



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kultur der Renaissance in Italien

ein Versuch

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1913

Zehntes Kapitel: Die neulateinische Poesie

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74965](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74965)

hier das durchgehende Gesetz der Renaissance, daß die Bewegung in der Bildung durchgängig der analogen Kunstbewegung vorangeht. Im vorliegenden Fall möchte der Unterschied etwa zwei Jahrzehnte betragen, wenn man von Kardinal Hadrian von Corneto (1505?) bis auf die ersten absoluten Vitruvianer rechnet.

Zehntes Kapitel.

Die neulateinische Poesie.

Der höchste Stolz des Humanisten endlich ist die neulateinische Dichtung. Soweit sie den Humanismus charakterisieren hilft, muß auch sie hier behandelt werden.

Wie vollständig sie das Vorurteil für sich hatte, wie nahe ihr der entschiedene Sieg stand, wurde oben (S. 281) dargetan. Man darf von vornherein überzeugt sein, daß die geistvollste und meistentwickelte Nation der damaligen Welt nicht aus bloßer Torheit, nicht ohne etwas Bedeutendes zu wollen, in der Poesie auf eine Sprache verzichtete, wie die italienische ist. Eine übermächtige Tatsache muß sie dazu bestimmt haben.

Dies war die Bewunderung des Altertums. Wie jede echte, rückhaltlose Bewunderung erzeugte sie notwendig die Nachahmung. Auch in anderen Zeiten und bei anderen Völkern finden sich eine Menge vereinzelter Versuche nach diesem nämlichen Ziele hin, nur in Italien aber waren die beiden Hauptbedingungen der Fortdauer und Weiterbildung für die neulateinische Poesie vorhanden: ein allseitiges Entgegenkommen bei den Gebildeten der Nation und ein teilweises Wiederaufwachen des antiken italienischen Genius in den Dichtern selbst, ein wunderbares Weiterklingen eines uralten Saitenspiels. Das Beste, was so entsteht, ist nicht mehr Nachahmung, sondern eigene freie Schöpfung. Wer in den Künsten keine abgeleiteten Formen vertragen kann, wer entweder schon das Altertum selber nicht schätzt oder es im Gegenteil für magisch unnahbar und unnachahmlich hält, wer endlich gegen Verstöße

keine Rücksicht übt bei Dichtern, welche z. B. eine Menge Silbenquantitäten neu entdecken oder erraten mußten, der lasse diese Literatur beiseite. Ihre schöneren Werke sind nicht geschaffen, um irgendeiner absoluten Kritik zu trotzen, sondern um den Dichter und viele Tausende seiner Zeitgenossen zu erfreuen¹⁾.

Am wenigsten Glück hatte man mit dem Epos aus Geschichte und Sagen des Altertums. Die wesentlichen Bedingungen einer lebendigen epischen Poesie werden bekanntlich nicht einmal den römischen Vorbildern, ja außer Homer nicht einmal den Griechen zuerkannt; wie hätten sie sich bei den Lateinern der Renaissance finden sollen. Indes möchte doch die *Africa* des Petrarca²⁾ im ganzen so viele und so begeisterte Leser und Hörer gefunden haben wie irgendein Epos der neueren Zeit. Absicht und Entstehung des Gedichtes sind nicht ohne Interesse. Das 14. Jahrhundert erkannte mit ganz richtigem Gefühl in der Zeit des zweiten punischen Krieges die Sonnenhöhe des Römertums, und diese wollte und mußte Petrarca behandeln. Wäre Silius Italicus schon entdeckt gewesen, so hätte er vielleicht einen anderen Stoff gewählt; in dessen Ermangelung aber lag die Verherrlichung des älteren Scipio Africanus dem 14. Jahrhundert so nahe, daß schon ein anderer Dichter, Zanobi di Strada, sich diese Aufgabe gestellt hatte; nur aus Hochachtung für Petrarca zog er sein bereits vorgerücktes Gedicht zurück³⁾. Wenn es irgendeine Berech-

¹⁾ Für das Folgende s. außer der älteren Sammlung *Deliciae poetarum italorum* und den Beilagen zu oft angeführten Werken, die Auswahl von Emilio Costa: *Antologia della lirica latina nei secoli XV e XVI*. Città di Castello 1888.

²⁾ Zwei neuere Ausgaben des Gedichtes erschienen von Pingaud (Paris 1872) und von Corradini (Padua 1874); im Jahre 1874 auch zwei ita-

lienische Übersetzungen von G. B. Gaudo und A. Paleja; jetzt die Untersuchung von A. Carlini, Florenz 1902, Friedersdorff, Progr. Halle 1899. Das Mahngebicht *Salutatis an Petrarca*, die *Africa* zu vollenden, abgedruckt bei Pingaud, *F. P. Africa*, app. II und besser *Salutati*, Briefe II, p. 231—241.

³⁾ Filippo Villani, *Vitae ed. Galetti*, p. 16.

tigung für die Africa gab, so lag sie darin, daß sich damals und später jedermann für Scipio interessierte, als lebte er noch, daß er vielen für größer galt als Alexander, Pompejus und Cäsar¹⁾. Wie viele neuere Epopöen haben sich eines für ihre Zeit so populären, im Grunde historischen und dennoch für die Anschauung mythischen Gegenstandes zu rühmen? An sich ist das Gedicht jetzt freilich ganz unlesbar. Für andere historische Sujets müssen wir auf die Literaturgeschichten verweisen.

