

Henry Keazor

## "la pulcra" e "la sancta"

### Florenz/Rom - Zwischen Kontinuität und Konkurrenz?

*Est quia cunctorum Florentia plena bonorum (...)*  
*Tamquam Roma sedet semper ductura triumphos (...)*  
(Inscription von 1255 am Bargello)<sup>1</sup>

Ogleich in der Historie vorrangig Siena und Pisa als die traditionellen Rivalinnen von Florenz Erwähnung finden<sup>2</sup>, erscheint die Arnostadt darüber hinaus doch auch immer wieder in der Rolle der Gegenspielerin einer weiteren, nicht minder ehrwürdigen Autorität: derjenigen Roms. Denn sowohl die Genese, die Selbstdarstellung in Chroniken, Gründungsmythen und Elogen, als auch die Wahrnehmung und Beschreibung der Renaissancestadt durch Dritte (Reisende, Historiker etc.) bezieht sich häufig auf die kontrastierende Hintergrundsfolie der *Città Eterna*, die entweder zur überwundenen bzw. noch zu übertreffenden Gegnerin ausgerufen oder aber als Nebenbuhlerin gegen Florenz ausgespielt wird.

So spricht der Florentiner Benedetto Varchi im IX. Buch seiner während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verfaßten *Storia fiorentina* den Römern rundweg das Verdienst ab, Florenz durch Gründung einer Kolonie aus der Wiege gehoben zu haben: die Arnostadt verdanke ihre Existenz nicht etwa einer römischen Niederlassung, sondern vielmehr einem Handelsableger der etruskischen Hügelsiedlung Fiesole; die Römer hätten diesen lediglich vorgefunden und zum Standort eines Munizipiums gemacht<sup>3</sup>. Hinter dieser Leugnung jedweder Eingriffe von römischer Seite in die ursprüngliche Gründung der Arnostadt steht freilich auch Varchis Interesse, den Genius seiner Landsleute um so unbelasteter von genealogischen Dankesverpflichtungen feiern zu können - denn nicht nur bei der "mercatura, sopra la quale in verità è fondata la città di Firenze"<sup>4</sup> sind die Florentiner fleißig, zuverlässig, ehrenhaft und scharfsinnig<sup>5</sup>: auch im Bereich der Künste zahlen sich ihre Tugenden aus, so daß sie sich vor allen anderen Nationen hervortun und auf eine Stadt blicken können, die als "la più dolce, la più ricca e la più colta non solamente di tutte le lingue Italiane; ma di quante s'abbia infino a oggi contezza" gefeiert wird<sup>6</sup>.

Es sind eben die genannten Tugenden des Fleißes und des Studiums, die auch Giorgio Vasari in seiner (ganz im Tonfall des biblischen Buches *Ecclesiasticus*<sup>7</sup> gehaltenen) Einleitung zur Vita Michelangelos als Argumente dafür nennt, daß "il benignissimo Rettore del Cielo"<sup>8</sup> den Geist Michelangelos zur Rettung und Vollendung der Künste in keiner anderen Stadt als gerade Florenz - "dignissima fra l'altre città"<sup>9</sup> - inkarnieren ließ (wie weise dieser Vorzug etwa gegenüber einer Stadt wie Rom war, wird dann auch im Gefolge sinnfällig gemacht, wenn Michelangelo dem Bericht Vasaris zufolge zweimal von Herren in die Ewige Stadt gerufen wird, die ihm zunächst keine rechte Aufgabe zu verschaffen wissen, da sie seine Kunst erst einmal verkennen<sup>10</sup>). Auch Raffael vermag, Vasari zufolge, seine künstlerische Methode erst zu vervollkommen, nachdem er in Florenz Werke der dortigen "maestri eccellenti" gesehen hat<sup>11</sup>; in Rom hingegen mangelt ihm - trotz des Studiums der Antike - noch solange Größe und Majestät, bis er sich mit den Schöpfungen des Florentiners Michelangelo auseinandergesetzt hat<sup>12</sup>. In seinem 1787 anonym veröffentlichten Roman *Ardinghello und die glückseligen Inseln* läßt Wilhelm Heinse Vasari daher durch eine seiner Figuren als "elenden Florentinerschmeichler" disqualifizieren<sup>13</sup>; und was Varchi und Vasari an den Florentinern schmeichelhaft schien, wird nun zu Schmähungen gewendet: denn im Vergleich mit den stillen, großen und schönen Römern erscheinen die Florentiner als ein lediglich betrieb- und arbeitsames sowie übermütiges "Hasengeschlecht"<sup>14</sup>. Zu diesem Mangel an Adel und Erhabenheit paßt des weiteren, daß der Umgebung von Florenz die majestätischen römischen Fernen fehlen. Zusätzlich begründet wird die Ablehnung der Arnostadt schließlich auch geologisch, stellen sich Heinse die Bodenbeschaffenheiten der umliegenden Landschaften beider Städte doch in der anatomischen Metapher von trockenem Knochen (Toskana) und saftigem Mark (Rom) dar<sup>15</sup>.

