

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 10 (1906)

Artikel: Aus dem Frauenleben der italienischen Renaissance
Autor: Trog, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-576366>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Aus dem Frauenleben der italienischen Renaissance.

Mit sechs Abbildungen.

Nachdruck verboten.

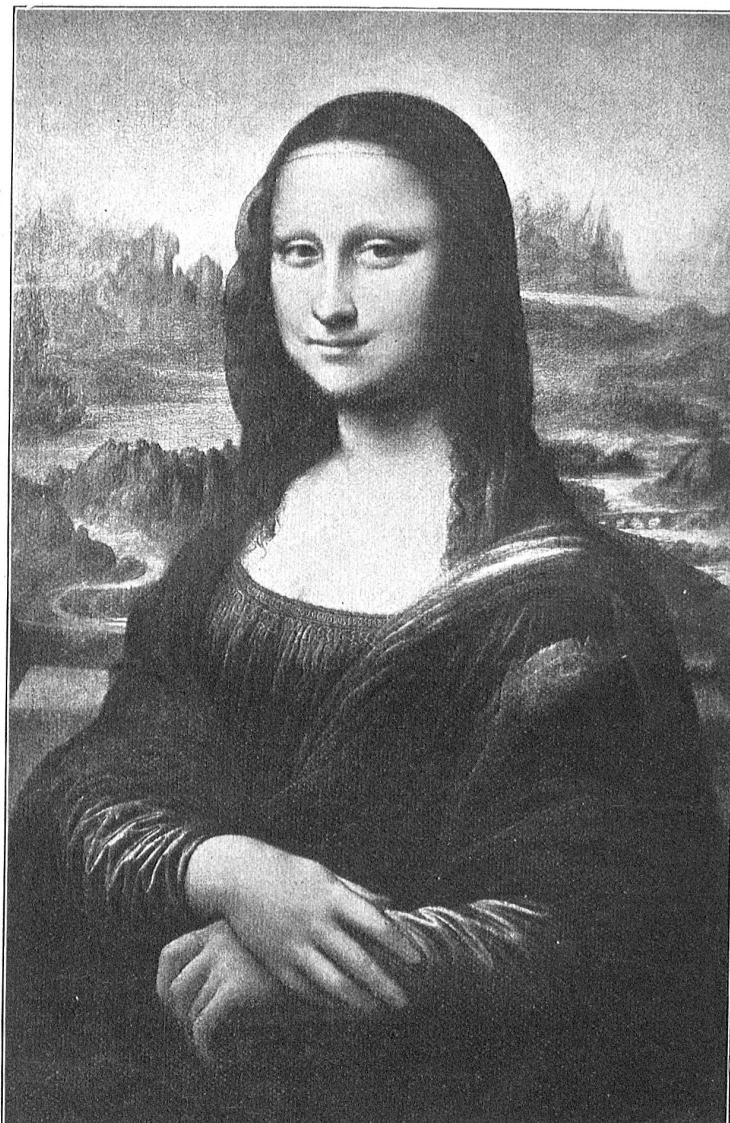
Der gewaltige Prozeß der Befreiung des italienischen Volksgeistes aus den Anschauungen und Institutionen des Mittelalters, den wir als Renaissance kennen, spiegelt sich natürlich auch in dem Wandel, der in der sozialen Stellung der Frau und in der Stellung der Gesellschaft zur Frau damals vor sich gegangen ist. Man darf sich diesen Wandel nicht als einen schroff sich vollziehenden vorstellen; die Fäden zum Mittelalter hinüber sind nicht kurzerhand zer schnitten worden, und es ist interessant zu sehen, wie in derselben Zeit nebeneinander verschiedene Anschaulichkeiten bestehen konnten, ja sogar nicht nur in derselben Zeit, sondern sogar in derselben Person. Der Dichter der unsterblich gewordenen Laura-Sonette Francesco Petrarca weiß seine nie gestillte Liebessehnsucht nach der Einen, Unvergleichlichen sein säuberlich zu trennen von seiner allgemeinen Einschätzung der Frau, welche die denkbargeringfügigste und verächtlichste ist. Die Frau ist der wahre Teufel, heißt es kurz und präzis in einem seiner Briefe. Die Pflege des Geistes und der Umgang mit den Büchern ersetzen ihm völlig den Verkehr mit dem Weibe und die Liebe zu Kindern. Im selben vierzehnten Jahrhundert aber, dem italienischen Trecento, schrieb Giovanni Boccaccio, Petrarcas Freund, seinen Decamerone, d. h. jene weltberühmte Sammlung von hundert Novellen, die sich nach des Dichters Filktion im Jahr 1348, als wieder einmal eine der bösen Pestseuchen über Florenz hereingebrochen war, sieben junge Damen

und drei Herren in der hettern Stille behaglichen Landsebens an zehn Tagen erzählen. Wegen einer stattlichen Anzahl beträchtlich ausgelassener Novellen genießt dieser Decamerone eines zweifelhaften Rufes; daß die Geschichten aber kostlich erzählt sind und von Lebensfülle und Anschaulichkeit strogen, hat noch niemand bestritten. Läsen wir sie in dem Geiste, den Boccaccio für die Lettire verlangte oder doch wünschte, so dürfte man diese Novellenansammlung auch heute noch in delikate Damenhände legen. Boccaccio sagt ja in bezug auf den Vorwurf, den man gegen ihn erheben könnte, nämlich, er habe zuweilen Frauen etwas sagen und oftmals mitanhören lassen, was für ehrbare Frauen

weder zu sagen noch mitanzuhören schicklich sei: er leugne dies; denn es sei unter den Sachen nichts so unanständig, daß es, indem es mit anständigen Worten gefaßt werde, sich für irgend jemand nicht schien jolte. Sodann sei aber auch die rein künstlerische Seite ins Auge zu fassen: unter Umständen müssen nicht wohl anständige Dinge auch beim Namen genannt werden; in unserer AlltagsSprache scheut wir ja auch nicht davor zurück. Weiterhin folgt dann noch eine Bemerkung, die leider nur trivial scheint, es aber nicht ist: meine Novellen können freilich schaden, aber auch nützen, wie das mit allem andern der Fall ist.

So wird der Wein dem Fieberkranken schaden, dem Gefunden nicht. „Wollen wir nun aber deshalb, weil er dem Fieberkranken schädlich ist, sagen, daß er nachteilig wäre?... Ein verdorborner Sinn nimmt niemals ein Wort in unschuldiger Bedeutung, und so, wie anständige Worte einem solchen nichts nützen, ebenso wenig können auch die, die weniger anständig sind, den noch Unverdorbenen befudeln, gerade so wenig wie der Rot die Sonnenstrahlen oder der irdische Schmuck die himmlischen Schönheiten. Jede Sache ist für sich selbst genommen gut zu irgend etwas; aber schlecht angewandt, kann sie für viele schädlich sein, und das sage ich auch von meinen Novellen. Freilich die Betschwester sprechen anders; aber sie tun auch oftmals zur Abwechslung etwas anderes.“

Ganz im allgemeinen gibt übrigens Boccaccio auch zu bedenken, unter welchen Umständen diese Novellen erzählt werden: die Pest hat in Stadt und Gesellschaft alle Bände der Gesellschaft, der Nächstenliebe, der Sitte gelockert. Er meint: Die Zeit ist von der Art, daß, wenn Männer und Frauen sich nur hüten, unehbar zu handeln, es ihnen gestattet sein muß, über alles zu reden. Und zudem: wer kennt nicht die Tugend der sieben jungen Damen, die diese Geschichten erzählen und anhören? Welche Tugend, wie ich glaube, nicht einmal die Furcht vor dem Tode, viel weniger kurzweilige Erzählungen von der rechten Bahn abwendig machen könnten. Und wer von solchen Schelmenstreichen nicht mehr zu reden wagte, der könnte sich



