

Zeitschrift: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Herausgeber: Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Band: 35 (2012-2013)

Artikel: Fiorenza, lebensunfähig auf der Bühne, aber lesenswert
Autor: Benini, Arnaldo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1052890>

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: 03.04.2026

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

Fiorenza, lebensunfähig auf der Bühne, aber lesenswert

von Arnaldo Benini

Für Thomas Mann war *Fiorenza* der «Versuch eines Liedes in höherem Tone: jugendliche Ruhmeslyrik schwingt darin, Ruhmeslust»¹. Sein einziges Theaterstück in drei Akten, vollendet 1905 und in 2 Heften der *Neuen Rundschau* erschienen, war ein ehrgeiziges Produkt. Mit einem Drama über die sich am 8. April 1492 in Florenz abspielenden Konfrontation zwischen Girolamo Savonarola und dem sterbenden Lorenzo dei Medici stellte sich der junge Schriftsteller vor, einen «höheren Ton» zu erreichen als mit Erzählungen und dem Roman *Buddenbrooks*. Das Subjekt war kulturgeschichtlich anspruchsvoll, umstritten und heikel. Der Autor arbeitete sich mit dem gewöhnlichen Fleiss durch Werke von Philosophen, Historikern und Biographen. Die zwei in Florenz herrschenden Protagonisten und Kontrahenten trafen sich während einer der stürmischsten und verworrensten Zeiten der Geschichte der Stadt und der Casa Medici kurz vor Lorenzos Tod. Seit drei Generationen, selbst ohne dynastische Legitimation, hielten die Medici mit Besonnenheit, Klugheit, Weitsicht und eiserner Hand die Florentiner Gesellschaft wirtschaftlich und politisch erfolgreich unter Kontrolle. Die Magenkrankheit des dreiundvierzigjährigen Lorenzo (man weiss auch im Nachhinein nicht, woran er starb) und der äusserst jähzornige, unberechenbare und dumme Pietro, sein ältester Sohn und zukünftiger Vorsteher der Casa Medici, liessen Einfluss und Macht der illustren Familie bröckeln. Sonst hätte sich Savonarola niemals getraut, gegen die Medici laut und heftig zu predigen. Der Verfall einer der politisch, finanziell und kulturell einflussreichsten europäischen Familien war für den Dichter der *Buddenbrooks* ein gesellschaftlich und menschlich anziehendes Ereignis. Mit Dialogen statt Beschreibungen sollte der ersehnte höhere Ton erreicht werden. Verbindlich überlieferte Geschichte, vernünftige Hypothesen von Historikern, künstliche Freiheit und Phantasie halten sich im Werk die Waage. Genauso wie im Roman *Buddenbrooks* bleibt die soziale und politische Dramatik weitgehend im Hintergrund. Die Sensibilität und Aufmerksamkeit des Dichters richten sich auf das Schicksal der Einzelnen.

Die neoplatonischen und streitsüchtigen Philosophen und Gelehrten, die Künstler und die Meisterhandwerker des Kreises um Lorenzo il Magnifico, verängstigt und unsicher wegen der Krankheit ihres anständigen und erleuchteten Diktators und Mäzens, sind meisterhaft – und nicht ganz wahrheitsgetreu – dargestellt. Prächtig geriet Thomas Mann die Person des siebzehnjährigen Kardinals