Gerade umgekehrt hingegen empfindet rund siebzig Jahre später Nathaniel Hawthorne den Kontrast der beiden Städte - während er fast alles an Rom haßt ("I shall never be able to express how I dislike the place")<sup>16</sup>, verkörpert ihm Florenz den Inbegriff des Gegenentwurfs zum "languor of Rome - its nastiness - its weary pavements - its little life pressed down by a weight to death"<sup>17</sup>. Die Reise von Rom nach Florenz Anfang Juni 1858 gilt ihm dann auch als "one of the brightest and most uncaredful interludes of my life"<sup>18</sup>, findet er hier doch all das, was er in der Ewigen Stadt vergeblich gesucht hat: nicht nur, daß ihm die Frauen hier schöner erscheinen<sup>19</sup>, die Stadt vergleichsweise neu wirkt<sup>20</sup> und die Preise niedriger sind<sup>21</sup> - vor allem hinterlassen Sehenswürdigkeiten wie z.B. der (für ihn den Sieg über St. Peter davortragende) Florentiner Dom<sup>22</sup> oder die Gemäldesammlung der Uffizien<sup>23</sup> einen so nachhaltigen Eindruck, daß ihm damit erst die Augen für die Schönheiten des ganzen Landes geöffnet sind und er Rom daraufhin erst mit neuem Blick begegnen kann. Die Erfahrungen dieses

Italienaufenthaltes hat Hawthorne ein Jahr später dann in seinem Roman *The Marble Faun* verarbeitet, wo er den Gegensatz zwischen dem fluchbeladenen, düsteren, malariaverpesteten Rom und dem unschuldigen, hellen, heiteren Florenz künstlerisch weiter ausgestaltet hat<sup>24</sup>. Bewußt oder unbewußt reihte sich Hawthorne damit in eine lange Tradition ein, als deren Hauptzeugen bereits im 18. Jahrhundert der Comte de Caylus und Charles de Brosses aufgerufen werden können, die beide Florenz zivilisatorische Überlegenheit gegenüber Rom bescheinigen, wenn sie feststellen: "Quand on revient de Rome et de Naples, on trouve les sociétés de Florence fort aimables et des manières aisées"<sup>25</sup> bzw. zur Befolgung der Faustregel anregen: "Quand vous verrez quelque part en Italie un homme qui a de l'esprit et de la science, dites toujours que c'est un Florentin."<sup>26</sup> "Nul autre peuple d'Italie n'égale les Florentins à l'égard de l'esprit et du mérite, ce sont même eux qui en fournissent souvent les autres contrées", faßt de Brosses schließlich den Eindruck dieser kulturellen Hegemonie zusammen<sup>27</sup> - eine Formulierung, die bereits in den von Régine Bonnefoit in vorliegendem Band analysierten Kult des Florentiner Genies im 19. Jahrhundert hineinzuführen scheint, als eben solche Urteile sowohl in den Berichten von Italien-Reisenden, als auch insbesondere in den Selbstdarstellungen von florentinischer Seite florierten.