Bildnis der Mona Lisa. Nach dem Gemälde von Leonardo da Vinci im Louvre zu Paris (aus „Schaeffer, Das Florentiner Bildnis“).

dem Verdacht aussiezen, daß er aus guten Gründen schweige. In solche Stellen muß man denken, um das seine Wort Jakob Burckhardts in seiner „Kultur der Renaissance“ in seiner ganzen Richtigkeit zu würdigen: „Manche Leser werden denken, an einer Gesellschaft, die so unmoralische Erzählungen — er spricht an dieser Stelle von den Novellen des Bandello — anzuhören imstande war, sei nichts zu verlieren noch zu gewinnen. Richtig möchte der Satz so lauten: Auf welchen sichern Grundlagen müßte eine Gesellschaft ruhen, die trotz jener Historien nicht aus den äußern Formen, nicht aus Rand und Band ging, die zwischenhinein der ernsten Diskussion und Beratung fähig war! Das Bedürfnis nach höhern Formen des Umganges war eben stärker als alles.“

Sehen wir nun zu, was sich im speziellen noch für unser Thema aus des Boccaccio Decamerone ergibt. Da wäre zunächst zu nennen der wunderbar feine und dabei doch stets geistig angeregte und heitere Ton, der zwischen diesen muntern Damen und Herren während ihrer reizvollen Villeggiatur herrscht, wie nirgends im Verkehr die Linie des Anmutigen und Graziosen überschritten wird, wie man sich auch in heikeln Situationen zu benehmen weiß. Bei stargewirzten Erzählungen erröten die Zuhörerinnen, wie es sich ziemt; aber das Lachen schlucken sie deswegen doch nicht hinunter. Man ist ja so himmelweit entfernt von aller Prüderie und steht zu all dem durchaus natürlich und gesund, was heutzutage auch nur anzudeuten für unpassend gilt.

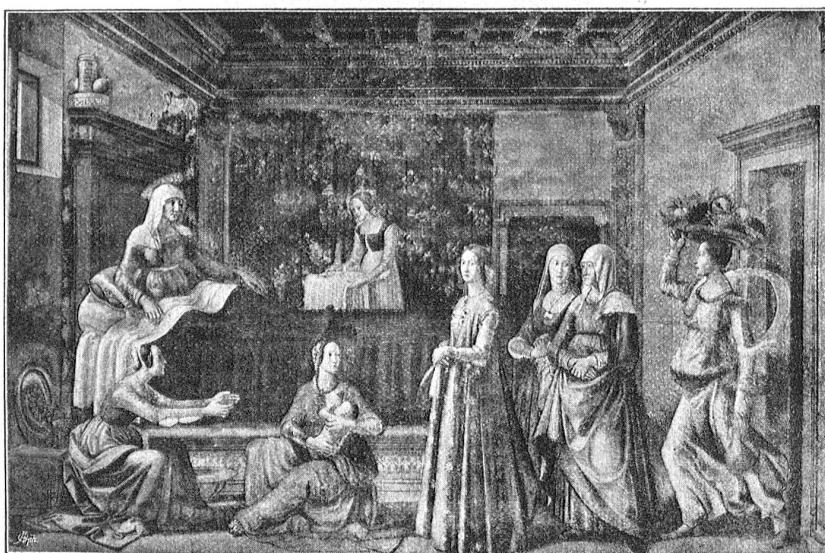
Ferner: die Frauen, die wir da kennen lernen bei ihren Spaziergängen, ihren Spielen und Tänzen und Gesängen und vor allem bei ihren Erzählungen, wissen genau, was seiner Geist auch für die Frau bedeutet. Wie klar sie sich darüber sind, mag die Einleitung zur zehnten Novelle des ersten Tages belegen. Die Königin des Tages — denn jeden Tag übernimmt eine andere Person die Würde eines Leiters der Kompanie, der sich dann die übrigen in allem zu fügen haben — die Königin des Tages Pampinea beginnt ihre Erzählung wie folgt:

„So, wie an hellen Abenden die Sterne Schmuck des Himmels sind und im Lenz die Blumen auf den grünen Wiesen, so sind es auch keine Witzworte für lobenswerte Sitten und eine angenehme Unterhaltung. Eben nun aber, weil diese kurz sind, schicken sie sich weit besser für Frauen als für Männer; denn an den Frauen — wir wiederholen: es ist eine Frau, die spricht — wird vieles und langes Sprechen, wenn es auch ohne solches ginge, weit mehr getadelt als an den Männern; freilich möchten heutigen Tages nur wenige oder gar keine Frau mehr übrig sein, die ein solches seines Witzwort entweder selbst noch wohl verstanden oder, wenn sie es verstanden haben, darauf zu antworten wüßten. Und darüber sollten wir und alle Frauen, die da leben, uns billigerweise schämen. Denn jene Kraft, die bei unsrern Vorfahren der Geist besaß, haben die Neuern auf körperlichen Pus verendet, und diejenige, welche die vielfarbigsten, buntstreichigsten und auffallendsten

Kleider an hat, glaubt, sie müsse für weit mehr gehalten und viel mehr als die andern geehrt werden. Sie bedenkt aber nicht, daß, wenn man einem Esel ebensoviel anz. oder in Wahrheit auflegen wollte, er noch viel mehr als irgend eine von ihnen tragen könnte und darum doch für nichts Höheres zu achten wäre als für einen Esel. Ich sage das mit Beschämung, weil ich eben das, was ich gegen andere sagte, auch gegen mich selbst sagen muß. Diese so gepussten, so gemalten, so bunten Damen stehen entweder wie Marmorbüsten stumm und ohne Gefühl da oder antworten auf alles, was sie gefragt werden, derart, daß es besser wäre, sie hätten ganz und gar geschwiegen. Aber sie bilden sich ein, es käme aus Reinheit der Seele her, daß sie weder unter Frauen noch mit törichten Männern (con valenti uomini) reden können, und darum haben sie ihrer Alberheit den Namen der Chirbarkeit gegeben, gleichsam als wenn es keine andere ehrbare Frau mehr gäbe als nur die, die mit ihrer Köchin oder Waschfrau oder Bäckersfrau spricht.“