Reicher und ausgiebiger war schon das Weiterdichten am antiken Mythos, das Ausfüllen der poetischen Lücken in demselben. Hier griff auch die italienische Dichtung früh ein, schon mit der Teseide des Boccaccio, welche als dessen bestes poetisches Werk gilt. Lateinisch dichtete Maffeo Vegio unter Martin V. ein dreizehntes Buch zur Aeneide²⁾; dann finden sich eine Anzahl kleinerer Versuche, zumal in der Art des Claudian, eine Meleagris, eine Hesperis usw. Das Merkwürdigste aber sind die neu erfundenen Mythen, welche die schönsten Gegenden Italiens mit einer Urbevölkerung von Göttern, Nymphen, Genien und auch Hirten erfüllen, wie denn überhaupt hier das Epische und das Bucolische nicht mehr zu trennen sind. Daß in den bald erzählenden, bald dialogischen Eklogen seit Petrarca das Hirtenleben schon beinahe völlig³⁾ konventionell, als Fülle beliebiger Phantasien und Gefühle behandelt ist, wird bei späterem Anlaß wieder hervorzuheben sein; hier handelt es sich nur um die neuen Mythen. Deutlicher als sonst irgendwo

¹⁾ Franc. Alcardi oratio in laudem Franc. Sfortiae bei Murat. XXV. Col. 384. — Bei der Parallele zwischen Scipio und Cäsar waren Guarino und Cyriacus Anconitanus für den letztern, Poggio (Opera fol. 125. 134 sq.) für ersteren als für den größten; worüber dann große Streitigkeiten geführt wurden, Sheph. Tonelli I, 262 f. und Rosmini, Guarino II, S. 97—118. — Scipio und Hannibal in den Miniaturen des

Attavante, s. Vasari IV, 41 Vita di Fiesole. Die Namen beider für Piccinino und Storza gebraucht, oben S. 108.

²⁾ Neu hrsg. von Aug. Liverani, Livorno 1897, vgl. dazu Giorn. stor. 34, 276 ff.

³⁾ Die glänzenden Ausnahmen, wo das Landleben realistisch behandelt auftritt, werden ebenfalls unten zu erwähnen sein.

verrät es sich hier, daß die alten Götter in der Renaissance eine doppelte Bedeutung haben; einerseits ersetzen sie allerdings die allgemeinen Begriffe und machen die allegorischen Figuren unnötig, zugleich aber sind sie auch ein freies, selbständiges Element der Poesie, ein Stück neutrale Schönheit, welches jeder Dichtung beigemischt und stets neu kombiniert werden kann. Keck voran, mochte er sich auch noch so sehr an Ovids Metamorphosen und an einzelne spätgriechische Behandlungen der Daphnesage anschließen¹⁾, ging Boccaccio mit seiner imaginären Götter- und Hirtenwelt der Umgebung von Florenz, in seinem *Minfale d'Ameto* und *Minfale fiesolano*, welche italienisch gebichtet sind. Das Meisterwerk aber möchte wohl die *Sarca* des Pietro Bembo²⁾ sein, die Werbung des Flußgottes jenes Namens um die Nymphe Garda, das prächtige Hochzeitsmahl in einer Höhle am Monte Baldo, die Weissagungen der Manto, Tochter des Tiresias, von der Geburt des Kindes Mincius, von der Gründung Mantuas und vom künftigen Ruhme des Vergil, der als Sohn des Mincius und der Nymphe von Andes, Maja, geboren werden wird. Zu diesem stattlichen humanistischen *Rotoko* fand Bembo sehr schöne Verse und eine Schlußanrede an Vergil, um welche ihn jeder Dichter beneiden kann. Man pflegt dergleichen als bloße Deklamation gering zu achten, worüber, als über eine Geschmacksache, mit niemandem zu rechten ist.

Ferner entstanden umfangreiche epische Gedichte biblischen

¹⁾ Zumbini, *Una storia d'amore e morte* in der *Nuova antologia* XLIV (1884) fasc. 5.

²⁾ Abgedruckt bei Mai, *Spicilegium romanum*, Vol. VIII, p. 488 bis 504. (Gegen 500 Hexameter stark.) Bembo erwähnt diese Dichtung nirgends; man hat daher aus diesem Schweigen Anlaß genommen, die Echtheit der Dichtung in Zweifel zu ziehen. Vgl. Morosini in *Atti*

del R. Istituto Veneto 1886—1887 T. V, 232 und Cian, *Motti inediti di P. Bembo*, Venedig 1888, S. 11. Pierio Valeriano dichtete an dem Mythos weiter; sein *Carpio* in den *Deliciae poet. ital.*, auch in den kleineren Schriften des P. V. Wien 1811, p. 42—46. — Die Fresken des Brusasoroi am Pal. Murari zu Verona stellen den Inhalt der *Sarca* vor.

und kirchlichen Inhalts in Hexametern. Nicht immer bezweckten die Verfasser damit eine kirchliche Beförderung oder die Erwerbung päpstlicher Gunst; bei den besten, und auch bei ungeschickteren wie Battista Mantovano, dem Verfasser der *Parthenice*, wird man ein ganz ehrliches Verlangen voraussetzen dürfen, mit ihrer gelehrten lateinischen Poesie dem Heiligen zu dienen, womit freilich ihre halbheidnische Auffassung des Katholizismus nur zu wohl zusammenstimmt. Gyraldus zählt ihrer eine Anzahl auf, unter welchen Vida mit seiner *Christiade*¹⁾, Sannazaro mit seinen drei Gesängen „*De partu Virginis*“²⁾ in erster Reihe stehen.

