



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schönfeld, Paul: Die Frauen der italienischen Renaissance : (Schluß.)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

in kurzen Einführungen und Zwischenbemerkungen über die Umstände, unter denen die einzelnen Reden gehalten worden sind, unterrichtet, eine biographische Skizze über das gesammte Wirken des Reichskanzlers vorausgeschickt, die indeß nur bis 1876 reicht. Noch sei bemerkt, daß die Reden in chronologischer Reihenfolge sowie bis auf kleine materiell unwesentliche redactionelle Aenderungen wortgetreu und unverkürzt mitgetheilt sind, was von der Hahn'schen Sammlung nicht gilt.



Die Frauen der italienischen Renaissance.

Von Paul Schönfeld.

(Schluß.)



ine Tochter Leonoras von Aragon, hatte Isabella d'Este von frühester Jugend an in einer geistigen Sphäre geathmet, die für das ganze Leben ihre Richtung bestimmte. 1490 vermählt mit dem Markgrafen von Mantua, Giovanni Francesco Gonzaga, an dessen Seite sie das reinste Glück genoß, das durch begabte Kinder noch erhöht wurde, gestaltete sie ihren kleinen Hof zu einem würdigen Seitensstück des urbinatischen, als dessen Seele uns ihre Schwägerin Elisabetta entgegentrat.

Im Vordergrund steht bei Isabella die Liebe zur bildenden Kunst, die sie, soweit es ihre nicht eben reichlich fließenden Mittel gestatteten, aufs eifrigste an den Tag legte. In Lautenspiel und Gesang trefflich geschult, hatte sie sich anfänglich auf das Sammeln luxuriös verzierter musikalischer Instrumente geworfen; bald aber legte sich ihre Liebhaberei auch auf höhere Gebiete. Kunstgegenstände aller Art suchte sie mit unermüdlichem Eifer in ihren Besitz zu bringen; außer antiken Gemmen und Cameen, Medaglien, Krystall- und Metallspiegeln u. dgl. war sie namentlich bestrebt, Werke der zeitgenössischen großen Maler zu erwerben und scheute keine Anstrengung, ihr kleines Museum zu vervollständigen. Es hat sich bis auf unsre Tage das Inventar desselben erhalten, in welchem vier Gemälde von Mantegna, je zwei von Lorenzo Costa und Correggio und ein Perugino aufgeführt werden, Werke, die größtentheils in die Sammlung des Louvre übergingen; von Erzeugnissen der Plastik wird ein schlafender Cupido genannt, dem Praxiteles zugeschrieben, und ein zweiter von Michelangelo's Hand, ein Geschenk der Cesare Borgia, außerdem eine Reihe andrer

Marmorstatuen und Bronzen, deren einige noch jetzt zu Mantua aufbewahrt werden.

Ihr eignes Bildniß ließ die kunstsinige Markgräfin von zwei der ersten Maler anfertigen: das von Lionardo da Vinci um 1500 gemalte ist leider spurlos verschollen, während ein von Tizian ausgeführtes Porträt, das sie in vorgerückteren Jahren darstellt, von Rubens copirt und nach dieser Copie von Lucas Vorsterman gestochen wurde. *)

Aus der Plünderung Roms, während welcher sie in der ewigen Stadt weilte, hatte Isabella zahlreiche Kunstwerke vor dem Untergange gerettet, mußte sie aber dennoch verloren sehen, da das Schiff, welches sie in Sicherheit bringen sollte, Piraten in die Hände fiel.

Dem großen Sohne Mantuas, Virgil, beschloß sie ein Denkmal zu errichten an Stelle eines früheren, das Carlo Malatesta aus kleinlicher Eifersucht auf die dem Dichter gezollten Ehren hatte in den Mincio werfen lassen. Mantegna ward von ihr beauftragt, die Zeichnung zu der Statue anzufertigen, die sich zur Zeit in französischem Privatbesitz befindet. Die Ausführung des Denkmals unterblieb aus unbekannten Gründen.

Die Verehrung, welche sie hierdurch der Poesie bezeugte, bestätigte Isabella aber auch auf andre Weise. Aus einem Briefe eines gewissen Lorenzo da Pavia, der ihr bei ihren Erwerbungen als Vermittler und Berather diente, erfahren wir, daß sie u. a. schön ausgestattete Exemplare des Virgil, Dvid und Petrarca gewünscht hatte; der Schreiber setzt ihr auseinander, daß sie von dem ersteren aus der berühmten Officin des Aldus Manutius einen Abdruck auf feinem Papier haben könne, nicht so jedoch von Petrarca, dessen Ausgabe erst in zehn Tagen fertig sein werde; sie solle jedoch das erste Exemplar erhalten, da man hierin die beste Vorbedeutung erblicke. Die Ausführlichkeit, mit welcher Lorenzo weiterhin über die Papierforten berichtet, die für die bevorstehenden Ausgaben des Dante und Dvid verwendet werden sollen, läßt in Isabella eine Bücherfreundin erkennen, die auch auf das Aeußere der Literaturschätze, welche sie ihrer Bibliothek einverleibte, hohen Werth legte. Ein andresmal wendet sie sich direct an Aldus mit dem Auftrage, ihr von allen seinen künftigen Ausgaben lateinischer Classiker in kleinem Format ein Exemplar auf schönem Papier und zwar sobald wie möglich zu übersenden. Ein lateinischer Brief, den Aldus am 17. Juli 1504 an sie richtete, möge hier Platz finden, da er beredter als alles andre davon Zeugniß ablegt, mit welchem Antheil die hohe Frau die literarischen Ereignisse verfolgte und wie tiefgehend ihre gelehrten Interessen waren.