Hier haben wir eine der ganz entscheidenden Stellen für die neue Gesinnung, die mit dem Weinen des befreiten, antimittelalterlichen Geistes auch in die italienische Frau ihren Einzug gehalten hat. Ein Gedanke vor allem lehrt dann, sobald von diesen Dingen gleichsam prinzipiell gesprochen wird, immer wieder: die Frau muß auch mit gebildeten Männern so sprechen können, daß es ihr keine Schande und diesen keine Langeweile macht, oder allgemeiner: die Frau muß sich jeder Lage gewachsen zeigen. Diese Forderung beruht auf einer völlig neuen sozialen Einschätzung der Frau; sie tritt neben den Mann als ein gesellschaftlich gleichwertiges Element. Bei der Bedeutung, welche die Renaissance allem individuellen Sein und Tun beilegte, hat sich dieser Wandel ohne alle und jede Emanzipationsbewegung gemacht; es ist etwas, was sich von selbst versteht. Es fällt den Frauen gar nicht ein, ihre Selbstständigkeit auf Kosten der Weiblichkeit auszubauen; von irgendwelcher lächerlichen Selbstüberhebung gegenüber dem Manne sind sie frei. Lassen wir noch einmal dem begeisterten Anwalt und Freund der Frauen, Boccaccio, das Wort. In der Einleitung, die so geistreich den Rahmen fügt, in den die hundert Novellen eingespannt sind — in dieser Einleitung sagt die eine Dame, Philomene, „die sehr verständig war“, wie der Dichter ausdrücklich bemerkt: Bedenkt, daß wir Frauen sind, und keine ist noch so sehr Kind, daß sie nicht einsehen sollte, wie Frauen untereinander beraten sind und wie sie ohne Voricht irgendeines Mannes sich nicht recht zu benehmen wissen. Wir sind schwankend — noi siamo mobili (la donna è mobile!) — störrisch, argwöhnisch, kleinkümmig und furchtsam. Daher fürchte ich sehr: wenn wir keinen andern Führer nehmen als uns selbst, so wird unsere Gesellschaft nur zu früh sich wieder auflösen, und das wäre sehr wenig Ehre für uns... In Wahrheit, sagte hierauf Elisa, die Männer sind das Haupt der Frauen, und ohne ihre Anordnung nimmt irgendein Werk von uns selten ein lobenswürdiges Ende.

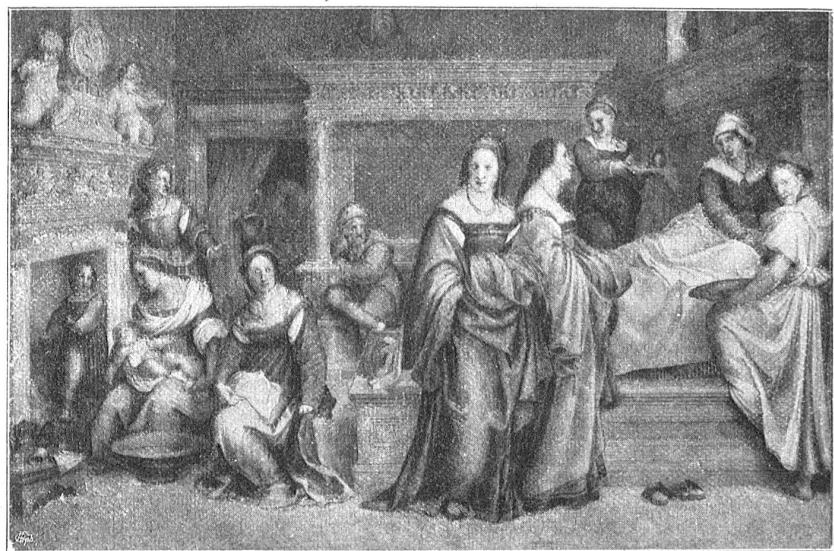
So dachte man im Trecento. Im Quattrocento und Cinquecento hat dann das Verhältnis der Frau zum Manne bei verschiedenen Schriftstellern eine noch schärfer theoretisch ausgeprägte Formulierung gefunden. Wir können uns in dieser Hinsicht Rats erholen bei einem der feinsten Männer der Hochrenaissance, dem edlen Grafen Baldassare Castiglione, der aus seinen Erfahrungen am Hofe von Urbino heraus, wo er in einer Gesellschaft von untadeligem Adel der Geburt nicht nur, sondern, was einzig in der Renaissance wirklich zählte, der Geisteskultur lebte, seine Schrift vom vollendeten Hofmann verfaßte: *Il Cortigiano*. Von den vier Büchern, in die sein fesselnd geschriebener Traktat zerfällt, ist das dritte vorzugsweise der Frau gewidmet, vor allem allerdings in ihrer Funktion als *Donna di Pa-*



Geburt Johannes des Täufers. Nach dem Fresko von Domenico Ghirlandaio in S. Maria Novella zu Florenz (aus „Wölfflin, Die klassische Kunst“).

lazzo, d. h. als Hofdame, wobei aber doch auch viel allgemeines Räsonnement über Wesen und Wert der Frauen sich einstellt. Hören wir einige dieser Ausführungen, die uns direkter in die Sinnesweise der Renaissance in ihrer vornehmsten geistigen und sittlichen Blüte einführen, als es der feinste und kundigste moderne Kulturhistoriker vermöchte. Vor allem — so sagt einer der Teilnehmer am Gespräch, Giuliano de' Medici, Herzog von Nemours (seine Statue von Michelangelo's Hand steht in der Mediceergräberkapelle von San Lorenz zu Florenz) — vor allem glaube ich, daß die Frau in ihrem Auftreten, ihren Manieren, Worten, Gebärden, in ihrer Haltung vom Manne ganz verschieden sein muß; denn, wie es diesem ziemt, eine gewisse feste Männlichkeit zu zeigen, so steht der Frau eine milde und sanfte Zartheit wohl an, die sich in jeder Bewegung mit echt weiblicher Lieblichkeit fand tut; im Gehn, Stehen, Sprechen muß sie immer als Frau erscheinen ohne jede Ähnlichkeit mit dem Manne. Aber, fügt er, diese allgemeinen Grundsätze einschränkend, bei: Meiner Meinung nach sind viele Tugenden des Geistes für die Frau (die Hofdame) ebenso notwendig wie für den Manne (den Hofmann). Wie dieser muß sie das Adelige bewahren, jede Ziererei vermeiden, einen natürlichen Anstand in all ihren Berrichtungen beweisen, gute Umgangsformen besitzen, geistvoll, klug, nicht anmaßend, nicht neidisch, nicht schmähsüchtig, nicht eitel, nicht rechthaberisch, nicht dummdreist sein. Als Eigenschaften, die sich für alle Frauen (nicht nur für die am Hofe lebenden) schicken, werden aufgeführt: Güte und Zartheit, die Fähigkeit der Frau, den Besitz ihres Mannes und das Haus zu verwalten und die Kinder zu leiten, und alles das, was von einer guten Hausfrau (madre di famiglia) verlangt wird. — Entscheidend für die Auffassung von der virtuellen Gleichheit des Mannes und der Frau ist dann die folgende Stelle: Auch der Mann wird nicht vollkommener sein als die Frau, was seine formale Substanz betrifft, da beide unter den Begriff des Menschen fallen; daß der eine von dem andern verschieden ist, ist eine zufällige, aber keine wesentliche Tatsache. Wenn ihr mir nun erklären wollt, der Mann sei vollkommener als die Frau, wenn auch nicht dem Befen, so doch wenigstens zufälligen Eigenschaften nach, so erwähre ich darauf, daß diese zufälligen Eigenschaften entweder körperlicher oder geistiger Natur sind. Sind sie körperlicher Natur, weil der Mann stärker, gewandter, rascher, ausdauernder ist, so behauptet ich, daß dieser Grund sehr geringe Beweiskraft besitzt, da unter den Männern selbst diejenigen, die diese Eigenschaften in höherem Grade besitzen als die übrigen, nicht ihrerwegen höher gewertet werden und daß im Kriege, wo die meisten Anstrengungen und Kraftbelästigungen vorkommen, die Stärksten deswegen nicht zugleich auch die Geschicktesten sind. Sind aber diese zufälligen Eigenschaften geistiger Art, so erwähre ich, daß alles, was die Männer begreifen können, auch von den Frauen begripped werden kann und daß, wohin der Verstand des einen dringt, der des andern auch zu dringen vermag. — Inbezug auf die schwächere Körperforschaffenheit der Frau, d. h. auf ihre angebliche physische Inferiorität wird geltend gemacht, daß die Natur die Frauen so, wie sie sind, nicht zufällig hervorgebracht hat, sondern in Aupassung an einen notwendigen Zweck. „Daher nähren die Mütter die Kinder, während die Väter sie unterrichten, und durch ihre Energie erwerben diese (die Väter) draußen das, was jene (die Frauen) durch ihren Fleiß im Hause erhalten, und das ist kein geringeres Lob.“