Sannazaro (geb. 1458, gest. 1530) imponiert durch den gleichmäßigen gewaltigen Fluß, in welchen er Heidnisches und Christliches ungeschreitend zusammendrängt, durch die plastische Kraft der Schilderung, durch die vollkommen schöne Arbeit. Er hatte sich nicht vor der Vergleichung zu fürchten, als er die Verse von Vergils vierter Ekloge in den Gesang der Hirten an der Krippe verslocht (III, 200 ff.). Im Gebiet des Jenseitigen hat er da und dort einen Zug dantesker Kühnheit, wie z. B. König David im Limbus der Patriarchen sich zu Gesang und Weissagung erhebt (I, 236 ff.), oder wie der Ewige thronend in seinem Mantel, der von Bildern alles elementaren Daseins schimmert, die himmlischen Geister anredet (III, 17 ff.). Andere Male bringt er unbedenklich die alte Mythologie mit seinem Gegenstande in Verbindung, indem er etwa durch Davids Gesänge die Megäre knirschen, den Cerberus heulen, den Cochtus schaudern läßt, ohne doch eigentlich barock zu erscheinen, weil er die Heidengötter nur gleichsam als Ein-

¹⁾ B. Cicchitelli, *Sulle opere poetiche di M. G. Vida*, Neapel 1904. Derselbe hat auch 1909 über die Prosaschriften gehandelt.

²⁾ Neu hrsg. von Th. A. Faßnacht. Leutkirch und Leipzig 1875. Vgl. übrigens auch Goethes Werke (Hempelsche Ausgabe) 22, S. 157 u. 411.

Bezeichnend ist das Urtheil des Zeitgenossen Petrus Summontius (Opp. Pontani II, p. 1297): *ut post nescio quos Sedulios et Prudentios in quibus pene nihil praeter nudam religionem invenias, Marones tandem Christianos habeamus.*

rahmung benutzt, ihnen keine Hauptrollen zuteilt. Wer das künstlerische Vermögen jener Zeit in seinem vollen Umfange kennen lernen will, darf sich gegen ein Werk wie dieses nicht abschließen. Sannazaros Verdienst erscheint um soviel größer, da sonst die Vermischung von Christlichem und Heidnischem in der Poesie viel leichter stört als in der bildenden Kunst; letztere kann das Auge dabei beständig durch irgendeine bestimmte, greifbare Schönheit schadlos halten und ist überhaupt von der Sachbedeutung ihrer Gegenstände viel unabhängiger als die Poesie, indem die Einbildungskraft bei ihr eher an der Form, bei der Poesie eher an der Sache weiter spinnt.

Der gute Battista Mantovano in seinem Festkalender¹⁾ hatte einen anderen Ausweg versucht; statt Götter und Halbgötter, von denen er keine Gefahr für den Christenglauben befürchtete, der heiligen Geschichte dienen zu lassen, bringt er sie, wie die Kirchenväter taten, in Gegensatz zu ihr; während der Engel Gabriel zu Nazareth die Jungfrau grüßt, ist ihm Merkur vom Carmel her nachgeschwebt und lauscht nun an der Pforte; dann berichtet er das Gehörte den versammelten Göttern und bewegt sie damit zu den äußersten Entschlüssen. Andere Male²⁾ freilich müssen bei ihm Thetis, Ceres, Aeolus usw. der Madonna und ihrer Herrlichkeit gutwillig untertan sein.

Sannazaros Ruhm, die Menge seiner Nachahmer, die begeisterte Huldigung der Größten jener Zeit, Bembo's, der ihm die Grabchrift verfertigte, Tizian's, der sein Bild malte — dies alles zeigt, wie sehr er seinem Jahrhundert nötig und wert war. Für die Kirche beim Beginn der Reformation löste er das Problem: völlig klassisch und doch christlich zu dichten, und Leo sowohl als Clemens sagten ihm lauten Dank dafür.

Endlich wurde in Hexametern oder Distichen auch die Zeitgeschichte behandelt³⁾, bald mehr erzählend, bald mehr pane-

¹⁾ De sacris diebus.

²⁾ Z. B. in seiner achten Ekloge.

³⁾ Charakteristisch ist, daß ältere

Gedichte: de gestis Pisanorum illustribus (aus dem 12. Jahrh., neu ediert von C. Calisse, Fonti par la storia

ghrisch, in der Regel aber zu Ehren eines Fürsten oder Fürstenhauses. So entstand eine Sforzias, eine Borseade, eine Laurentias, eine Feltrias, eine Triultias usw.¹⁾, freilich mit ganzlichem Verfehlen des Zweckes; denn wer irgend berühmt und unsterblich geblieben ist, der blieb es nicht durch diese Art von Gedichten, gegen welche die Welt einen unvertilgbaren Widerwillen hat, selbst wenn sich gute Dichter dazu hergeben. Ganz anders wirken kleinere genreartig und ohne Pathos ausgeführte Einzelbilder aus dem Leben der berühmten Männer, wie z. B. das schöne Gedicht von Leo X. Jagd bei Palo²⁾ oder die „Reise Julius II.“ von Hadrian von Corneto (S. 132 und unten S. 302). Glänzende Jagdschilderungen jener Art gibt es auch von Ercole Strozza, von dem eben genannten Hadrian u. a. m., und es ist schade, wenn sich der moderne Leser durch die zugrunde liegende Schmeichelei abschrecken oder erzürnen läßt. Die Meisterschaft der Behandlung und der bisweilen nicht unbedeutende geschichtliche Wert sichern diesen anmutigen Dichtungen ein längeres Fortleben, als manche jetzt namhafte Poesien unserer Zeit haben dürften.