"Kristallhelle Durchsichtigkeit" und "Klarheit"<sup>28</sup> bescheinigt 1920 der Kunsthistoriker Hermann Voss der florentinischen Kunst des Quattro- und Cinquecento, der er die Schöpfungen des gleichen Zeitraums in der Ewigen Stadt kontrastierend gegenüberstellt: während sich deren Kunstproduktion, einem einigenden Sammelbecken gleich, aus der Synthese fremder gesamtitalienischer Strömungen speise, bleibe Florenz seiner genuinen, `wurzelechten'<sup>29</sup> Tradition treu. Freilich wird diese Gegenüberstellung letztendlich zugunsten Roms entschieden - idealtypisch exemplifiziert anhand der Gestalten von Raffael (bei Voss: der eklektisch Vielseitige) und Michelangelo (dem der florentinischen Tradition Verhafteten)<sup>30</sup>, ist es letztendlich Rom, dem mit dem Wirken Raffaels - des `ersten großen römischen Meisters und Künders eines gesamtitalienischen Ideals' - die Zukunft gehöre, während Michelangelo seine "herbe toskanische Eigenart" nicht zu überwinden vermöge<sup>31</sup>. Demgegenüber wendet Jacob Hess in seiner Einleitung zu den Viten Passeris ein, daß Rom es seinerzeit zwar gelungen sei, der Toskana generell die intellektuelle Führung zu entreißen, es jedoch nicht vermocht habe, diese festzuhalten und sie daher schließlich an Frankreich habe abgeben müssen<sup>32</sup>. Als Ursache dieses letztendlichen Verlustes deutet Hess eine fundamentale geistige Immobilität in der Ewigen Stadt an, die verhindert habe, daß das in Florenz erarbeitete intellektuelle Vermächtnis in Rom weiter kultiviert werden können: eine ursprünglich im fortschrittlichen "geistig lebendigen, nordischen Anregungen gastlich geöffneten Florenz" in Gang gesetzte Bewegung wurde demzufolge "im konservativen

Rom durch den Einspruch der Kurie zum Stillstand" gebracht<sup>33</sup>. Diesen Gegensatz von (römischer) Starre und (florentinischer) Bewegung findet man bei Hess dann auch - nun mit dem Vokabular Wölfflins zum Dualismus von Masse und Bewegung gewendet - in Anschlag gebracht, wenn es um die künstlerischen Errungenschaften beider Städte im ausgehenden Cinquecento geht. Für Hess sind "(...) das dynamisch gerichtete Formgefühl der Toskaner"<sup>34</sup> sowie die "Dynamik und Klarheit der Raumvorstellung (...) die Beisteuer Toskanas zur Ausbildung des römischen Barockstils"<sup>35</sup>, und er hält seine Vorstellung von dem Verhältnis beider Kunststädte in einem Bild fest, in welchem "durch die Einwirkung florentinischer Dynamik (...) die römische Masse in Bewegung"<sup>36</sup> gerät - eine Formulierung, die in Gehalt und Vokabular vernehmlichst das Gepräge der Gedankenwelt Jacob Burckhardts trägt, wie die in diesem Band vorgelegte Untersuchung von Christine Tauber deutlich macht.

Doch auch abgesehen von solchen Wahrnehmungen und Wertungen treten Florenz und Rom im Laufe ihrer Geschichte immer wieder in ein konkurrierendes Verhältnis zueinander: es sei nur daran erinnert, daß zwischen 1434 und 1443 nicht etwa Rom, sondern Florenz zum Zentrum der Christenheit wird, als unter Eugen IV. das Unions-Konzil abgehalten wird, zu dem so bedeutende Persönlichkeiten wie der byzantinische Kaiser Johannes VIII. Palaiologos, Nikolaus von Cues oder Kardinal Bessarion von Nikäa anreisen - und im vorliegenden Band zeigt Martin Kaufhold diesbezüglich anhand der Gestalt Eugens IV. auf, wie die politisch-ökonomische Konkurrenz der beiden um die Papstresidenz rivalisierenden Städte zuletzt zu einer Kontinuität auf künstlerischer und intellektueller Ebene führen konnte. Die rund dreißig Jahre später eingefädelt Pazzi-Verschwörung 1478 unterstützt Papst Sixtus IV. wiederum nicht zuletzt aus der Erwägung heraus, Rom durch die Ermordung Lorenzo il Magnifico wieder gegenüber Florenz in den ersten Rang zu erheben. Unabhängig vom Fehlschlagen dieses Komplotts vollzieht sich dieser Rangtausch in den folgenden Jahren dann doch, so daß Paris de Grassis, seit 42 Jahren in Rom lebender päpstlicher Zeremonienmeister und Historiograph, anlässlich des triumphalen Einzugs von Leo X. 1515 in Florenz den Eindruck gewinnt, die Stadt sei im Vergleich zu Rom von äußerstem Mangel und unerträglicher Armut gezeichnet<sup>37</sup>. Schließlich sei des oben schon kurz angesprochenen Umstandes gedacht, daß zwischen 1865 und 1871 Florenz die erste Hauptstadt des neu vereinigten Königreiches Italien stellte - ehe es diese Rolle dann wieder an Rom abtreten mußte.