Aus dieser neuen Orientierung der Frauenfrage ergibt sich dann noch ein weiteres beachtenswertes Moment: das verzeihende Verständnis für solche Frauen, die etwa vom geraden Wege abbiegen. Natürlich müssen trüste Gründe hiefür vor-



Geburt der Maria. Nach dem Fresko von Andrea del Sarto in der Annunziata zu Florenz (aus „Wölfflin, Die klassische Kunst“).

liegen. Und da begegnen wir bei Castiglione zwei Gedankenreihen: einmal kann die Macht der Verführung von Seite des Mannes so groß sein, daß die Frau ihr unterliegt und die Flamme der Leidenschaft über ihrem Kopf zusammenschlägt. Da legt nun der Graf, dessen mild-eruhte Züge wir ja von Raffaels herrlichem Bildnis her kennen, einer der Hauptpersonen des Gesprächs das Wort in den Mund: „Scheint Euch dies ein so schwerer Fehltritt zu sein, daß die Unglückliche, die sich durch so süße Schmeicheleien betören ließ, zum mindesten nicht die Bezeichnung zu erhalten verdient, die oft Mörderin, Dieben, Straßenräubern, Verrätern zuteil wird? Haltet Ihr dies Vergehen für so groß, daß, um zu erklären, wie eine Frau es begehen kann, das weibliche Geschlecht im allgemeinen herabgestuft und zügellos gehalten wird, ohne Rücksicht darauf, daß viele Frauen sich als unerschütterlich tugendhaft und diamanthart gegen alle Verlockungen der Liebe erweisen?“ — Man denkt an den Wanderer durch die Hölle, der auf die Frauen von Florenz, seiner Heimatstadt, wegen ihrer üppigen Tracht die Strafen des Himmels herabwünscht und der doch ohnmächtig wird vor Schmerz, da er von der Francesca und Paolo-Tragödie in Rimini Kunde erhält. Bei Dante sieht das geheimnisvoll-furchtbare Wort von der Liebe, die keinem Geliebten die Erwideration dieser Liebe erlaßt, amor che a nullo amato amar perdona. — Aber auch einem andern, man möchte fast sagen objektivern Gedankengang begegnen wir bei einer der Dialogpersonen des Cortigiano. Wie vielfach sind die Frauen unglücklich in der Ehe, nicht durch ihre Schuld, sondern teils durch die ihrer Gatten, teils weil sie von ihren Vätern gezwungen worden sind, alte, gebrechliche, kränkliche, widerwärtige Männer zu heiraten, die ihnen das Leben zum Elend machen. Wörtlich heißt es dann weiter: Wenn diesen Frauen gefallt wäre, sich zu scheiden (fare il divorzio) und sich von den Männern zu trennen, an die sie ja übel gefettet sind, dann wäre es vielleicht nicht statthaft, daß sie einen andern als ihren Mann lieben würden; wenn es sich aber durch ein böses Geschick oder infolge der Verschiedenheit der Charaktere oder eines andern unglücklichen Umstandes ereignet, daß in der Ehe, die eine Stätte der Eintracht und der Liebe sein sollte, die verfluchte höllische Kurie den Samen ihres Gifts ausspreut, der Abscheu, Verdacht und Hass erzeugt zur Qual dieser armen Seelen, die graujam bis zum Tod an unlösbarer Kette gefesselt sind: warum wollt ihr dann nicht, daß einer jolchen Frau erlaubt sein soll, eine Erquickung von solcher Plage zu suchen und einem andern das zu gewähren, was ihr eigener Gatte nicht nur mißachtet, sondern verabscheut?

Für die neue Auffassung vom Verhältnis der Frau zum Manne könnte noch ein anderer Zeuge aufgerufen werden, der dem weiblichen Geschlecht zeitlebens die entschiedenste Hul-



Bildnis der Lucrezia Tornabuoni. Nach dem Gemälde von Domenico Ghirlandaio (aus „Schaeffer, das Florentiner Bildnis“).

digung dargebracht hat, freilich bei weitem nicht in dem ritterlich-vornehmen Sinn wie der Graf Castiglione, sondern als liebenswürdiger Lebemann: es ist der Florentiner Firenzuola, dessen Lebenszeit in die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts fällt. In den Rationamenti zu seinen Novellen stoßen wir unter andern auf einen früher schon berührten Punkt, auf die fatale Gewohnheit, il commune errore, daß bei der Verheiratung eines Mädchens mehr auf Reichtümer und gutes Leben als auf Befriedigung des Geistes und Gemütes gesehen wird, was dann oft zu schlimmen Dingen führt. Sodann hat aber Firenzuola zwei Dialoge über die weibliche Schönheit geschrieben, die neben einer interessanter und geistreicher Unter- suchung dessen, was bei den Frauen in äußerer Erscheinung und Haltung als schön zu gelten hat, auch allgemeine Auss- lassungen über die Frau enthalten. Nicht nur die Schönheit der Frauen preist er als eine zartere und eigenartigere als die der Männer, auch das ganze Wesen der Frauen sei viel sanfter und milder als das der Männer, weshalb die Frauen auch einen Ruhpunkt, eine Erholung, eine Ergänzung im Leben der Männer bilden. Und es heißt dann wörtlich: Ich bin der Meinung, daß, da wir — d. h. Männer und Frauen — einander ergänzen wie zwei Hälften — platonische Vorstellungen werden hier lebendig — es sich unüberleglich beweisen lasse, daß ihr Frauen ebenso edel von Gesinnung seid wie wir Männer, ebenso weise, in geistiger, moralischer und philoso- phischer Hinsicht ebenso begabt, für praktische Dinge und

Kenntnisse ebenso geschickt wie wir und daß in euerm Geiste genau dieselben Kräfte und Begabungen liegen wie in unserm. Mit Hilfe dieses Beweisgrundes und dieser Folgerung will ich euren und meinen Feinden offen ins Gesicht sagen, daß ihr in allem und für alles uns völlig gleich seid, wenn sich dies auch augenblicklich nicht so allgemein zeigt infolge der häuslichen Pflichten und wirtschaftlichen Verpflichtungen, die ihr becheiden in der Sorge für die Familie auf euch genommen habt.