„Es war bei mir in den letzten Tagen der gelehrte junge Gianbattista Ascalonius. Im Verlauf unsers Gesprächs kamen wir auf Cüch zu reden und

*) Eine Reproduction dieses Bildes giebt Girmin-Didot in seiner Biographie der Isabella, der die obigen Angaben folgen (Aldo Manuce et l'Hellénisme à Venise, Paris 1875).

dabei natürlich auch auf die Gunst, die Ihr allen gelehrten und tugendreichen Leuten schenkt, selbst ausgezeichnet nicht minder durch Bildung als durch fromme Sitten. Aus diesem Grunde ist meine Ehrfurcht für Euch ganz wunderbar gestiegen, und ich möchte dieselbe dereinst so gut ich kann durch eine Dedication öffentlich an den Tag legen. Inzwischen sende ich als Geschenk das Leben des Apollonius von Tyana mit dem Büchlein des Eusebius gegen Hierokles in griechischer und lateinischer Sprache, und ferner die Gedichte des Gregor von Nazianz mit lateinischer Uebersetzung, nicht unwürdig, gelesen zu werden, lauter Werke, die ich unlängst habe drucken lassen und von denen ich glaube, daß sie Ew. Herrlichkeit nicht mißfallen werden. Und obschon ich recht wohl weiß, daß sie in ihrer Schmucklosigkeit kaum würdig sind, in göttliche Hände zu kommen, so glaubte ich es doch auf Antrieb unsres Ascalonius und im Vertrauen auf Eure Güte thun zu sollen, da ja, wie Euch bekannt, nur ein Schelm mehr giebt als er hat. Möge denn meine Gabe bei Ew. Herrlichkeit als ein Zeugniß meiner höchsten Verehrung Aufnahme finden."

Ariost, der von seinem Protector Ippolito d'Este, dem Bruder Isabellas, im Jahre 1507 zu ihr gesandt wurde, um sie aus Anlaß ihrer Entbindung zu beglückwünschen, gewann während seines zweitägigen Aufenthaltes in Mantua die volle Sympathie der geistreichen Frau. Sie war bezaubert von der fesselnden Conversation des jungen Poeten, mit dem sie sich besonders über sein vor kurzem begonnenes Epos unterhielt, und gab ihrer Befriedigung offenen Ausdruck in einem Schreiben an ihren Bruder, der bekanntlich seinerseits so wenig Sinn für Poesie besaß, daß er für den Dichter nach Lectüre seines Werkes nur die wenig erhebende Frage gehabt haben soll: „Wo habt Ihr mir alle die Narheiten her, Meister Lodovico?"

Ariost widmete seiner Gönnerin im 13. Gesange seines Gedichts eine Huldigung, indem er sie als hochsinnige Freundin erhabener Werke und edler Studien feiert, von der es unentschieden sei, ob ihre Schönheit und Anmuth oder ihre Weisheit und Tugend den Vorzug verdiene, und die durch ihren Glanz das Land erleuchte, welches von der Seherin Manto den Namen erhalten.

Auch Bembo, Bernardo Tasso u. a. erfreuten sich ihrer Gunst und übersandten ihr oft Producte ihrer Feder.

Ueber den idealen Neigungen, denen Isabella sich hingab, versäumte sie jedoch nicht im geringsten die Pflichten, die ihr als Landesherrin oblagen; durch mehr als ein Beispiel ist erwiesen, daß sie, wo sie konnte, mit großer Weltklugheit und politischem Verständniß in die oft so schwierigen Verhältnisse eingriff, die an einen kleinen Staat wie den ihrigen in jener wechselvollen und unsichern Zeit herantraten.

Seit 1519 Witwe, theilte sie den Rest ihres Lebens in die Erziehung ihrer Kinder, die sie mit mütterlichster Sorgfalt überwachte, und in ihre Beschäftigung

mit Kunst und Wissenschaft. Etwa fünfundsechzigjährig beschloß sie am 13. Februar 1539 zu Mantua ihre Tage.

Liegt das Verdienst der Frauen, die wir bisher ins Auge faßten, hauptsächlich darin, daß sie als Mittelpunkte geistigen Verkehrs in stürmisch bewegten, kriegerischen Zeiten das Banner des Idealen hochhielten, das Gefühl für eine schöne Form des Daseins hegten und pflegten und, ohne selbst gerade schöpferisch in Kunst und Wissenschaft aufzutreten, doch den bedeutendsten Geistern ihrer Zeit Anregung und Förderung gewährten, so findet sich neben ihnen auch eine Anzahl von Frauen, die durch ihre productive Thätigkeit sich Achtung, ja Bewunderung zu erringen wußten.