Selbst so scheinbar unvergleichbare Begriffe wie "Schönheit" und "Frömmigkeit" können als in den Dienst dieser Rivalität gestellt beobachtet werden: während Francesco Albertini mit seiner 1510 unternommenen Charakterisierung beider Städte als "la pulcra" (Florenz) und "la santa" (Rom)<sup>38</sup> eine eindeutige

Rangstufung umgeht, wendet das von Wolfgang Till Busse im vorliegenden Band besprochene Marienepos des Domenico da Corella bereits um 1470 eine Art von christlich gewendetem, ursprünglich genuin römisch-antikem *magnificentia*-Denken auf Florenz an, dessen Marienheiligtümer mit ihrer prunkvollen Ausstattung gegen das zwar als Ahnherrin akzeptierte, doch nun als in Macht, Reichtum, Schönheit und Frömmigkeit überwunden dargestellte Rom ausgespielt werden. Wie Gerald Schröder in seinem Beitrag über Francesco Bocchi aufzeigen kann, steht hinter dessen *Le Bellezze della Città di Firenze* eine verwandte Auffassung, postuliert Bocchi doch die Ablösung der spirituellen Funktion in Rom befindlicher Reliquien durch die andächtig stimmende, ästhetische Wirkung von Architektur und Gemälden, deren idealtypische Hervorbringung er für Florenz reklamiert.

Auf einen ersten Blick scheint sich die Beziehung der beiden Städte mithin adäquat durch den Begriff der Konkurrenz erfassen zu lassen - doch beim genaueren Hinsehen enthüllt sich, daß Florenz und Rom sowohl in einigen der eben aufgeführten Konkurrenz-Situationen, als auch gelegentlich anderer Situationen durchaus nicht nur antagonistisch zueinander gestellt sind, sondern z.T. vielmehr einer auf Kontinuität hindeutenden Konstellation einbeschrieben werden können, die durch die wechselnd eingenommenen Rollen von Ahne und Erbe bestimmt ist. - Auch hier lassen sich die Spuren dieses somit ambivalenten Wechselverhältnisses zu den verschiedensten Momenten der florentinischen Geschichte und anhand der vielfältigsten Zeugnisse und Denkmäler verfolgen.

So diskutieren und rekonstruieren natürlich auch schon die Vorläufer Benedetto Varchis in ihren Schriften die Gründung von Florenz stets vor dem Hintergrund der Geschichte Roms; im Unterschied zu Varchi geht es ihnen jedoch nicht darum, jedwede römische Einflußnahme auf die Genese von Florenz zu leugnen: ganz im Gegenteil sind sie sogar bestrebt, die diesbezügliche historische Überlieferung zum höheren Ruhme der Arnostadt zu nutzen. Giovanni Villani gesteht in seiner *Cronica* sogar, die Anregung zur Abfassung seines Florenz rühmenden Geschichtswerkes überhaupt erst durch einen Rom-Besuch im Jubeljahr 1300 empfangen zu haben: da er Rom als im Sinken, seine Heimatstadt aber als im Aufsteigen begriffen und zur Ausführung großer Dinge bereit gesehen habe, sei ihm die Dringlichkeit aufgegangen, die Vergangenheit von Florenz als "figliuola e fattura di Roma"<sup>39</sup> aufzuzeichnen. Tatsächlich überliefert Villani im 38. Kapitel seines ersten Buches, die von Cäsar gegründete Stadt sei in so enger urbanistischer und architektonischer Anlehnung an Rom gebaut worden, daß sie anfänglich von einigen sogar "la piccola Roma" genannt wurde<sup>40</sup>. In ähnlicher, nun eindeutig auch etymologischer Weise sucht später wieder Polizian, den Ursprung von Florenz auf das Engste mit Rom zu