Im ganzen sind diese Sachen immer um soviel besser, je mäßiger die Einmischung des Pathetischen und Allgemeinen ist. Es gibt einzelne kleinere epische Dichtungen von berühmten Meistern, die durch barockes mythologisches Dreinfahren unbewußt einen unbeschreiblich komischen Eindruck hervorbringen. So das Trauergedicht des Ercole Strozza³⁾ auf Cesare Borgia (oben S. 125, A. 1—3). Man hört die klagende Rede der Roma, welche all ihre Hoffnung auf die spanischen Päpste Calixt III. und Alexander VI. gesetzt hatte und dann Cesare für den Verheißenen hielt, dessen Geschichte durchgegangen wird bis zur Katastrophe des Jahres 1503. Dann fragt der Dichter die

d'Italia, Bd. 29, 1903) umgedichtet wurden von Benedictus Mastianus (1517), gedruckt Florenz 1810.

¹⁾ Vgl. Exkurs LXIX.

²⁾ Roscoe, Leone X, ed. Bosfi VIII, 184; sowie noch ein Gedicht ähnlichen

Stils XII, 130. Vgl. Exkurs LXX.

— Wie nahe steht schon Angilberts Gedicht vom Hofe Karls d. Gr. dieser Renaissance! Vgl. Pertz, Monum. II.

³⁾ Strozzi poetae, p. 31. sq., Caesaris Borgiae ducis epicedium.

Muse, welches in jenem Augenblick¹⁾ die Ratschlüsse der Götter gewesen, und Erato erzählt: auf dem Olymp nahmen Pallas für die Spanier, Venus für die Italiener Partei; beide umfaßten Jupiters Knie, worauf er sie küßte, begütigte und sich ausredete, er vermöge nichts gegen das von den Parzen gesponnene Schicksal, die Götterverheißungen würden sich aber erfüllen durch das Kind vom Hause Este-Borgia²⁾; nachdem er die abenteuerliche Urgeschichte beider Familien erzählt, beteuert er, dem Cesare so wenig die Unvergänglichkeit schenken zu können als einst — trotz großer Fürbitten — einem Memnon oder Achill; endlich schließt er mit dem Troste, Cesare werde vorher noch im Krieg viele Leute umbringen. Nun geht Mars nach Neapel und bereitet Krieg und Streit, Pallas aber eilt nach Nepi und erscheint dort dem kranken Cesare unter der Gestalt Alexanders VI.; nach einigen Vermahnungen, sich zu schicken und sich mit dem Ruhme seines Namens zu begnügen, verschwindet die päpstliche Göttin „wie ein Vogel“.

Man verzichtet indes unnützerweise auf einen bisweilen großen Genuß, wenn man alles perhorresziert, worin antike Mythologie wohl oder übel verwoben ist; bisweilen hat die Kunst diesen an sich konventionellen Bestandteil in der Poesie ebensosehr geadelt wie in Malerei und Skulptur. Auch fehlt es sogar für den Liebhaber nicht an Anfängen der Parodie (S. 177 fg.), z. B. in der Macaroneide, wozu dann das komische Götterfest des Giovanni Bellini bereits eine Parallele bildet.

Manche erzählende Gedichte in Hexametern sind auch bloße Exerzitien oder Bearbeitungen von Relationen in Prosa, welche letztere der Leser vorziehen wird, wo er sie findet. Am Ende wurde bekanntlich alles, jede Fehde und jede Zeremonie besungen, auch von den deutschen Humanisten der Reformations-

¹⁾ Pontificem addiderat, flammis lustralibus omneis Corporis ablutum labes Diis Juppiter ipsis etc.

²⁾ Es ist der spätere Ercole II. von Ferrara, geb. 4. April 1508, wahr-

scheinlich kurz vor oder nach Abfassung dieses Gedichtes. Nascere magne puer matri exspectate patrique, heißt es gegen Ende.

zeit. Indes würde man Unrecht tun, dies bloß dem Müßiggang und der übergroßen Leichtigkeit im Verfemachen zuzuschreiben. Bei den Italienern wenigstens ist es ein ganz entschiedener Überfluß an Stilgefühl, wie die gleichzeitige Masse von italienischen Berichten, Geschichtsdarstellungen und selbst Pamphleten in Terzinen beweist. So gut Niccolo da Uzzano sein Plakat mit einer neuen Staatsverfassung, Machiavelli seine Übersicht der Zeitgeschichte, ein dritter das Leben Savonarolas, ein vierter die Belagerung von Piombino durch Alfons den Großen¹⁾ usw. in diese schwierige italienische Versart gossen, um eindringlicher zu wirken, ebensogut mochten viele andere für ihr Publikum des Hexameters bedürfen, um es zu fesseln. Was man in dieser Form vertragen konnte und begehrte, zeigt am besten die didaktische Poesie. Diese nimmt im 16. Jahrhundert einen ganz erstaunlichen Aufschwung, so daß sich selbst die hervorragenden Humanisten dazu verstehen, rein praktische, lächerliche oder widerliche Dinge, wie das Goldmachen, das Schachspiel, die Seidenzucht, die Astrologie, die venerische Seuche (*morbus gallicus*) u. dgl. in lateinischen Hexametern zu besingen, wozu noch mehrere umfassende italienische Dichtungen kommen. Man pflegt dergleichen heutzutage ungelesen zu verdammen, und inwiefern diese Lehrgedichte wirklich lesenswert sind, wüßten auch wir nicht zu sagen²⁾. Eins nur ist gewiß, daß Epochen, die der unsrigen an Schönheitsinn unendlich überlegen waren, daß die spätgriechische, die römische Welt und die