Während das Verhältniß der Frauen zu den Wissenschaften der Natur der Sache nach auch in der Renaissance bei aller Gründlichkeit ihrer Studien doch nur ein receptives sein konnte, oder höchstens, wie bei jenen berühmten Rednerinnen, die bereits Erwähnung fanden, sich zu einer gewandten Reproduction des Gelernten zu erheben vermochte, weist die schöne Literatur einige Vertreterinnen auf, die über die bloße Nachahmung hinausgehen und in Inhalt wie Darstellung ein eigenartiges Gepräge erkennen lassen.

Inwieweit die Frauen des Quattrocento, wie die Venezianerin Cassandra Fedele, die der Dichtkunst oblagen, sich dabei selbständig und originell zeigten, läßt sich nicht beurtheilen, da Proben ihrer Poesien nicht auf uns gekommen sind. Unter den Dichterinnen des 16. Jahrhunderts aber ragen namentlich zwei durch ihre eigenthümliche Begabung und eine über den gewöhnlichen weiblichen Dilettantismus erhabene künstlerische Physiognomie hervor. Es sind dies Veronica Gambara und Vittoria Colonna; die letztere hat durch ihre Freundschaft zu Michelangelo noch besondere Berühmtheit erlangt. Beide wurden hauptsächlich durch herbe Lebensschicksale der Poesie zugeführt, und aus diesen erklärt sich der elegische Grundton ihrer Dichtungen.

Veronica Gambara (1485—1550), die Tochter des Grafen Gianfranco Gambara aus Brescia und der Alda Pia von Carpi, verlor frühzeitig ihren Gatten, den Principe Giberto X. von Correggio, und setzte ihm in zahlreichen Sonetten ein Denkmal ihrer Liebe. In ihren spätern Gedichten bilden religiöse Betrachtungen den Hauptinhalt, und die Lieder ihrer Jugend, die von weltlichen Gefühlen eingegeben waren, erscheinen ihr als Thorheiten, die sie bereut, obwohl sie an poetischem Gehalte jene frommen Ergüsse bei weitem überragen. Ein Sonett, in welchem sie Karl V. und Franz I. zum Frieden mahnt, kann man nicht lesen, ohne an die kraftvollen patriotischen Töne erinnert zu werden, die später der edle Vincenzo da Filicaja unter dem Drucke tiefen nationalen Elends anstimmte.

Auch bei Vittoria Colonna, der Freundin Veronicas, steht Leben und Dichten in engem, unlöslichem Zusammenhange, so daß man ihre Poesien nicht verstehen kann, ohne mit ihren Schicksalen vertraut zu sein. Beide vereinigten sich

dazu, sie zur gefeiertsten und bekanntesten Frau der Renaissance, ja Italiens überhaupt zu machen.

Sie erblickte das Licht der Welt im Jahre 1490 auf dem im Albaner-gebirge gelegenen Schlosse von Marino als Tochter des Fabrizio Colonna, der unter den berühmtesten Kriegsmännern Italiens glänzt, und der Agnesina von Montefeltro, der geistesverwandten Schwägerin der urbinatischen Herzogin Elisabetta. Als fünfjähriges Kind ward sie bereits verlobt mit Francesco Ferrante d'Alva, der nachmals als Heerführer in die glorreichen Fußstapfen seines Vaters Alfonso, des Markgrafen von Pescara trat und zugleich wie Vittoria in der Jugend einer trefflichen Geistesbildung theilhaftig wurde. Durch solche Bande und noch mehr durch innige Zuneigung der Herzen verbunden, verlebte das junge Paar Tage des reinsten Glückes auf Ischia, bis die Kriegsdrommete den jugendlichen Helden zu den kaiserlichen Fahnen abrief. Mit seinem Schwiegervater gerieth er in der Schlacht von Ravenna verwundet in französische Gefangenschaft. Die Terzinen, in die Vittoria auf diese Kunde ihr Leid ergoß, zeigen deutlich die Geistesstärke, welche die Tochter des kriegerischen Adelsgeschlechtes auch im Unglück zu bewahren wußte. Nach kurzer Zeit der Freiheit zurückgegeben, eilte Ferrante in ihre Arme, ward jedoch nur zu bald durch neue Pflichten, theils diplomatischer, theils militärischer Art, ihr wiederum entrisen. Die Schlacht von Pavia, in der er den Gipfel seines Heldenruhmes erklimmte, ward leider auch die Ursache seines frühzeitigen Todes. Vittoria, welche die Angst zu ihm trieb, sollte ihn nicht mehr sehen, sondern ward noch unterwegs in Viterbo von der Nachricht seines Todes in den Tiefen ihrer Seele verwundet. Nur die energischsten Maßregeln des Papstes konnten sie an der Ausführung ihres Vorsatzes verhindern, in den Klostermauern ihre Tage zu beschließen und auf alle die Vorrechte zu verzichten, die ihre hohe Abkunft und ihr Reichthum in Verbindung mit ihren Geistesgaben ihr verliehen. Auf Ischia, dem Schauplatze ihres jungen Schicksals, lebte sie eine zeitlang in stiller Zurückgezogenheit und begann die elegische Stimmung, die sie bis zu ihrem Ende nicht mehr verließ, in kunstvollen Strophen zu verewigen.