Bei Boccaccio, wie bei Castiglione und Firenzuola unterhalten sich Männer und Frauen auf dem Fuße völliger Gleichwertigkeit. Die Frauen sind nicht etwa nur geduldet, sie bilden ein notwendiges Element der Gesellschaft. Das geht natürlich von vornherein eine weit höhere geistige Bildung und gesellschaftliche Beweglichkeit voraus, als dies bei den Frauen des Mittelalters der Fall war und sein konnte. Wir wollen hier nicht von den eigentlichen gelehrten Frauen sprechen, wie etwa jener von Ludwig Fulda als Dramenheldin verirrten Novella d'Andrea in Bologna, die juristisch so gelehrt war, daß sie in Verhinderung ihres Vaters, eines berühmten Professors, den Studenten hinter einem Vorhang kollabieren las. Solche Frauen bildeten selbstverständlich auch in der Renaissance die Ausnahme, sonst würde nicht ein solches Aufsehen von ihnen gemacht. Was uns interessiert, ist das, was man im Durchschnitt von einer Frau, die sich mit Ehren in geistig angeregter Gesellschaft bewegen will, verlangt. Auch hier kann uns schon Boccaccio Fingerzeige geben. Die Florentinerinnen seiner Novellen sind Bürgerliche, und wenn der Dichter auch etwas ins Ideale malt, da, wo er uns in den Einleitungen und Abschlüssen jedes Tags das seine heitere Treiben in der ländlichen Umgebung schildert, so haben wir doch keinen Grund anzunehmen, daß dieses Bild eine freie Schöpfung der Phantasie sei. Sonst würden wir sicherlich nicht auf Züge stoßen, deren Realismus in einer Idealschilderung geradezu unfrüchtbar wirken müßte. So wird unter andern beschlossen, am Freitag und am Sonnabend mit den Gräblichungen auszugehen. Warum? Weil es am Freitag, dem kirchlichen Fasttag, sich eher ziemte, Predigten statt Novellen zu hören; ferner: weil es am Sonnabend Brauch sei, daß die Frauen sich den Kopf waschen, allen Staub und Unrat von sich schaffen, der sich durch Arbeiten die ganze Woche hindurch bei ihnen angesammelt hat, auch wohl viele zur Ehre der jungfräulichen Mutter des Sohnes Gottes zu fasten und überdies noch zur Ehre des kommenden Sonntags von aller Arbeit auszuruhern pflegen. — So echt diese Züge jedenfalls sind, so echt ist gewiß auch, wenn wir erfahren, wie die Damen in Gelang und Musik und im Solotanz gewandt sind und diese Künste üben als etwas, das

sich ganz von selbst versteht. Daß sie in den Nachmittagsstunden, wenns heiß ist, sich neben dem Würfel- und Brettspiel mit dem Lesen von Romanen (legger romanzi) die Zeit vertreiben, wird so nebenbei erzählt, also wenn das Lesefähigkeit der Frauen, wohlverstanden zum bloßen Vergnügen, eine Sache allgemeiner Uebung wäre. Und am Schluß desselben vierzehnten Jahrhunderts, das den Decamerone entstehen sah, finden wir in Florenz Frauen, die an Disputationen über Fragen der Philosophie, Moral, Medizin, Geschichte und Politik eifrig sich beteiligten, ja unter Umständen sogar das letzte Wort behielten. Als ein damals berühmter Rechtsgelehrter sich über diese geistige Beweglichkeit der Florentinerinnen höchst verwunderte, sie wohl auch im Stillen mißbilligte, da erhielt er aus dem Mund der Klügsten die hübsche Antwort: „Die florentinischen Frauen strengen ihren Geist an, zu tun und zu reden so gut sie es vermögen, damit ihnen nicht von einem, der sie täuschen möchte, ein X für ein U vorgemacht wird.“ Wer die Novellen des Boccaccio kennt, weiß, welche Triumpe weibliche List und Erfindungsgabe im Guten wie im Schlimmen (leider namentlich in diesem) da feiern.

Die leidenschaftliche Begeisterung für das zu neuem Leben und neuer befruchtender Wirkung erweckte Altertum ließ natürlich auch die Frauen, die jetzt in die geistigen Interessen so stark mitverflochten wurden, nicht unberührt. Es galt, sich den wesentlichen Inhalt dieser antiken Welt anzueignen, sei es, daß auch die Mädchen Unterricht in den alten Sprachen

erhielten, sei es daß sie wenigstens soviel von den antiken Schriftstellern erfuhren, um für die Konversation, die mit der Kenntnis der Antike rechnete und von dieser völlig durchdränkt war, gewappnet zu sein. Auch hier ist von Wissensprogerei selbstverständlich keine Rede. Es handelt sich in der Renaissance überhaupt stets nicht sowohl um Wissen als um Bildung. Was man auch von der Frau, die am gesellschaftlichen Leben teilnehmen wollte, forderte, war, daß ihr die Angelegenheiten, die das Interesse der Männer ausmachten, keine böhmischen Dörfer seien, sondern daß sie ebenfalls Verständnis oder doch Teilnahme dafür habe. Eine echt seine Gesellschaft kam damals auf, die vorher kaum je in dieser Art bestanden hat und später wohl erst wieder im achtzehnten Jahrhundert in Frankreich. Wie sich die Frauen im allgemeinen zu benehmen haben, findet vielleicht seinen schönsten Ausdruck in einem Bilde des Boccaccio, der die Frauen mahnt, es in Gesellschaft so zu halten wie beim Betreten eines Gartens: Pflückt mit ausgestreckter seiner Hand die Rosen und lasst die Dornen stehen!

Wie hoch alles Delikate, Graziose, Liebenswürdige und dabei doch vornehm Repräsentierende namentlich zu Florenz im Kurs stand, sieht man bei dem schon erwähnten *Trecento*. Er, der gründliche, berufene Kenner der bellezza delle donne, kennt auch die *Anmut* ohne eigentliche Schönheit; es gibt Frauen, denen einfach alles steht. Dann läßt er die Begriffe Revue passieren, ohne die eine Frau nicht vollkommen ist: die *grazia*, die *vaghezza*, das Liebenswürdig-Reizvolle, dann die *venustà*, eine Art *Widerschein* der Seelentugenden der Frau in ihrer ganzen Erhebung, dann *l'aria*, das *Air*, *la maestà*, das Majestätisch-Bornehme, von dem es heißt, es giehe über die Frau quasi un odor di regina, gleichsam den Duft einer Königin. — Wir suchen vielleicht in der Kunst nach einem Frauenbildnis, das uns einen Begriff von all diesen Eigenschaften, wie sie der Florentiner Frauenschilderer fordert, vermitteln könnte: ich wüßte nur eins, das dieser Aufgabe voll auf genügen würde, Leonardos Bildnis der *Mona Lisa*, der Frau des Florentiners Francesco del Giocondo, dieses Porträt, in dem alles geheimnisvolle Schönheit, Geist, Bornehme und vollkommenes, vielleicht nicht so leicht errungenes seelisches Gleichgewicht ist. Es darf in Vorbeigehen bemerkt werden, daß auch Kurtisanen — in Venedig und namentlich in Rom — ihre Beliebtheit durchaus nicht nur ihrer freigebigen Schönheit, sondern ebenso ihrer literarischen Bildung und ihrer Kunst geistreicher Causerie verdankten.

Was nun diejenigen Frauen betrifft, die sich durch besondere künstlerische oder poetische Begabung auszeichneten, so darf im allgemeinen bemerkt werden, daß sich der Ruhm, der auf einzelne zu ihren Lebzeiten in reichem Maße ausgesponnen wurde, in den wenigsten Fällen als dauerhaft erwiesen hat. Als Dichterinnenname aus der Renaissance ist eigentlich nur der der *Vittoria Colonna* lebendig geblieben, und auch da darf man kühnlich behaupten, daß der Name weit bekannter ist, als die Kenntnis ihrer Gedichte verbreitet. Im übrigen sagt Jakob Burckhardt sehr treffend: Aktive literarische Tätigkeit verlangt man nicht von der Frau, und wenn sie Dichterin ist, so erwartet man wohl irgendeinen mächtigen Klang der Seele, aber keine speziellen Intimitäten in Form von Tagbüchern und Romanen. An das Publikum dachten diese Frauen nicht; sie mußten vor allem bedeutenden Männern imponieren und deren Willkür in Schranken halten.