¹⁾ Uzzano s. Arch. stor. ital. IV, I, 296. — Machiavelli, I Decenali. — Savonarolas Geschichte u. d. Titel Cedrus Libani von Fra Benedetto gedruckt von Vicenzo Marchese im 6. Appendix-Bande des Archivio storico ital., vgl. P. Billari übers. von Verdufcher I, S. XIX, A. 2 u. Ranke, Hist.-Biogr. Studien Leipzig 1878, S. 346. — Assedio di Piombino, bei Murat. XXV. — Hierzu als Parallele der Teuerdank Kaiser Maximilians

und Melchior Pfinzings, und andere damalige Reimwerke des Nordens.

²⁾ Von der in italienischen versi sciolti gebichteten „coltivazione“ des L. Alamanni (die älteste Ausgabe, Paris 1546, die neue Ausgabe in den Werken, 2 Bde. Florenz 1859 ist sehr schlecht) ließe sich behaupten, daß alle poetisch genießbaren Stellen aus den antiken Dichtern entlehnt sind, un-mittelbar oder mittelbar.

Rennaissance die betreffende Gattung von Poesie nicht entbehren konnten. Man mag dagegen einwenden, daß heute nicht der Mangel an Schönheitsinn, sondern der größere Ernst und die universalistische Behandlung alles Lehrenswerten die poetische Form ausschließen, was wir auf sich beruhen lassen.

Eines dieser didaktischen Werke wird noch jetzt hier und da wieder aufgelegt¹⁾: der *Zodiacus des Lebens*, von Marcellus Palingenius (Pier Angelo Manzolli), einem ferraresischen Krypto-protestanten (zuerst erschienen 1531, 1558 auf den Index gesetzt). Der Dichter, der wie seine epischen Vorgänger Heidnisches und Christliches bunt durcheinander mischt, lebt bereits in einer Zeit, in der sein Patron, Ercole II. von Ferrara, als der einzige urteilsfähige und dichtungliebende Fürst erscheint. An die höchsten Fragen von Gott, Tugend und Unsterblichkeit knüpft der Verfasser die Besprechung vieler Verhältnisse des äußeren Lebens und ist von dieser Seite auch eine nicht zu verachtende sittengeschichtliche Autorität. Im wesentlichen jedoch geht sein Gedicht schon aus dem Rahmen der Renaissance heraus, wie denn auch, seinem ernstesten Lehrzweck gemäß, bereits die Allegorie der Mythologie den Rang abläuft.

Weit am nächsten kam aber der Poet-Philolog dem Altertum in der Lyrik, und zwar speziell in der Elegie; außerdem noch im Epigramm.

In der leichteren Gattung übte Catull eine wahrhaft faszinierende Wirkung auf die Italiener aus. Lüsteres und Schlüpfriges wird aus bloßer Lust an Nachahmung gedichtet;

¹⁾ Z. B. in der Ausgabe von C. G. Weise, Lpzg. 1832. Deutsch übersetzt von Zug, Freising 1873. Neuerdings wird das Werk und sein Verf. auch von den Italienern beachtet. Vgl. Martinazolli in der *Itzchr. Filosofia delle scuole italiane* 1884, Teza im *Propugnatore* N. S. I, 2 (1889). Eine ital. Übersetzung mit Untersuchung über den Dichter wird

von D. Pesci vorbereitet. Das Buch ist in 12 Bücher eingeteilt, deren Überschriften die Namen der 12 Sternbilder tragen. In der Widmung heißt es: *Nam quem alium patronum in tota Italia invenire possum, cui musae cordi sint, qui carmen sibi oblatum aut intelligat, aut examine recto expendere sciat?*

die Dichter trauten sich hinzuzufügen, daß ihre Gesinnung makellos sei im Gegensatz zu dem frivol klingenden Verse¹⁾. Manches elegante lateinische Madrigal, manche kleine Invektive, manches böshafte Villett ist reine Umschreibung nach Catull; dann werden verstorbene Hündchen, Papageien beklagt ohne ein Wort aus dem Gedicht von Lesbiens Sperling und doch in völliger Abhängigkeit von dessen Gedankengang²⁾. Indes gibt es kleine Gedichte dieser Art, welche auch den Kenner über ihr wahres Alter täuschen können³⁾, wenn nicht ein sachlicher Bezug klar auf das 15. und 16. Jahrhundert hinweist.

Dagegen möchte von Oden des sapphischen, alcäischen usw. Vermaßes kaum eine zu finden sein, welche nicht irgendwie ihren modernen Ursprung deutlich verriete. Dies geschieht meist durch eine rhetorische Redseligkeit, welche im Altertum erst etwa dem Statius eigen ist, durch einen auffallenden Mangel an lyrischer Konzentration, wie diese Gattung sie durchaus verlangt. Einzelne Partien einer Ode, zwei oder drei Strophen zusammen, sehen wohl etwa wie ein antikes Fragment aus, ein längeres Ganzes hält diese Farbe selten fest. Und wo dies der Fall ist, wie dies z. B. in der schönen Ode an Venus von Andrea Navagero, da erkennt man leicht eine bloße Umschreibung nach antiken Meisterwerken⁴⁾. Einige Odedichter bemächtigen sich des Heiligenkultus und bilden ihre Inventionen sehr geschmackvoll den horazischen und catullischen Oden analogen Inhaltes nach. So Navagero in der Ode an den Erz-

¹⁾ Panormitanus, Hermaphrod. II, 11: Crede velim nostra vitam distare papyro, | Si mea charta procax, mens sine labe mea est.