Der geliebte Todte bildet den Mittelpunkt, um den sich ihre Poesien bewegen; alle Freude ist von ihr gewichen, seit ihre schöne Sonne, wie sie ihn mit Vorliebe nennt, erloschen ist, und das Leben hat den Werth für sie verloren. Glückselig preist sie jene, die schon in der Wiege ihre Augen zum ewigen Schlummer schlossen; sie beneidet Dido, welche die Gluthen ihres Innern in den Flammen des Scheiterhaufens tilgte, und denkt auch ihrerseits wohl an Selbstvernichtung, von der sie nur die Furcht abhält, sich die Wiedervereinigung mit dem Gegenstande ihrer Sehnsucht zu verscherzen; denn kein Zweifel besteht für sie, daß der Geliebte, befreit von den irdischen Uebeln, sich zu reineren Sphären erhoben hat, und diese Gewißheit ist der einzige Trost in ihrem Leide:

Welch hohen Rang und welche Herrlichkeiten
Empfingst du, Edler, in des Himmels Wohnung,
Vertieft in jenes Licht, so göttlich rein?

Gerechte Hand gewähret dort Belohnung;
Schon Sterblichen gewohnt voranzuschreiten,
Wirst dort der Seelen Führer nun du sein.

Die Wahrheit der Empfindung, die durchgängig in Vittorias Gedichten waltet, unterscheidet dieselben aufs vortheilhafteste von den conventionellen Phrasen, mit denen sich die große Mehrzahl der zeitgenössischen Lyriker begnügte. Freilich macht sich in ihnen eine gewisse Monotonie geltend, da die Dichterin nur selten ihr Lieblingsthema verläßt, um an lebende Persönlichkeiten wie Bembo, den Dichter Molza, Kaiser Karl V. oder Veronica Gambara und andere befreundete und verwandte Frauen ein Lied zu richten. Mehr und mehr verwandelte sich ihr Schmerz mit der Zeit in Resignation, und ihre Seele suchte Befriedigung in religiöser Andacht, die von dem Beigeschmack mystischer Grübeleien nicht frei ist. In einem längeren Gedichte schildert sie, wie sie durch einen Traum von Christus zur himmlischen Liebe bekehrt wird, in der fortan ihr Fühlen und Dichten aufgeht.

Von der Begeisterung, welche Vittorias Poesien hervorriefen, legen nicht allein die rasch aufeinanderfolgenden Auflagen derselben, sondern auch die Kundgebungen der größten Autoritäten Zeugniß ab. Werke in lateinischer und italienischer Sprache wurden ihr in Menge gewidmet. Unter den Poeten war es vor allen Ariost, der sie im 37. Gesange seines Epos auf eine Weise verherrlichte, die in der That nicht schmeichelter sein konnte; führt er sie doch als glänzendstes Beispiel einer dichtenden Frau an, der jede andre neidlos den Vortritt einräumen müsse:

Victoria heißt sie, und so ziemt's der Ehren,
Geboren einst beim Sieg, der, wo sie weilt,
Sich die Trophäen, die Triumphe mehren,
Der nah und der voraus Victoria eilt;
Hoch ist sie, Artemisien gleich zu ehren,
Der nichts den Schmerz um den Gemahl geheilt —
Ja höher noch, denn schöner ist's, den Gatten
Aus Grabesnacht zu ziehn als ihn bestatten.

Wird Porzia noch, wird Laodamia,
Argia noch nebst andern hochgepriesen,
Wird noch gerühmt Evadne, Arria,
Die selbst im Tod den Gatten nicht verlassen:
Welch einen Ruhm verdient Victoria,
Die, mochte neunfach ihn der Styx umschließen,
Zum Trotz den Parzen und dem Tod den Gatten
Uns Licht gezogen aus dem Reich der Schatten?

Konnt' an Achills Grabhügel einst Homer
 Dem Macedonier seinen Ruhm verleiden,
 Wie würd' er, lebt' er noch, um vieles mehr,
 Siegreicher Franz Pescara, dich beneiden!
 Weiß doch dein theures Weib, so rein und hehr,
 In ewige Lieder deinen Ruhm zu kleiden;
 Laut läßt sie deinen Namen rings erschallen —
 Nicht braucht's Drommeten, die ihn wiederhallen!