Auf dem Felde der bildenden Künste haben sich die Frauen sehr wenig hervorgetan. Unter der großen Zahl der Kunstbiographien, die wir dem Eifer des Florentiners Giorgio Vasari verdanken, bezieht sich eine einzige nur auf eine Frau, auf die Bologneserin *Madonna Properzia de' Rossi*, eine delikate Marmorkünstlerin, die ihre zierliche Geschicklichkeit an Reliefs und dekorativen Arbeiten bekundet hat, leider schon jung starb. Was bei diesem Anlaß Vasari sonst von künstlerigen Frauen namhaft macht, hat nichts zu bedeuten, und es nimmt sich etwas komisch aus, wenn er gerade bei diesem Anlaß ein begeistertes Loblied auf die Frauen seiner Zeit singt, die nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in allen andern Tätigkeiten den höchsten Ruhm erworben hätten. Sie hätten sich sogar nicht gescheut, ihre Zärtchen und weißen Hände (*bianchissime mani*) an mechanische Dinge zu wagen, wie an die Bearbeitung des Marmors mit dem harten Eisen. Die einzige, die das tat, war eben Properzia de' Rossi, und gerade sie mußte, echt weib-

lich, in der Blüte ihrer Jahre an Liebesgram sterben. — Weit wichtiger als die eigene künstlerische Produktion des weiblichen Geschlechtes war, daß in den Kreisen der gebildeten Frauen vornehm Standes das Interesse für künstlerisches Schaffen ein höchst intensives und fruchtbares war. An Beispielen dafür ließe sich eine schöne Zahl beibringen. Wohl das Denkwürdigste bleibt das der Markgräfin von Mantua, Isabella d'Este, der Gattin des Francesco Gonzaga, die im besten Sinne des Wortes eine Sammlerin war, der die Kunst nicht eine Sache des Luxus, sondern ein Bedürfnis und einen unentbehrlichen Schmuck ihres Lebens bedeutete. Isabella Gonzaga ist daneben eine Persönlichkeit von durchdringendem Verstand und einer geradezu männlichen, allen Lagen gewachsenen Energie, vielleicht die erstaunlichste Fürstin, welche die Renaissance in Italien hervorgebracht hat (s. Abb. S. 523).

Zum Schluß noch einiges aus dem täglichen Leben der Frau. Da wären ein langes Kapitel die Kleider, der Kleiderlugus, der zu immer neuen Klagen Anlaß gibt, vom ökonomischen und moralisierenden Gesichtspunkt aus, Klagen, die natürlich nichts helfen. Zur Puschlucht kommt die Sucht, mit kosmetischen Mitteln aller Art der Schönheit nachzuholen oder die mangelnde Schönheit zu maskieren. Auch über diese Unzüchtigkeiten liegen bereitete Beschwerden und entrüstete Proteste in stattlicher Zahl vor. Doch wir können bei diesen beiden Geigenständen nicht verweilen; was uns weit mehr interessiert, ist: ein wenig einen Einblick zu erhalten in das Tun und Treiben der Frau im Hause und außerhalb des Hauses, bei den vielfachen Aufgaben, wie sie die Praxis des Tages, wie sie die oft nichts weniger als hellen Erlebnisse in der Familie mit sich bringen. Die allerliebsten jungen Damen in Boccaccios *Decamerone* verstehen auch alles, was die Fürjorge für das leibliche Wohl der in der Sommerfrische weilenden Gesellschaft angebt, aufs trefflichste. Sie erledigen das mit derselben feinen Leichten Grazie wie das Singen und Tanzen und Lautenspielen. Im Kreise dieser Damen erzählt, nimmt sich die bekannte Novelle, die den *Decamerone* abschließt, merkwürdig genug aus: die Geschichte von der herzensguten, bis zur Selbstniedrigung gehorsamen, bis zur Unmenschlichkeit



Bildnis einer jungen Florentinerin. Nach dem Gemälde von Piero della Francesca (Domenico Veneziano?) in der Sammlung Polli-Bezzoli zu Mailand (aus „Schaeffer, Das Florentiner Bildnis“).

keit ihrem Gatten willfährigen Markgräfin Griselda. Es ist auf den ersten Blick betrachtet das Idealbild der treuen, demütigen Gattin; aber man sehe wohl zu, ob man damit den Gedanken des Dichters richtig interpretiert. Ich glaube es nicht. Es möchte für Boccaccio eine gewisse Pikanterie darin liegen, nach all den Geschichten von Frauen, die sich ihre Ehe abwechslungsreicher gestalten, als dies Sitte und Sittlichkeit billigen, von einer geradezu unglaublich braven Frau zu erzählen, die sich vom Gatten das Aergste gefallen lässt, ohne auch nur einen Moment vom geraden Wege zur Seite zu schauen, geschweige denn zu gehen. Man beachte nun aber, wie der Erzähler seine Geschichte einführt: „Ich will von einem Markgrafen eben nicht etwas sehr Edelmütiges, sondern eine wahre Rohlheit (bestialità) erzählen, wenn auch gleich am Ende etwas Gutes daraus erfolgt. Dieser zu folgen möchte ich aber keinem raten, weil es sehr schade ist, daß sie ihm (dem Markgrafen) so gut ausging.“ Und nach Beendigung der Erzählung erfahren wir, daß die Novelle bei den Frauen eine sehr geteilte Aufnahme fand, und wenn Flaminia mit einer leidenschaftlichen Liebescanzone den Abend beendigt, in der es unter anderm heißt: „Drum, Frauen, hört meine Rede: Beleidigung nehm' ich nicht müßig hin — so klingt das so resolut, daß man den deutlichen Eindruck erhält, eine solche Frau würde sich eine Behandlung, wie sie der Markgraf von Saluzzo seiner Gattin Griselda angebietet läßt, niemals gefallen lassen. Das ist das rechte Echo, das diese Novelle weckt und das Boccaccio gewiß auch geweckt wissen wollte. Es ist aber recht bezeichnend, daß Petrarca, der Laura-Sänger und Frauenhauser in einer Person, diese Griselda-Geschichte besonders goutiert und sie sogar ins Lateinische umgeformt hat. Für ihn war sie eben nicht, was sie für den Schöpfer des Decamerone war: eine wahre Rohlheit. Ziehen wir also aus der Griselda-Novelle den rechten Schluß: die Hausfrau hat das volle Recht auf anständige, würdige Behandlung, sie ist nicht die Magd des Mannes, sondern seine Gefährtin. Nicht aus slavisch-unterwürfigem Geborjam gegenüber dem Manne erfüllt sie ihre Pflichten, sondern aus dem Gefühl freier Verantwortung für die ihr überbundenen Aufgaben. Das verleiht auch der Hausfrau in der Renaissance das individuelle Gepräge: sie ist im beschränkten Rahmen ihrer häuslichen Obliegenheiten eine selbständige Persönlichkeit. Und nun trifft es sich prächtig, daß wir gerade in Florenz eine solche Frau, die ganz in den Pflichten für ihr Haus und ihre Angehörigen aufgeht und doch darob ihre starke, kraftvolle und dabei echt weibliche Individualität behauptet, so genau kennen lernen, wie wir es nur wünschen mögen. Wir meinen Alessandra Strozzi, von der uns ein freundliches Gesick siebzig Briefe an ihre Söhne aufbewahrt hat, ein wahrhaft kostliches Dokument. Nur einiges können wir hier aus diesem Schatz heben — denn diese Frau würde für sich das Thema eines ganzen Aufsatzes abgeben — aber dies Wenige wird den Lesern doch einigermaßen einen Begriff von dieser Florentinerin vermitteln.“