²⁾ Z. B. des Blosio Palladio auf das Hündchen Aura der Isabella d'Este, Luzio-Nenier 116/117, S. 229. Gedichte auf ein Hündchen derselben Fürstin oder die anderen bei Luzio-Nenier 97, 46 f. (Die Leichenrede auf einen Hund oben S. 155.) Ein Lobgedicht auf einen Hund des Herzogs

von Mailand und eine Grabchrift auf denselben aus einem Flor. Codex angeführt bei Gian, Cavassico I. CCIX.

³⁾ Als Parallele dazu könnte man auch L. B. Albertis Komödie: Philodoxis anführen, die als Namen ihres Verfassers Lepidus angab, und lange Zeit für ein antikes Produkt galt.

⁴⁾ Hier (vgl. unten S. 301, A. 3) nach dem Eingang des Lucretius und nach Horat, Od. IV, I.

engel Gabriel, so besonders Sannazaro (S. 294 f.), der in der Substituierung einer heidnischen Andacht sehr weit geht. Er feiert vorzüglich seinen Namensheiligen¹⁾, dessen Kapelle zu seiner herrlich gelegenen kleinen Villa am Gestade des Posilipp gehörte, „dort, wo die Meereswoge den Felsquell wegschlürft und an die Mauer des kleinen Heiligtums anschlägt“. Seine Freude ist das alljährliche St. Nazariusfest; das Laubwerk und die Girlanden, mit denen das Kirchlein zumal an diesem Tage geschmückt wird, erscheinen ihm als Opfergaben. Auch fern auf der Flucht, mit dem verjagten Federigo von Aragon, zu St. Nazaire an der Voiremündung, bringt er voll tiefen Herzeleids seinem Heiligen am Namenstage Kränze von Buchs und Eichenlaub; er gedenkt früherer Jahre, da die jungen Leute des ganzen Posilipp zu seinem Feste gefahren kamen auf bekränzten Rachen, und fleht um Heimkehr²⁾.

Täuschend antik erscheint vorzüglich eine Anzahl Gedichte in elegischem Versmaß oder auch bloß in Hexametern, deren Inhalt von der eigentlichen Elegie bis zum Epigramm herabreicht. So wie die Humanisten mit dem Text der römischen Elegiker am allerfreiesten umgingen, so fühlen sie sich denselben auch in der Nachbildung am meisten gewachsen. Navageros Elegie an die Nacht ist so wenig frei von Reminiszenzen aus jenen Vorbildern als irgendein Gedicht dieser Art und Zeit, aber dabei vom schönsten antiken Klang. Überhaupt sorgt Navagero³⁾ immer zuerst für einen echt poetischen Inhalt, den er dann nicht knechtisch, sondern mit meisterhafter Freiheit im Stil der Anthologie, des Ovid, des Catull, auch der vergilischen Eklogen wieder-

¹⁾ Das Hereinziehen eines Schutzheiligen in ein wesentlich heidnisches Beginnen haben wir S. 63 schon bei einem ernstern Anlaß kennen gelernt. — Vgl. auch Sannazaros Elegie: In festo die divi Nazarii martyris. Sannazari Elegiae 1535 fol. 166 sq.

²⁾ Sit satis ventos tolerasse et imbres

Ac minas fatorum hominumque fraudes.

Da Pater tecto salientem avito Cernere fumum! (Epigrammat. lib. II).

³⁾ Andr. Naugerii orationes duae carminaque aliquot, Venet. 1530 in 4. Über ihn und seinen Tod Pier. Val. de inf. lit. ed. Mendon S. 326 f.

gibt; die Mythologie braucht er nur äußerst mäßig, etwa um in einem Gebet an Ceres und andere ländliche Gottheiten das Bild des einfachsten Daseins zu entwickeln. Einen Gruß an die Heimat, bei der Rückkehr von seiner Gesandtschaft in Spanien, hat er nur angefangen; es hätte wohl ein herrliches Ganzes werden können, wenn der Rest diesem Anfang entsprach:

Salve cura Deum, mundi felicior ora,
Formosae Veneris dulces salvete recessus;
Ut vos post tantos animi mentisque labores
Aspicio lustraque libens, ut munere vestro
Sollicitas toto depello e pectore curas!¹⁾

Die elegische oder hexametrische Form wird ein Gefäß für jeden höheren pathetischen Inhalt, und die edelste patriotische Aufregung (S. 132, die Elegie an Julius II.) wie die pomphafteste Vergötterung der Herrschenden sucht hier ihren Ausdruck²⁾, aber auch die zarteste Melancholie eines Tibull. Francesco Maria Molza, der in seiner Schmeichelei gegen Clemens VII. und die Farnesen mit Statius und Martius wetteifert, hat in einer Elegie „an die Genossen“, vom Krankenlager so schöne und echt antike Grabgedanken als irgendeiner der Alten, und dies ohne wesentliches von letzteren zu entlehnen³⁾. Am vollständigsten hat übrigens Sannazaro Wesen und Umfang der römischen Elegie erkannt und nachgebildet, und von keinem anderen gibt es wohl eine so große Anzahl guter und verschiedenartiger Ge-

¹⁾ Man mag damit den mehr als ein Jahrhundert ältern (1353 gebichteten) Gruß Petrarca's an Italien vergleichen in Petr. Carmina minora ed. Rosselli II, S. 266 f.