In Rom, wo Vittoria seit 1536 weilte, suchten die vornehmsten Geister ihren Umgang. Am berühmtesten ist ihr Verhältniß zu Michelangelo, mit dessen Namen der ihrige für immer verbunden ist. Daß das Gefühl, welches der mehr als sechzigjährige Meister für sie hegte, nicht bloß ein freundschaftliches blieb, sondern sich zu glühender Liebe steigerte, darüber läßt eine Anzahl der Gedichte, die uns von ihm erhalten sind, keinen Zweifel. Ihm, dem Titanen, der sich mit seinem kühnen Streben in der Welt verwaist fühlte, trat hier zum ersten und einzigenmale ein weibliches Wesen entgegen, das ihn zu fassen vermochte, das seine in sich gefehrte verschlossene Natur zur Mittheilung ihrer selbst zu bewegen verstand, ihn so zu behandeln wußte, daß er sich fügsam zeigte wie ein Kind, und daß das Herbe und Rauhe zurückgedrängt ward, das sein Charakter inmitten des feindlichen Lebens angenommen hatte.

Die Klugheit und Liebenswürdigkeit, durch welche die Freundin den großen Künstler mehr als irgend jemand beherrschte, zeigt recht anschaulich der Bericht, den der portugiesische Maler Francisco d'Ollanda von zwei Zusammenkünften giebt, die unter seinem Beisein zwischen Vittoria, Michelangelo und einigen andern Persönlichkeiten in der Kirche San Silvestro auf Monte Cavallo stattfanden. *) Wohl wissend, welche Abneigung der Meister dagegen hatte, sich über Dinge zu äußern, die seine Kunst betrafen, bedient sich die Marchesa der geschicktesten Umwege und Wendungen, um das Gespräch dennoch auf Gegenstände der Kunst hinzulenken, und schließlich giebt Michelangelo ein ausführliches Urtheil über die niederländische Malerei ab, das sie von ihm erbeten. Interessant ist es, bei dieser Gelegenheit den Standpunkt kennen zu lernen, von welchem Vittoria selbst die Werke der bildenden Kunst betrachtete; auch hier ist vor allem ihre religiöse Richtung bestimmend, wie eine längere Auseinandersetzung ergiebt, aus welcher folgende Stellen angeführt sein mögen:

„Welcher tugendhafte und weise Mensch wird nicht alle seine Andacht vereinigen in der geistigen und frommen Betrachtung der heiligen Malerei? . . . Sie erzeugt Frohsinn bei dem Melancholischen, die Kenntniß des menschlichen Elends beim Verschwender und Ueberspannten; sie erweckt Zerknirschung bei dem Halsstarrigen, führt den Weltmenschen zur Buße, den beschaulich angelegten zum Nachdenken, zur Furcht und Reue. Sie vergegenwärtigt uns die Dualen und

*) In Uebersetzung mitgetheilt von Raczyński, *Les arts en Portugal*, S. 8 ff.

Gefahren der Hölle und, soweit es möglich, die Herrlichkeit und den Frieden der Seligen und das unsaßbare Bild des Herrn. Sie läßt uns besser als irgend ein andres Mittel die Bescheidenheit der Heiligen sehen, die Standhaftigkeit der Märtyrer, die Reinheit der Jungfrauen, die Schönheit der Engel und die Liebesgluth, in der die Seraphim entbrennen. Sie trägt und erhebt unsern Geist und unsre Seele über die Sterne und erschließt uns das Reich der Ewigkeit. Sie stellt uns vor Augen die berühmten Menschen, die längst gestorben und deren Gebeine sogar von der Oberfläche der Erde verschwunden sind; sie ermahnt uns, dieselben nachzuahmen in ihrem hehren Wirken, indem sie uns ihre Gedanken, ihre Freuden und Gefahren in den Kämpfen, wie ihre Frömmigkeit, ihre Sitten und großen Thaten schauen läßt. . . . Die bekümmerte Witve findet Trost im täglichen Anblick des Bildes ihres Gatten; die jungen Waisen sind froh, wenn sie erwachsen geworden, die Züge eines theuren Vaters kennen zu lernen, dessen Bild ihnen Achtung und edle Gefühle einflößt."

Die fünf Jahre, die Michelangelo in persönlichem Verkehr mit Vittoria Colonna verbrachte, dürfen als die glücklichsten seines Lebens gelten. Nachdem sie Rom verlassen, das der Freundin eines Decimo durch die kirchliche Reaction, der Tochter des ruhmreichen Hauses Colonna durch das Unheil verleidet ward, welches unter Paul III. über diese Familie hereinbrach, und sich nach Viterbo zurückgezogen hatte, wo sie, von wenigen alten Freunden umgeben, sich religiöser Beschaulichkeit und frommen Uebungen widmete, blieb sie mit Michelangelo in brieflicher Verbindung. Aus dieser Zeit stammen auch die Sonette, die der letztere an sie richtete und die, unbefangen betrachtet, die Annahme vollständig ausschließen, daß seine Gefühle für sie nur platonische gewesen seien. Alles weist darauf hin, daß er sie mit der ganzen Gluth eines Mannes liebte, den erst in vorgerücktem Alter die Macht der Liebe erfaßt hatte und der, jünger als seine Jahre, dieser Macht nicht zu widerstehen vermochte. In einigen seiner Gedichte verräth sich ein Feuer, das niemand für ein fingirtes halten wird, der sich auf die Sprache echter Leidenschaft versteht, so z. B. in dem schönen Sonett, in dem er ein Gleichniß aus seiner Kunst zu Hilfe nimmt, um auszudrücken, was er der angebeteten Frau verdanke: wie der Bildner eine künstlerische Idee zuerst in einem schlichten Modell festhält und dann in edlem Marmor ausführt, indem er Fehlendes hinzufügt und Ueberflüssiges mit dem Meißel entfernt, so hat Vittoria ihn, ein niedriges Modell, vervollkommenet; „welche Dual aber," so fragt er zum Schlusse, „steht der ungestümen Gluth meines Innern bevor, wenn deine Milde dieses bändigt und zügelt?"