Als Sechzehnjährige war Alessandra Macinghi (1422) in die Ehe mit Matteo Strozzi getreten; drei Mädchen und fünf Knaben hat sie ihm geboren; noch vor dem Geburt des jüngsten Knaben, Matteo, war der Mann gestorben, nicht in Florenz, sondern als Verbannter (infolge der politischen Parteiverhältnisse) in Pesaro. Drei Kinder folgten ihm bald ins Grab. Mit den fünf Überlebenden kehrte Alessandra nach Florenz zurück, mietete sich einfach ein, und nun fiel ihr die schwere Aufgabe zu, mit beschränkten Mitteln zu haushalten und die Kinder zu erziehen, ohne doch je zu vergessen, daß sie die Gattin eines Strozzi gewesen, d. h. zu den vornehmen Geschlechtern der Stadt gehörte. Früh schon gingen die Söhne, auf die sich der Vann vererbt hatte, hinaus in die Welt, um in Neapel, in Spanien und den Niederlanden in die Geheimnisse des Kaufmannsstandes eingeweiht zu werden. „Ich habe — so schreibt einmal die Mutter — kein anderes Gut in dieser Welt als Euch, meine drei Söhne; um Eures Wohles willen habe ich Euch von mir weggegeben, einen um den andern, ohne an meinen eigenen Trost zu denken.“ Um längsten sträubte sie sich, ihren Jungstgeborenen, Matteo, an dem ihr Herz wie begreiflich am meisten hing, nach Neapel ziehen zu lassen, wo der älteste Sohn Filippo, der geistig bedeutendste, dem Florenz später den herrlichen Strozzi-Palast verdankte, im Bankgeschäft seines Heims mit Auszeichnung tätig war. Aber auch dazu mußte sie sich entschließen, und ihr blieben nur noch die beiden Mädchen, für die sich bald gute Partien fanden; namentlich Catarina verheiratete sich sehr günstig. Es ist reizend, die

Mutter ihrem Sohn Filippo erzählen zu hören, wie der Bräutigam seine Braut verwöhnt. Von Marco — eben dem künftigen Schwiegersohn der Alessandra — sage ich nichts, das ist der Chemann, der immer sagt: Verlange, was du willst! Wir hören von dem prächtigen Verlobungsstaat, den er seiner Braut stiftet; wenn Catarina jetzt ausgeht, trägt sie mehr als vierhundert Gulden auf sich (d. h. Kleider und kostbarekeiten in diesem Wert). Das eitle Schwesternlein — Catarina war sechzehnjährig — gibt denn auch nicht umsonst der Mutter den Auftrag, für sie beim Bruder in Neapel Seife und ein gutes Wasser oder ein anderes Schönheitsmittel, da far bella, zu verordnen. Alles, was im Hause vorgeht, schreibt die Mutter den Söhnen. Eine wichtige Sache ist stets die Sorge für ihre Wäsche, die Henden werden zu Hause gewoben und angefertigt. Sie hält sie auf dem Laufenden über alle Geldsachen, die der Witwe manche Sorgen bereiten, namentlich wenn der Staat gar zu unverschämt ist in seinen Steueraforderungen. Wir erfahren von ihren Mägdenöten: man hielt sich damals noch eigentliche Sklaven, die man aus Russland, Birsassien u. s. w. bezog. Einmal hatte sie ein ganz besonders böses Subjekt erwischt: sie klägt, sie sei die Sklavin und jene die Herrin, und sie gesteht, daß sie wie ihre noch unverheiratete Tochter eigentlich Angst vor dieser Magd hätten. Erleichtert atmet sie auf, als dieser Drache das Haus geräumt hat. Alles, was in Florenz geht, erfahren die Söhne; die politischen Verhältnisse erhalten nicht zuletzt ihre ausführliche Behandlung. Mit merkwürdigem Spürsinn hat Alessandra herausgefunden, daß die Medici die Herren der Zukunft in Florenz seien. Sie hat es noch erleben dürfen, daß der Vann, der auf den Söhnen immer noch lastete, aufgehoben und ihnen die Rückkehr nach Florenz gestattet wurde. Und noch eine Freude war ihr beschieden: es fand sich endlich ein Mädchen, das ihr Filippo zu heiraten einwilligte. Das war lange ihr Kummer gewesen. Alle ihre Vorschläge, die nach Neapel in dieser Angelegenheit — il fatto della donna, nennt es die Mutter — gingen, waren auf unfruchtbaren Boden gefallen. Und sie hatte doch so vorsichtig Umschau gehalten; sie ließ sich selbst nicht verbreiten, in aller Frühe die Messe in einer Kirche zu hören, von der sie wußte, daß eine für ihren Filippo passende Jungfrau hinging. Sie entwirft ihm die Porträte der in Frage kommenden jungen Florentinerinnen, die natürlich von gutem Haus, vermöglich, aber auch hübsch sein mußten — cercare delle virtù e delle bellezze. Namentlich darauf steht sie immer, daß eine keine bärurischen Manieren an sich hat. — Von einer bemerkt sie ganz ausdrücklich, sie könne tanzen und singen. Auch schlaftrig und starrköpfig darf die Frau ihres Filippo nicht sein. Im übrigen lautete ihre Chemagime: Un uomo, quando è uomo, fa la donna donna: wenn einer ein rechter Mann ist, schafft er sich die Frau nach seinem Sinn. Und schön röhmt sie von der Ehe: eine gute Gefährtin zu haben, gewährt dem Manne Trost nach Seele und Körper. Aber, wie gesagt, Filippo wollte lange nicht annehmen. Da reiht die Mutter endlich die Geduld, und sie schreibt dem Sohne: Gott möge dich bewahren vor einer solchen Angst; hätten alle Männer solche Furcht gehabt, eine Frau zu nehmen, so würde längst die Welt ausgestorben sein. Und, fügt sie bei, man muß doch bedenken, daß der Teufel nicht so schwarz ist, wie man ihn malt. Endlich fand sich doch die Rechte, und Alessandra wurde eine treue, liebevolle Schwiegermutter und Großmutter. Wie freut sie sich des Enkelsohnes Alfonso, dessen erstaunliche Fröhlichkeit sie nicht genug zu rühmen weiß! Das Kerlchen ist zwar erst ein Jahr alt; aber denke dir, schreibt sie dem in Geschäft abwesenden Sohne, nur einmal hat sie, die Großmutter, dem Alfonso gesagt: Der Papa ist in Neapel, und wenn man ihn jetzt fragt, sagt er: Bambino a Napoli. Ich weiß, fährt sie fort, daß du über mein Geschreibsel lachen und sagen wirst, ich sei eine Törin (una bestia); aber ich weiß auch anderseits, daß es dir Vergnügen und Trost gewährt und du um so mehr wünschen wirst, den Kleinen wiederzusehen. Die Haushaltung gibt ihr, der immer mehr Alternden, viel zu schaffen: sie hat während eines zweiten Kindbetts der Schwiegertochter, in deren Haus sie wohnt, alles zu besorgen, und dazu kommt noch die Aufsicht über den Alfonso, ma questo è con piacere, aber das tu' ich mit Vergnügen — und der Kleine lohnt der Großmutter ihre Liebe: er ist immer hinter mir aufrecht, wie das Kiechlein hinter der Henne.