²⁾ Was man Leo X. bieten durfte, zeigt das Gebet des Guido Postumo Silvestri an Christus, Maria und alle Heiligen, sie möchten der Menschheit dieses numen noch lange lassen, da sie ja im Himmel ihrer genug seien.

Abgedr. bei Roscoe, Leone X, ed. Bossi V. 337. G. P. S. verbiente eine Monographie, so sagt R. Renier, der ihm eine sehr interessante Veröffentlichung gewidmet hat. (Nozze Publ. für Cian 1893, 241—260, das. 248 N. 2 die sehr seltene Ed. princeps der Elegien, Bologna 1524.)

³⁾ Molza's Poesie volgari et latine, hrsg. von Pierantonio Serassi, Bergamo 1747.

dichte dieser Form. — Einzelne Elegien werden noch hier und da um ihres Sachinhaltes willen zu erwähnen sein.

Endlich war das lateinische Epigramm in jenen Zeiten eine ernsthafte Angelegenheit, indem ein paar gut gebildete Zeilen eingemeißelt an einem Denkmal oder von Mund zu Munde mit Gelächter mitgeteilt, den Ruhm eines Gelehrten begründen oder zerstören konnten. Ein Anspruch dieser Art meldet sich schon früh; als verlautete, Guido da Polenta wolle Dantes Grab mit einem Denkmal schmücken, liefen von allen Enden Grabschriften ein¹⁾ „von solchen, die s i c h z e i g e n oder auch den toten Dichter ehren oder die Gunst des Polenta erwerben wollten“. Am Grabmal des Erzbischofes Giovanni Visconti († 1354) im Dom von Mailand liest man unter 36 Hexametern: „Herr Gabrus di Zamoreis aus Parma, Doktor der Rechte, hat diese Verse gemacht.“ Allmählich bildete sich, hauptsächlich unter dem Einfluß Martials, dessen Gedichte freilich lange und mühsam um ihre Anerkennung ringen mußten und eine allgemeine niemals fanden²⁾, ebenso unter dem Catulls eine ausgedehnte Literatur dieses Zweiges; der höchste Triumph war, wenn ein Epigramm für antik, für abgeschrieben von einem alten Stein galt³⁾, oder wenn es so vortrefflich erschien, daß ganz Italien es auswendig wußte, wie z. B. einige des Bembo. Wenn der Staat Venedig an Sannazaro für seinen Lobspruch in drei Distichen⁴⁾ 600 Dukaten Honorar bezahlte, so war dies

¹⁾ Boccaccio, Vita di Dante, p. 36.

²⁾ Andr. Navagero verbrannte jährlich an Vergils Geburtstag einige Exemplare der Schriften Martials. Vielleicht stammte die Abneigung gegen ihn daher, weil er als Spanier galt. Pontanus, De sermone, lib. III. — Daß viele Handschriften Martials sich in italienischen Bibliotheken befinden, wie B. erwähnt, beweist nichts gegen die hier vorgetragene Ansicht.

³⁾ Sannazaro spottet über einen, der ihm mit solchen Fälschungen lästig

fiel: Sint vetera haec aliis, mi nova semper erunt (ad Rufum, Opera 1535, fol. 41 a).

⁴⁾ De mirabili urbe Venetiis (Opera fol. 38 b).

Viderat Adriacis Venetam Neptunus
in undis

Stare urbem et toto ponere jura mari:
Nunc mihi Tarpejas quantumvis Ju-
piter arceis

Objice et illa tui moenia Martis ait,
Si pelago Tybrim praefers, urbem
adspice utramque,

nicht etwa eine generöse Verschwendung, sondern man würdigte das Epigramm als das, was es für alle Gebildeten jener Zeit war: als die konzentrierteste Form des Ruhmes. Niemand hinwiederum war damals so mächtig, daß ihm nicht ein witziges Epigramm hätte unangenehm werden können, und auch die Großen selber bedurften für jede Inschrift, welche sie setzten, sorgfältigen und gelehrten Beirates, denn lächerliche Epitaphien z. B. liefen Gefahr, in Sammlungen zum Zweck der Erheiterung aufgenommen zu werden¹⁾. Epigraphik und Epigrammatik reichten einander die Hand; erstere beruhte auf dem emsigsten Studium der antiken Steininschriften.

Die Stadt der Epigramme und der Inspirationen in vorzugsweisem Sinne war und blieb Rom. In diesem Staate ohne Erblichkeit mußte jeder für seine Verewigung selber sorgen; zugleich war das kurze Spottgedicht eine Waffe gegen die Mitemporstrebenden. Schon Pius II. zählt mit Wohlgefallen die Distichen auf, die sein Hauptdichter Campanus bei jedem irgend geeigneten Momente seiner Regierung ausarbeitete. Unter den folgenden Päpsten blühte dann das satirische Epigramm und erreichte gegenüber Alexander VI. und den Seinigen die volle Höhe des skandalösen Trozes. Samazaro dichtete die seinigen allerdings in einer relativ gesicherten Lage; andere aber wagten in der Nähe des Hofes das Gefährlichste. Auf acht drohende Distichen hin, die man an der Pforte der Bibliothek angeschlagen fand, ließ einst Alexander die Garde um 800 Mann verstärken²⁾; man kann sich denken, wie er gegen den Dichter würde verfahren sein, wenn dieser sich hätte erweisen lassen. — Unter Leo X. waren lateinische Epigramme das tägliche Brot; für die Verherrlichung wie für die Verlästerung des Papstes, für die Züchtigung genannter wie ungenannter Feinde und

Illam homines dices, hanc posuisse
Deos.