Giovanni (der zukünftige Papst Leo X.), zweiter Sohn von Lorenzo «in rotem Käppchen, breitem weißem Klappkragen und roter Pellerine, mit weichem, hübschem, humoristischem Gesicht», welcher «sehr kurzsichtig, mit seinem scherenartigen Lorgnon hantiert».² Trotz seines jugendlichen Alters kommt der Kardinal in den Mäandern der Kirchenpolitik gut zurecht. Sein Lehrer, Angelo Poliziano, will ihn überzeugen, Platon heiligzusprechen. Es sei der Wunsch «aller Liebhaber der schönen Weisheit [...]. Er ist göttlich, und es ist nichts als ein Gebot der Vernunft, ihn zum Gotte zu machen.» Christus selbst würde zweifellos die Kanonisation des antiken Philosophen billigen.³ Und dies würde «die schönste Frucht unserer gemeinsamen platonischen Studien sein»⁴. Das Ziel der Neoplatoniker war die Synthese des Platonismus und des Christentums: für Savonarola ein Sakrileg. In «Platos ›Gespräch über die Liebe‹ herrsche eine ›obszöne Tugendhaftigkeit›»⁵, soll er in einer Predigt gesagt haben. Köstlich, wie der Kardinal, in sich hineinkichernd, die kirchen-politisch abstruse und theologisch unhaltbare Forderung des Meisters Angelo taktvoll abwimmelt, ihn tröstend, dass er fast alle seine «Oktaven und [sein] ganzes Kellerfest in lateinischen Hexametern auswendig»⁶ kennt. Im Bewusstsein seines hoffnungslosen Zustandes gibt Lorenzo, nachdem die kostbare Medizin aus destillierten Edelsteinen des jüdischen Arztes Lazzaro da Ficino aus Pavia und die Aderlässe wirkungslos geblieben waren, dem Wunsch seiner Liebhaberin Fiore nach. Sie will, dass er den heftigen, gnadenlosen und unbarmherzigen Widersprecher und politischen Gegner, den Dominikaner Mönch aus Ferrara und seit einem Jahr Prior des Konvents San Marco Bruder Girolamo (der Name Savonarola kommt nie vor), in seiner Villa in Careggi, einem hügeligen Vorort von Florenz, empfängt. Er selbst hatte ihn Jahre früher, auf Empfehlung von Pico della Mirandola, nach Florenz geholt. Brisant dabei ist, dass sich der achtzehnjährige Girolamo in die wunderschöne zwölf- oder dreizehnjährige Fiore, die sich in Ferrara mit ihrer Familie nach der blutigen Verschwörung der Familie Pazzi gegen die Medici in Verbannung befand, leidenschaftlich verliebt hatte. Wegen des Aussehens («schwach, klein und häßlich wie die Nacht»⁷) und des rüpelhaften Benehmens, gab ihm Fiore spottend den Laufpass. In Manns Werk erzählt Fiore ihrem Liebhaber ausführlich und vergnügt die Jugendniederlage von Girolamo. Zuverlässige Biographen behaupten, er habe sich hauptsächlich wegen dieser Demütigung in den Hauptkonvent der Dominikaner in Bologna zurückgezogen und sei dort Mönch geworden. Sein unvorteilhaftes Aussehen wird anhand des Bildnisses von Fra Bartolomeo della Porta, dessen Reproduktion seit der Arbeit an *Fiorenza* zeitlebens auf dem Schreibtisch Thomas Manns stand, beschrieben. Er war «von einer verstockten Häßlichkeit» mit einem fahlen, gramvollen und leidenschaftlichen Profil. «Zwischen der heftig gebuckelten Nase und der schmalen, kantigen Stirn ist ein scharfer Einschnitt. Die wulstigen Lippen sind mit einer Art Innigkeit geschlossen.»⁸ Gemäss einer Terrakotta-Büste hat Lorenzo ebenso hässlich

ausgesehen. In Werken der Maler Benozzo Gozzoli, Botticelli und Ghirlandaio sieht er allerdings manierlich aus.