Diese prächtige, aufrechte Frau, die 1470 starb, con dolissima morte, lernen wir aber in ihrer ganzen stillen Größe erst ganz in jenen Briefen kennen, die sie an die Söhne, na-

mentlich an Filippo, das Haupt der Familie, schreibt, als ihr Liebling Matteo jung in Neapel am Fieber gestorben ist. Un' amaritudine grandissima, eine tiefste Bitterkeit, habe sie empfunden, weil sie eines solchen Sohnes beraubt worden sei; aber sie findet Trost in Gott, der wohl gewußt haben werde, warum er den Matteo sterben ließ; es ist ihr auch eine große Verhügung, daß Matteo noch die letzten Segnungen der Kirche empfängen. Und nun ist es wundervoll, wie sie vom toten auf den lebenden Sohn übergeht; sie denkt daran, wieviel Kummer und Sorge Filippo müsse ausgestanden haben bei der Krankheit Matteos, sie beschwört ihn daher, doch ja auch an sich zu denken, für seine Gesundheit besorgt zu sein, womöglich eine Lustveränderung zu machen. Denkt daran, daß deine Person wertvoller ist als aller Gelderwerb; du siehst ja, wie man doch alles dahinter lassen muß. Und dann: denkt auch mich! Sie möchte gerne jetzt bei Filippo in Neapel sein, um ihm von seiner Mühe abnehmen zu können. Gegen den Schluß dieses Briefes spricht sie dann noch praktisch und ruhig von den Trauerkleidern, die sie für sich und ihre Töchter machen lasse. Dann berichtet sie von wohlthuenden Kondolenzbesuchen und fährt fort: Ich will nichts mehr von dieser Sache sagen, um dich nicht mit Lesen zu ermüden, nur das noch, daß ich Briefe von dir erwarte, die mir melden, daß du gesund bist: Jesus verleihe uns seine Gnade, wie ich sie wünsche! Dann die Unterschrift: Deine arme Mutter in Florenz, la tua poverella madre.

Zu einem andern Briefe spricht Alessandra vom Amore materno che è grande quanto dir si può: die Klänge dieser unsagbar großen Mutterliebe, sie vernehmen wir über die Jahrhunderte hinweg mit tiefer Bewegung aus diesen Schreiben einer Gentildonna florentina des Quattrocento. Auch im Frauenleben der Renaissance hat es etwas Höheres, kostbareres, Steineres nicht gegeben als das Mutterherz in seiner unerschöpflichen Liebe.

Dr. Hans Trog, Zürich.



Bildnis der Isabella Gonzaga (d'Este). Nach dem Gemälde von Tizian(?) in der kaiserl. Gallerie zu Wien (aus „Fischel, Tizian“).

Zu den Reproduktionen italienischer Bilder.

Den Aussatz „Aus dem Frauenleben der italienischen Renaissance“ glaubten wir mit einigen Reproduktionen nach Gemälden italienischer Renaissance-Künstler illustrieren zu sollen. Entsprechend dem Inhalt jenes Aufsatzes bewegen sie sich ausschließlich im Kreise der Frau.

Da sehen wir zunächst zwei junge Florentinerinnen vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts (S. 520 und 521). Beide Bildnisse sind im strengen Profil, dem man damals noch nicht auswich, gegeben; bei beiden handelt es sich um zwei Florentinerinnen aus bester Familie. Domenico Ghirlandaio porträtierte die Tochter des Giovanni Tornabuoni, eines reichen angesehenen Florentiner Bürgers, Lucrezia in ihrem etwas steilen Staat, in dem sie an Feiertagen zur Kirche ging mit dem Meßbuch, das der Maler auf dem Sims in traumtem Verein mit einem kostlichen Schmuckstück der jungen Dame mitgibt. Eine kühle Anmut liegt über den regelmäßigen Zügen. Es ist die korrekte Tochter aus gutem Hause. Nicht ohne liebenswürdig naiven Selbstruhm sagt die lateinische Inschrift, die als Jahr der Malerei 1488 nennt: Könntest du doch, o Kunst, die Sitten und das Gemüt abbilden, dann würde es auf Erden kein schöneres Gemälde geben. Im Besitz des Pariser Kunstsammlers kann läuft dieses Bild jetzt, nach Kannahs Tode, Gefahr, nach Amerika auszuwandern.

Bon schalhaft naheweisem Liebreiz ist die zweite Florentinerin, ein gescheites, lustiges Ding. Die herrliche Mailänder Sammlung Polli-Pezzoli beherbergt dieses entzückende Bild, das tadellos erhalten ist. Als Werk des Piero della Francesca gilt es gewöhnlich; neuerdings hat Wilhelm Bode den Malgenossen Castagnos Domenico Veneziano als Autor in Vorwiegung gebracht. In seinem weichen, delikaten Vortrag und seiner zart gestimmenen, lichten und dabei pfiffigen Farbenstala ist das Porträt auf jeden Fall die Arbeit eines überaus feinfühligen Malers.

Den Schritt zur großen klassischen Bildnismalerei hat Leonardo da Vinci getan. Seine Mona Lisa, die Gattin des Francesco del Giocondo, genießt Weltruhm (s. S. 517). Sie hängt im Salon Carré des Louvre. Im ersten Jahrzehnt des sechzehnten

Jahrhunderts ist sie gemalt worden, wie es heißt, als Werk vierjähriger Arbeit, und dann noch schien es dem großen Künstler, der sich selbst so schwer genug tun konnte, nicht vollendet zu sein. Die ästhetische Verrechnung dieses Wunderwerks der Malerei und subtiler Meisterschöpfung gibt wohl am besten Heinrich Wölfflins „klassische Kunst“, dieses erleuchtende Buch über die Kunst der Hochrenaissance. Was an dem Porträt neu und was noch der Abschauungsweise des fünfzehnten Jahrhunderts angehört, ist da aufs feinste dargelegt. Durch das Hervorheben der Landschaft, einer wunderbar phantastisch durchgebildeten, vollendet Leonardo in diesem Bildnis, wie Burckhardt im „Cicerone“ sagt, „jene völlig traumhafte Wirkung, die dieses Bildnis aller Bildnisse ausübt“.

Fünfzehntes und sechzehntes Jahrhundert, Verheizung und Erfüllung, treten uns in prächtiger Deutlichkeit auf den zwei S. 518 und 519 reproduzierten Fresken entgegen, deren Inhalt derselbe ist: eine Wochenstube der heiligen Geschichte (Geburt des Täufers und der Maria), mit der glückseligen Selbstverständlichkeit einer von keinem Genauigkeitsfanatismus heimgesuchten Kunst völlig in das Florenz des Quattrocento und Cinquecento transponiert. Das etwas Steif-Zeremonielle, bewußt Repräsentierende in der Besuchsszene bei Ghirlandaio (aus den berühmten Freskenzyklen im Chor von S. Maria Novella), das vornehm Unbefangene der Frauen auf dem Fresco der Annunziatenkirche in Florenz von Andrea del Sarto, die mit ihren schleppenden Gewändern so ungewöhnlich majestätisch daherkommen: das charakterisiert aufs Klarste den großen Stilwandel. Die gepunktete junge Florentinerin, die so neugierig lieblich auf das Ghirlandaio-Schöpfung den Beschauer fixiert, wird als dieselbe Lucrezia Tornabuoni angesprochen, deren Porträt wir kennen gelernt haben.

Von der geistesmächtigen, energischen, kunstfertigen Isabella d'Este, der Schwester des Herzogs Alfonso I. von Ferrara, Gattin des Markgrafen Francesco Gonzaga von Mantua und Mutter