¹⁾ Lettere de principi, I, 88. 98.

²⁾ Malipiero, Ann. veneti, Arch. Stor. VII, I, p. 508. Am Ende heißt

es, mit Bezug auf den Stier als Wappentier der Borgia: Mergo, Tyber, vitulos animosos ultor in undas; Bos cadat inferno victima magna Jovi!

Schlachtopfer; für wirkliche, wie für fingierte Gegenstände des Witzes, der Bosheit, der Trauer, der Kontemplation gab es keine passendere Form. Damals strengten sich für die berühmte Gruppe der Mutter Gottes mit der hl. Anna und dem Kinde, welche Andrea Sansovino für S. Agostino meißelte, nicht weniger als hunderundzwanzig Personen in lateinischen Versen an, freilich nicht so sehr aus Andacht, als dem Besteller des Werkes zuliebe. Dieser, Johann Goriz aus Luxemburg, päpstlicher Supplikenreferendar, ließ nämlich am St. Annenfest nicht bloß etwa Gottesdienst halten, sondern er gab ein großes Literatenbankett in seinen Gärten am Abhang des Kapitols¹⁾. Damals lohnte es sich auch der Mühe, die ganze Poetenschar, welche an Leo's Hofe ihr Glück suchte, in einem eigenen großen Gedicht „de poetis urbanis“ zu mustern, wie Franc. Ursillus tat, ein Mann, der kein päpstliches oder anderes Mäcenat brauchte. — Über Paul III. herab reicht das Epigramm nur noch in vereinzelt Nachflängen, die Epigraphik dagegen blüht länger und unterliegt erst im 17. Jahrhundert völlig dem Schwulst.

Auch in Venedig hat das Epigramm seine besondere Geschichte, die wir mit Hilfe von Francesco Sansovinos „Venezia“ verfolgen können. Eine stehende Aufgabe bildeten die Mottos (Brievi) auf den Dogenbildnissen des großen Saales im Dogenpalast, zwei bis vier Hexameter, welche das Wesentliche aus der Amtsführung des betreffenden enthalten²⁾. Dann hatten die Dogengräber des 14. Jahrhunderts lakonische Prosainschriften, die nur Tatsachen enthalten, und daneben schwülstige Hexameter oder leoninische Verse. Im 15. Jahrhundert steigt die Sorgfalt des Stiles; im 16. erreicht sie ihre Höhe und bald beginnt die unnütze Antithese, die Prosopopöe, das Pathos, das Prinzipienlob, mit einem Worte: der Schwulst. Ziemlich oft wird gestichelt und verdeckter Tadel gegen andere durch direktes Lob des Verstorbenen ausgedrückt. Ganz spät kommen dann wieder ein paar absichtlich einfache Epitaphien.

¹⁾ Vgl. Eyturs LXXI.

²⁾ Marin Sanuto in den Vite de'

duchi di Venezia (Murat. XXII)

teilt sie regelmäßig mit.

Burckhardt, Kultur der Renaissance. I. 11. Aufl.

Architektur und Ornamentik waren auf das Anbringen von Inschriften — oft in vielfacher Wiederholung — vollkommen eingerichtet, während z. B. das Gotische des Nordens nur mit Mühe einen zweckmäßigen Platz für eine Inschrift schafft, und sie an Grabmälern z. B. gerne den bedrohlichsten Stellen, den Rändern, zuweist.

Durch das bisher Gesagte glauben wir nun keineswegs den Leser von dem eigentümlichen Werte dieser lateinischen Poesie der Italiener überzeugt zu haben. Es handelt sich nur darum, deren kulturgeschichtliche Stellung und Notwendigkeit anzudeuten. Schon damals entstand¹⁾ übrigens ein Zerrbild davon: die sogenannte macaronische Poesie, deren Hauptwerk, das *Opus macaronicorum*, von Merlinus Coccaius (d. h. Teofilo Folengo von Mantua) gedichtet ist. Vom Inhalt wird noch hier und da die Rede sein; was die Form betrifft — Hexameter und andere Verse gemischt aus lateinischen und italienischen Wörtern mit lateinischen Endungen —, so liegt das Komische derselben wesentlich darin, daß sich diese Mischungen wie lauter *Lapsus linguae* anhören, wie das Sprudeln eines übereifrigen lateinischen Improvisators. Nachahmungen aus Deutsch und Latein geben hiervon keine Ahnung.

Elftes Kapitel.

Sturz der Humanisten im 16. Jahrhundert.

Nachdem mehrere glänzende Generationen von Poeten-Philologen seit Anfang des 14. Jahrhunderts Italien und die

¹⁾ Scardeonius, *De urb. Patav. antiq.* (Graevius *thes.* VI, III, Col. 270) nennt als den eigentlichen Erfinder den Tifi eig. Michael Odasio von Padua, † 1492. Vgl. über ihn und seine Brüder Antonio († 1512) und Ludovico Rossi, *Giorn. stor.* XII, 418 ff. XXXII, 262 ff. Ein Stück seines Gedichtes *De Patavinis qui-*

busdam arte magica delusis gedruckt bei Genthe: *Gesch. der macaronischen Poesie* S. 207. Die *Macaronica* ganz schon Mailand 1864, besser bei Zannoni, S. 97—123. Gemischte Verse aus Latein und den Landes Sprachen gibt es aber schon viel früher allenthalben. Wichtig Zannoni 1—96.