Die ersten zwei Akte und die erste Hälfte des dritten Aktes bilden die Einführung und die Vorstufe zum Disput zwischen dem hochgebildeten und erfolgreichen Politiker und Herrscher in hellenistischem Stil, gleichwohl aber von einer gnadenlosen Disziplin bestimmt, und dem asketischen, ebenso hochgebildeten Mönch, Theologen und Bibelkundigen. Lorenzo hatte seine Stadt durch blühenden Humanismus geprägt, mit hemmungsloser Lebenslust und Suche nach der Schönheit in jedem Aspekt des Lebens. Die kosmopolitische Kultur, die bildende Kunst, die Feinheit des Handwerkes, die internationalen Beziehungen der Banken und die beispiellose Baukultur machten Florenz zur Wiege der europäischen Renaissance. Kardinal Giovanni erzählt, dass der Vater den Kindern beibrachte, «alles Häßliche, Traurige und Quälende gelassen [von sich] zu weisen und [die] Seele nur dem Schönen und Heiteren zugänglich zu halten»⁹. Für den rabiaten Mönch ist das Florenz der Medici Vorort der Hölle, eine Stadt Babylon, die in einer üppigen Leichtfertigkeit lebt, Mutter der bösen Lust, der Tänze, der obszönen Lieder und Aufzüge, der verpönten Bücher italienischer und lateinischer Dichter, des Parfums, der heidnischen Bildwerke und der Gemälde von unzüchtiger Schönheit, wo sogar die Mutter Gottes als Freudenmädchen gemalt wird: Eine freche Welt des Fleisches, wo das Mark des Lebens von Fäulnis ergriffen wird. Die unzähligen Kurtisanen, die in Florenz herumflanieren, sind «vaccae pingues»¹⁰, fette Kühe, und die Neoplatoniker um Lorenzo sind «Epikuräer und Säue»¹¹. Nur wenn Florenz Busse tut, kann es sich retten. Derartige Predigten des Priors sind; so berichtet Pico della Mirandola den Künstlern und den entsetzten neoplatonischen Humanisten des Hauses Medici, in Worten ein jüngstes Gericht gegen die Stadt und gegen Lorenzo. Schlimmer noch: Papst, Klerus, Fürsten, Dichter und Künstler sind am Weltuntergang und am Ruin der Religion und der unzüchtigen, verruchten und schamlosen Kirche schuldig. Er wirft die Künstler in Asche und Busse nieder. Einzig die Werke des Beato Angelico, von welchem die meisten in seinem Konvent sind, liebt er. Wenn Bruder Girolamo, mit der unvergleichbaren Kunst die Gewissen zu wecken, zum Volk spricht, ist der Florentiner Dom Santa Maria del Fiore mit Menschen gefüllt, die ihm Hände und Füße küssen und Stücke von seiner Kutte abschneiden wollen. Das einfache Volk muss für all die teuren Schönheiten der Stadt nur schufteln und zahlen. Bruder Girolamo ist der Prediger der Verzweifelten und der Hoffnungslosen. Der Pöbel, spottet Poliziano, ehrt ihn als seinesgleichen. Sein durchgreifender Erfolg überrascht Pico della Mirandola. Sein Erfolg nehme sowohl im niederem Volke wie im Adel beständig zu, und selbst das dicke Bürgertum beginne sich mit ihm zu beschäftigen. Er predigt, berichtet Pico, «unter Schrecken, Weinen und Entsetzen; die Strafen, mit denen er die Stadt [...] bedroht, sind schaudererregend,

DER NEUE VEREIN
(E. V.)

II. Dramatische Aufführung 1907/8.



DIENSTAG DEN 17. DEZEMBER 1907

:: :: IM KGL. RESIDENZTHEATER :: ::

„FIORENZA“

von THOMAS MANN.

Regie: Herr Regisseur ALBERT HEINE.

Giovanni de' Medici	Herr Birron	Simonetto der Architekt ..	Herr Bogenhardt
Angelo Poliziano	„ Gura	Pierleoni der Arzt	„ Stettner
Giovanni Pico di Mirandola	„ Storm	Piero de' Medici	„ Rottmann
Grifone	„ Nadler	Lorenzo de' Medici	„ Heine
Francesco Romano	„ Sandrock	Marsilio Ficino	„ Egloff
Ghino	„ Trautsch	Messer Luigi Pulci	„ Carey
Leone	„ König	Nicolo Combi, Kaufmann ..	„ Lessmann
Aldobrandino	„ Basil	Ognibene, ein junger Maler	Frl. Gottlieb
Andrencio der Kunststicker	„ Hirrlinger	Der Page Gentile	„ Gast
Guidantonio der Kunst-		Der Prior von San Marco ..	Herr Höfer
schreiner	„ Hildebrand	Fiore	Frl. Rottmann
Ereole der Goldschmied ..	„ Kalkum	Ein bestaubter Mann	Herr Werkhaus

Türhüter und Diener.

Zeit: Der Nachmittag des 8. April 1492.

Ort: Die Villa Medici in Careggi bei Florenz.

Die neuen Dekorationen sind nach Entwürfen des Herrn
Malers und Bildhauers HANS SCHWEGERLE ausgeführt.