Vittoria ihrerseits verbarg dem Künstler nicht, daß ihr Herz nach dem Tode ihres geliebten Gatten nur noch für Freundschaft, nicht mehr für Liebe Raum habe. Sie wehrt sogar einmal mit der ihr eignen Milde seinen allzu häufigen schriftlichen Ergüssen, indem sie geltend macht, daß sie über dem Schreiben ihre Andachtsübungen, er aber die kostbaren Stunden versäume, die seine künstle-

rischen Arbeiten erheischten; die Freundschaft, die sie verbinde, sei zu fest, als daß es vieler Briefe bedürfe, sie aufrecht zu erhalten. Ob es der frommen Frau, die mit allem Irdischen glaubte abgeschlossen zu haben, nicht doch im Grunde schmeichelte, sich von einem Manne wie Michelangelo als Ideal verehrt zu wissen, ist eine Frage, die sich so wenig abweisen wie bejahen läßt; weiblich wäre eine solche Eitelkeit gewiß gewesen.

Ihre letzten Jahre verlebte Vittoria in der ewigen Stadt, in einem Kloster der Benedictinerinnen. Noch mußte sie den Schmerz erfahren, daß ihr Neffe del Vasto, den sie wie einen Sohn liebte, inmitten hochfliegender Pläne von frühzeitigem Tode hinweggerafft wurde. Aus einem leidenschaftlichen, unbändigen Jüngling hatte sie denselben vor Jahren, während ihr Gemahl im Felde um Vorbeeren warb, durch ihren milden, aber mächtigen Einfluß zu einem glühenden Verehrer der Musen umgewandelt und Keime in seine Seele gelegt, die so herrlich aufgingen, daß sie den jungen Helden mit Stolz als ihre geistige Schöpfung betrachten durfte.

An langsamer Krankheit hinsiehend ward Vittoria im Februar 1547 von dem längst ersehnten Tode abgerufen. Michelangelo stand vom Schmerz gebrochen an ihrem Sterbelager; er fühlte, daß sein Herz nun gänzlich einsam war; die Gedichte, die er der Geschiedenen ins Grab nachsang, sind Zeugnisse seiner tiefen Trauer.

Weit seltner als auf dem Gebiete der schönen Literatur, das außer den beiden soeben besprochenen noch manche beachtenswerthe Dichterin wie Gaspara Stampa u. a. aufzuweisen hat, treten Frauen der Renaissance in den bildenden Künsten schöpferisch auf. Malerinnen werden, abgesehen von der Bologneserin Catarina de' Vigri (geb. 1413), die es nicht über die Mittelmäßigkeit hinausbrachte, und der Nonne Plautilla Nelli, einer ziemlich unbedeutenden Schülerin des Fra Bartolommeo, erst in der zweiten Hälfte des sechzehnten und im Verlaufe des siebzehnten Jahrhunderts häufiger; es seien nur angeführt Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani und die Schwestern Anguisciola oder Angussola aus Cremona, unter denen Sofonisbe († 1620) die bedeutendste, und endlich die Pisanerin Artemisia Gentileschi († 1642), die durch ihre Darstellung der Judith allen Besuchern der Florentiner Galerien bekannt ist.

Eine Künstlerin aber war in der ersten Hälfte des Cinquecento thätig, die nicht nur in der Geschichte ihrer Zeit, sondern in der Kunstgeschichte überhaupt als eine singuläre Erscheinung dasteht. Es ist dies Properzia de' Rossi, die sich in der Bildhauerei, also auf einem dem weiblichen Talent mit am fernsten liegenden Kunstgebiete, durch Leistungen hervorthat, welche selbst unter den italienischen Sculpturen jener klassischen Periode einen hervorragenden Platz einnehmen.

