durch eine bestimmte Art von Aufzügen, welche auch in der Literatur ihr Denkmal hinterlassen hat<sup>2</sup>. Zwischen einem Schwarme von Masken zu Fuß und zu Roß erscheint ein gewaltiger Wagen in irgendeiner Phantasieform, und auf diesem entweder eine herrschende allegorische Gestalt oder Gruppe samt den ihr zukommenden Gefährten, z. B. die Eifersucht mit vier bebrillten Gesichtern an einem Kopfe, die vier Temperamente (o. S. 285 f.) 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, Jahreszeiten usw.; auch der berühmte Wagen des Todes mit den Särgen, die sich dann öffneten. Oder es fuhr einher eine prächtige mythologische Szene, Bacchus und Ariadne, Paris und Helena usw. Oder endlich ein Chor von Leuten, welche zusammen einen Stand, eine Kategorie ausmachten, z. B. die Bettler, Jäger mit Nymphen, die armen Seelen, welche im Leben unbarmherzige Weiber gewesen, die Eremiten, die Landstreicher, die Astrologen, die Teufel, die Verkäufer bestimmter Waren, ja sogar einmal *il popolo*, die Leute als solche, die sich dann in ihrem Gesang als schlechte Sorte überhaupt anklagen müssen. Die Gesänge nämlich, welche gesammelt und erhalten sind, geben bald in pathetischer, bald in launiger, bald in höchst unzüchtiger Weise die Erklärung des Zuges. Auch dem *Lorenzo magnifico* werden einige der schlimmsten zugeschrieben, wahrscheinlich, weil sich der wahre

<sup>1</sup> Nantiporto bei Murat. III, 2, Col. 1080. Sie wollen ihm für einen Friedensschluß danken, fanden aber die Tore des Palastes verschlossen und auf allen Plätzen Truppen aufgestellt.

<sup>2</sup> *Tutti i trionfi, carri, mascherate, o canti carnascialeschi*, Cosmopoli 1750. — Machiavelli, *Opere minori* S. 505. — Vasari, B. IV S. 135 ff., *vita di Piero di Cosimo*, welchem letztern ein Hauptanteil an der Ausbildung dieser Züge zugeschrieben wird.

Autor nicht zu nennen wagte; gewiß aber ist von ihm der sehr schöne Gesang zur Szene mit Bacchus und Ariadne, dessen Refrain aus dem 15. Jahrhundert zu uns herüber tönt, wie eine wehmütige 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.