60/180

Ankündigung der ersten Münchner «Fiorenza»-Aufführung
durch den Neuen Verein Königliches Residenztheater, 1907
© Thomas-Mann-Archiv der ETH-Bibliothek Zürich

und nachher geht jeder wie halbtot und sprachlos in den Straßen umher.¹²» Kunststücke wurden zerstört und Künstler misshandelt und verprügelt. Die flammenden Reden überzeugten allerdings nicht alle. Machiavelli etwa, obwohl er die Medici nicht sonderlich schätzte, hielt Savonarolas Äusserungen für absurde und lächerliche Ausgüsse eines armseligen und karrieresüchtigen Mönches, der Religion und asketische Lebensführung als Mittel zur Macht missbraucht. Im Text Thomas Manns üben sich Phantasie, Wut und Ärger der Anhänger Lorenzos in pöbelhaften Insulten gegen den Prior: Ignorant, Narr, Wurm, kränklicher Barbar, widerwärtige Kapuze, Fledermaus, Schuft, Uhu, Eule, Schurke, Räuber, Mensch von hässlicher Natur, Fratze von einem Bettelmönch, lächerliche Kutte, hässlicher Bettler; so nennen sie ihn. In der Tat hatten die drei führenden Intellektuellen des Kreises um Lorenzo, Angelo Poliziano, Pico della Mirandola und Marsilio Ficino, selbst bei kritischer Haltung für den Mönch aus Ferrara Respekt. Im Werk Manns gesteht ihm der Kardinal Giovanni eine grosse Eigenart und eine ungewöhnliche Religiosität und Erfahrung im Christentum zu. Er vertraut Poliziano an, dass er, mit Hilfe eines venezianischen Spiegels vergeblich versucht ihn nachzuahmen. Für andere war er ein Antichrist oder ein vom Teufel gehetzter Scharlatan.

Was bewegt Lorenzo zu einem Dialog mit dem unversöhnlichen Feind? Er hat tatsächlich stattgefunden, wahrscheinlich in Anwesenheit von Angelo Poliziano. Man weiss aus verbindlicher Quelle¹³, die Thomas Mann nicht kennen konnte, dass Lorenzo dadurch höchsten Trost fand und sich den Gebeten des Priors empfahl. Bruder Girolamo erfüllte auch seinen Wunsch des letzten Segens. Beim Hinschied des Feindes war er Seelsorger und nicht Politiker und Volkstribun. Nicht verbindlich überliefert sind Wortlaut und Inhalt des Dialoges, der sich wahrscheinlich auf Gebete beschränkte. So hatte die Phantasie des Dichters freien Lauf. Ebenso erfunden waren zeitgenössische Beschreibungen zahlreicher Chronisten und Partisanen des Mönches, den sogenannten *piagnoni* (Weiner, Heulsusen), die phantasievolle Versionen einer heftigen und gnadenlosen Diskussion mit vollständiger Erniedrigung Lorenzos und mit dem Prior als Triumphator und Helden in Umlauf brachten. Wenn die Beschreibung des Kreises um Lorenzo und der Spaltung der Florentiner Gesellschaft stellenweise bravourös wirkt, ist der Dialog zwischen Lorenzo und Bruder Girolamo so irreal, dass er mehr als *opera buffa* denn als Drama wahrgenommen wird. «Sind Geist und Schönheit denn gegen einander gesetzt?»,¹⁴ fragt Lorenzo den finsternen Dominikaner. Bestimmt verwendet kein Sterbender seine letzte Kraft um die Schönheit und die Kunst gegen die Tugend der Askese und der Bescheidenheit zu behaupten. «Ich nenn' Euch Lockspeise des Satans, Gift der Geister, Schwert der Seelen»¹⁵ donnert der Mönch, und Lorenzo, klein geworden, erwidert: «Sind

wir Feinde, wohlan, so sag' ich, daß wir feindliche Brüder sind!»¹⁶, wohl eine recht abstruse Behauptung.

Die Beharrlichkeit des Mönches, Lorenzo als «Bruder» nicht anzuerkennen («Ich will Euer Bruder nicht sein.»¹⁷), löst im moribunden Lorenzo einen Wutanfall aus: Unter den Augen des Rivalen stirbt er. «Du stirbst, und ich bin aufrecht. Meine Kunst gewann das Volk! Florenz ist mein.»¹⁸ Tatsächlich wird es dem Bettelmönch zwei Jahre nach dem Tod Lorenzos gelingen, die Casa Medici aus Florenz zu verbannen.