Ueber den persönlichen Verhältnissen und Schicksalen dieser Künstlerin waltet ein Dunkel, welches sich kaum je völlig wird aufklären lassen. Dieser Umstand

ist um so bedauerlicher, als das wenige, das festgestellt oder wahrscheinlich gemacht werden konnte, auf einen hochinteressanten Frauencharakter deutet, dessen genauere Kenntniß von nicht geringem Werthe sein müßte. Die folgenden Angaben gründen sich, soweit sie das Biographische betreffen, auf die verdienstvollen Untersuchungen, welche Michelangelo Gualandi in einer Reihe von Artikeln veröffentlicht hat,*) und welche die spärlichen Notizen, die Vasari (ed. Lemonnier, vol. IX, p. 3 ff.) über die Künstlerin giebt, in mehreren Punkten berichtigen und ergänzen.

Um das Jahr 1490 zu Bologna geboren, soll Properzia de' Rossi schon frühzeitig eine ungewöhnliche Geschicklichkeit verrathen haben, indem sie aus Pfirsichkernen minutiöse Figuren schnitzte, u. a. die Passion Christi und die heilige Jungfrau mit den Aposteln. Späterhin wandte sie sich der Bildhauerei zu und zeichnete sich nicht nur im ornamentalen Fache aus, wie die prächtige Einfassung der Altarnische in der Kirche Madonna del Baraccano zeigt, sondern noch mehr in figürlichen Darstellungen. Für den Grafen Alessandro Pepoli verfertigte sie eine lebensgroße Marmorbüste seines Vaters Guido, für eine Capelle von San Petronio zwei anbetende Engel. Auch für die Fagade dieser Kirche ward sie beschäftigt, als um 1525 der Florentiner Bildhauer Niccolò de' Pericoli, bekannter unter dem Spottnamen Tribolo, mit der plastischen Ausschmückung der drei Portale betraut ward. In der Bauhalle der Kirche befinden sich mehrere kleine Reliefdarstellungen, von denen eine, die Versuchung Josephs, bezeugtermaßen, eine andre, welche das Erscheinen der Königin von Saba vor Salomon zum Gegenstande hat, dem Stile nach vielleicht ebenfalls von ihrer Hand herrührt. Was die erstgenannte Scene anlangt,**) die von einer Künstlerin behandelt zu sehen in unsrer Zeit gewiß Befremden erregen würde, so ist dieselbe durchaus frei von jener grobsinnlichen Auffassung, die für spätere Darstellungen dieses Sujets charakteristisch ist. Rechts unter einem Baldachin sitzt das Weib des Potiphar auf ihrem Lager, nur halb bekleidet den Reiz ihres Körpers zur Schau stellend; mit der Rechten hält sie Joseph an seinem Gewande, der nach links zu entweichen strebt. Die Composition ist von wahrhaft classischer Einfachheit und den strengern Gesetzen des Reliefstils in einer Weise entsprechend, wie wenige gleichzeitige Erzeugnisse dieser Kunstgattung; in der Bildung der beiden Figuren offenbart sich ein Schönheitsfönn und eine technische Meisterschaft, die hohe Bewunderung abnöthigen. Wenn die Tradition, die Vasari mittheilt, auf Wahrheit beruht, so stünde dieses Werk in innigem Zusammenhange mit den Lebensschicksalen seiner Urheberin. Properzia soll dasselbe geschaffen haben unter dem Eindruck einer unglücklichen Liebe, die auch

*) L' Osservatorio, anno 1851, No. 33—35.

**) Eine allerdings nicht sonderlich treue Abbildung giebt Virgilio Davia in seinem Kupferwerke: Le sculture delle porte della Basilica di S. Petronio in Bologna, Taf. 31.

als Grund ihres frühzeitigen Todes bezeichnet wird. Alles, so lauten die Worte des Aretiners, gedieh dem armen jungen Wesen zu glücklichem Ende, nur nicht ihre unselige Liebe. Die Untersuchungen Gualandis haben es nun höchst wahrscheinlich gemacht, daß der Gegenstand dieser Liebe ein gewisser Antonio Galeazzo Malvasia war, ein junger Jurist, der zu Bologna studirte und dort im Jahre 1524 den Doctorhut erwarb. Daß derselbe in intinem Verhältniß zu der Künstlerin stand, beweist ein Proceß, in den er vier Jahre zuvor verwickelt war; ein Sammethändler, dessen Grundstück an Properzias Wohnung grenzte, hatte ihn angeklagt, mit seiner Geliebten die in seinem Garten befindlichen Weinstöcke und einen Kirschbaum demolirt zu haben. Der Ausgang des Proceßes, in dem Antonio sich und die Geliebte persönlich vertheidigte, ist nicht bekannt; überhaupt findet sich von dem jungen Rechtsgelehrten keine weitere Spur, und es steht zu vermuthen, daß derselbe nach seiner Promovirung Properzia verlassen hat. Alles übrige, was sich auf die Liebe der Künstlerin bezieht, ist in Dunkel gehüllt; sicher ist nur, daß Properzia 1530 in der Blüte ihrer Jahre aus dem Leben schied. Auch der Ruhm, den sie bei ihren Landsleuten genoß, ward ihr verkümmert durch kleinliche Intriguen, welche der Neid unbedeutender Geister gegen sie anzettelte. Namentlich war es der Maler Amico Aspertini, ein Schüler des Francesco Francia, der sie von den Arbeiten an San Petronio zu verdrängen suchte; daß er Grund hatte, eine gefährliche Rivalin in ihr zu fürchten, zeigt nur zu deutlich der Nicodemus mit dem Leichnam Christi, eine Gruppe, die er, auf das Gebiet der Plastik sich wagend, für die Bünette des einen Kirchenportals lieferte; er soll es durch seine gefäßigen Reden dahin gebracht haben, daß der Künstlerin der Lohn für ihre Arbeiten verkürzt wurde.