Bei den Erfindungen des Dialoges hat Thomas Mann die Kreativität weitgehend im Stich gelassen. Man hat gar von *Kitsch* gesprochen. Die Erzählstruktur von *Fiorenza* war für ihn dennoch wegweisend. Der italienische Germanist Ladislao Mittner¹⁹ hat darauf hingewiesen, dass sich in *Fiorenza* bereits die Struktur des *Zauberbergs* ankündigt, wo Dialoge, heftige moralpolitische Auseinandersetzungen, Reflexionen über Kunst, Musik, Wissenschaft, Medizin und Psychologie etwa die Hälfte des Romanes ausmachen. Hier wie dort führt die Dialektik zu keinen Lösungen. Nicht verwunderlich, denn die Probleme des Lebens sind nie lösbar, sondern nur je anders darstellbar.

Einen «höheren Ton» hat Thomas Mann mit seinem dennoch lesenswerten Theaterstück nicht erreicht. Er selbst sprach später von ihm als *Sorgenkind* und *Schmerzenskind*, das sich auf der Bühne als lebensunfähig erwies.

Fiorenza ist nun, zusammen mit sieben Gedichten und Filmentwürfen beim S. Fischer Verlag in Frankfurt/M als Band 3.1 mit dazugehörigem Kommentarband 3.2 im Rahmen der Grossen kommentierten Ausgabe der Werke Thomas Manns neu erschienen. Eine gute Gelegenheit, eine fast vergessene Arbeit von Thomas Mann neu zu lesen.

Anmerkungen

1. GKFA 13.1, S. 103.
2. GKFA 3.1, S. 11.
3. GKFA 3.1, S. 12.
4. GKFA 3.1, S. 13.
5. GKFA 3.1, S. 13.
6. GKFA 3.1, S. 14.
7. GKFA 3.1, S. 102.
8. GKFA 3.1, S. 113.
9. GKFA 3.1, S. 23.
10. GKFA 3.1, S. 17.
11. GKFA 3.1, S. 17.

12. GKFA 3.1, S. 26.
13. Ridolfi 1935, S. 115–121.
14. GKFA 3.1, S. 122.
15. GKFA 3.1, S. 115.
16. GKFA 3.1, S. 123.
17. GKFA 3.1, S. 119.
18. GKFA 3.1, S. 127.
19. Mittner 1971, S. 1071f.

Literatur

Ivan Cloulas: *Laurent Le Magnifique*. Paris: Arthème Fayard 1982.

Mario Ferrara: *Nuova bibliografia savonaroliana*, Vaduz: Topos 1981. Darüber: Roberto Ridolfi: *Savonarola: due secoli di studi*, *Corriere della sera* (Mailand) 18.07.1982.

Thomas Mann: *Fiorenza Gedichte Filmentwürfe*. Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe, hrsg. v. Elisabeth Galvan, Frankfurt/M: S. Fischer 2014 (GKFA 3.1 u. 3.2).

Ladislao Mittner: *Storia della letteratura tedesca – II. Dal Realismo alla Sperimentazione (1820–1970)*, Torino: Einaudi 1971.

Roberto Ridolfi: *La visita al Magnifico morente e la leggenda della negata assoluzione*, in: *Studi savonaroliani*, Firenze: Olschki 1935.

Roberto Ridolfi: *Vita di Girolamo Savonarola*, Firenze: Le Lettere, VI Aufl. 1997.

Girolamo Savonarola: *Trattato circa el reggimento e governo della città di Firenze*, Pisa: Scuola Normale Superiore 2013.

P. Villari *Geschichte Savonarola's und seiner Zeit*, Leipzig 1868 Orig. *La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi*, 2 Bd. Le Monnier, Firenze 1859–1861.

Pasquale Villari: *E. Casanova Scelta di prediche e scritti di Fra Girolamo Savonarola con nuovi documenti intorno alla sua vita*, Firenze: Sansoni 1898.

Donald Weinstein: *Savonarola and Florence. Prophecy and Patriotism in the Renaissance*, Princeton: University Press 1970.