Aber nicht nur als Bildhauerin stand Properzia in hohem Rufe: auch ihre literarische Bildung wird als eine umfassende gerühmt, und im Saitenspiel und Gesang stellte sie sämmtliche Frauen Bolognas in Schatten. Daß das allgemeine Lob ihres äußern Liebreizes kein übertriebenes ist, beweist eine in bolognesischem Privatbesitz befindliche Terracottabüste, in der sie angeblich ihr älterer Kunstgenosse Alfonso Cittadella, genannt Lombardo, verewigte und von der verschiedene Abbildungen existiren.*) Das Profil nähert sich mit seinen edlen Linien griechischen Idealbildungen, und in dem freiblickenden großen Auge giebt sich ein hoher und lebendiger Geist zu erkennen.

Von romantischem Licht umflossen wie ihr Leben, ist auch das Hinscheiden der großen Künstlerin. Als Papst Clemens VII. 1530 zu Bologna weilte, um Karl V. zum Kaiser zu krönen, und sich bei dieser Gelegenheit die hervorragendsten Künstler der Stadt vorstellen ließ, wünschte er, heißt es, auch die gefeierte Properzia de' Rossi kennen zu lernen. Zu seinem großen Leidwesen ward ihm

*) Die beste in des Grafen Camillo Grassi *Descrizione di alcuni minutissimi intagli di mano di Properzia de Rossi*, Bologna 1829.

die Nachricht, daß die Künstlerin soeben gestorben sei und in dem Spedale della Morte ihre Ruhestätte gefunden habe. Mitten unter dem Festjubiläum, der die Stadt erfüllte, hatte der Tod ihrem ruhmreichen Dasein ein Ziel gesetzt. *) „Wenn das Glück ihr so hold gewesen wäre,“ sagte ihre Grabchrift, „wie die Natur und die Kunst, so würde sie den berühmtesten Bildnern gleichgekommen sein; doch auch so verkünden die Marmorwerke, von weiblicher Hand geschaffen, was ein kräftiger Geist und Talent vermögen.“ Dieses Lob wird keinem, der Properzias Schöpfungen, namentlich das Relief in San Petronio, kennt, übertrieben erscheinen. Nicht wie die Mehrzahl weiblicher Talente nur von fremden Leistungen zehrend, sondern aus eigenem kräftigem Impuls selbständig schaffend und im Besitz eines seltenen Schönheitssinnes und Gestaltungsvermögens, nimmt Properzia de' Rossi auf dem Gebiete der bildenden Kunst denselben Rang ein wie Vittoria Colonna als Dichterin, und zieht man speciell den Umstand in Betracht, daß sie dem Meißel ihren Ruhm verdankt, so erscheint sie unbedingt als eine der merkwürdigsten Frauen, welche das Zeitalter der Renaissance hervorbrachte.



Ein halbasiatischer Roman.



arl Emil Franzos gehört zu jenen jüngern Schriftstellern, denen eine glücklich gefundene oder gewählte Specialität rasch zu einem weitverbreiteten Namen und großem äußern Erfolg verholfen hat. Seine Specialität ist „Halbasien.“ Was sich nach Nord und Süd, Ost und West vom Wald und Bergland der Bukowina ausbreitet: Galizien, das neue Königreich Rumänien, die Karpathenthäler von Siebenbürgen und die weiten kleinrussischen Ebenen am Pruth, das ganze vielsprachige Völkergemisch, das zwischen Don und Donau mit wunderbarer Halbcultur haust, ist ihm durch Jugendeindrücke und spätere Studien vertraut und hat ihm reichen Stoff zu einer großen Reihe von farbenfrischen Schilderungen geboten, welche den Reiz der Neuheit entschieden zu beanspruchen hatten. Den Skizzen schlossen sich Erzählungen („Die Juden von Barnew“, „Moschko von Parma“) an, welche

*) Es kann nicht Wunder nehmen, daß das geheimnißvolle Dunkel, welches die Gestalt der Properzia de' Rossi umhüllt, zu dichterischer Behandlung reizte. Paolo Costa machte sie zur Heldin einer Tragödie (Bologna 1828), deren Fabel er aus Goethes „Stella“ entlehnte. Das Stück läßt ziemlich kalt und leidet außerdem vielfach an mangelhafter Motivierung. Zu einer Novelle benutzte sie der bekannte Kunstschriftsteller Pietro Selvatico (Giornale di Padova, Jahrg. 1870, Nr. 125—136), ohne den dankbaren Stoff poetisch zu erschöpfen.