verbinden, wenn er selbst den Stadtnamen als lateinische Übersetzung ("Florente", "Flora", "Fiorenza") eines griechischen, von Eingeweihten nur bei Opferriten benutzten Geheimnamens von Rom ("Antusa") auslegt<sup>41</sup>. Einige Jahrzehnte zuvor jedoch hatte bereits Leonardo Bruni demonstriert, unter welchen Bedingungen und mit welchem Nutzen man die Abkunft von Rom akzeptieren konnte und wollte: in seinen panegyrischen Schriften über Florenz greift er eine zuvor entwickelte Theorie *Salutatis* auf, derzufolge Florenz nicht durch bzw. unter Cäsar, sondern schon während der Herrschaft Sullas gegründet worden sei. Diese Umdatierung befriedigte den Wunsch, die Stadt möge noch vor dem Niedergang Roms, d.h. durch stolze, freiheitsliebende Bürger, nicht aber durch deren dekadente und unwürdige Nachkommen ins Leben gerufen worden sein. Des weiteren aber behauptet Bruni, die römischen Kolonisten hätten sich damals mit den prä-toskanischen, etruskischen Ureinwohnern vermischt - und was die etruskischen Städte damals schon groß gemacht habe (nichts anderes nämlich als die Hochschätzung der Freiheit), sei durch diese Vereinigung mit dem römisch-republikanischen Erbe noch verstärkt worden. Während die Freiheit unter Roms Aufstieg verkümmerte, sei sie nun, nach dem Fall Roms, wieder im Erstarken - und angesichts der so beschriebenen Genese der Arnostadt sei keine andere Stadt für die Hut und Pflege dieser Freiheit so geeignet wie Florenz! Indem Bruni die "Respublica Romana" so für die Entstehung und Entwicklung von Florenz verpflichtet, sucht er, ihr gleich doppelt den Status als Erbe und zukünftigen Garanten der Freiheit zu sichern<sup>42</sup>. Einen Reflex dieses Verfahrens machen auch die einer Portraitmünze Cosimos il Vecchio gewidmeten Ausführungen Tobias Leukers in diesem Buch deutlich, der die Usurpierung des Herkules durch die Florentiner untersucht und dabei neue Argumente für die Motivation und Art der Vereinnahmung des römisch-antiken Heroen durch die Stadt Florenz erwägt.

Auch in der modernen, sich des Cinquecento annehmenden Kunstgeschichtsschreibung wurde dieses Modell von Ahne und Erbe in Anschlag gebracht - nur, daß sich die Verhältnisse hier nun gerade umgekehrt darstellen: ist Rom in Brunis Modell die Ahnfrau von Florenz und dieses die Erbin der republikanischen Freiheit, so erbt Rom - den gängigen kunsthistorischen Darstellungen zufolge - um 1500 die zuvor in Florenz erzielten künstlerischen Errungenschaften. Was bei Hermann Voss (s.o.) hierbei erst für den von Florenz in die Ewige Stadt importierten Manierismus gilt<sup>43</sup>, wird von Sidney J. Freedberg bereits auf den von ihm sogenannten "klassischen Stil" angewandt, als dessen Schöpfer er u.a. Raffael und Michelangelo nennt<sup>44</sup>. Diese brachen, kaum daß sie dieses Idiom in Florenz formuliert hatten, nach Rom auf, wo sie diesen "klassischen Stil" erst zu seiner Vollendung bringen konnten<sup>45</sup>. In Florenz, so spekuliert Freedberg, hätten sie die klassische Ausdrucksform nicht in einem solchen Ausmaß und zu einer solchen Höhe ausbilden können, wie ihnen dies Rom er-

laubte<sup>46</sup>. Bezeichnenderweise stagnierte die weitere künstlerische Entwicklung in Florenz dann auch, so daß nun selbst Meister wie Andrea del Sarto oder Fra Bartolommeo des vitalen Impulses aus Rom bedurften und zu Studienreisen dorthin aufbrachen, wo dank des aus Florenz erfolgten Stilimports der "Klassizismus" wiedergeboren war<sup>47</sup>: das ursprünglich gebende Florenz war gegenüber Rom wieder zum nehmenden Teil geworden. Und so, wie in Brunis Geschichtsmodell die römische Freiheit ihre Bewahrung und Fortsetzung durch die Florentiner findet, wird bei Freedberg der in Florenz geborene "klassische Stil" in römische Obhut gegeben, wo er erst seine volle Pflege und Reife erlangt<sup>48</sup>. Daß diesbezüglich sowohl bereits für das späte Cinque- als auch das Seicento - neben polemischen Parteinahmen - auch sehr fein differenzierende Stellungnahmen protokolliert werden können, macht Daniela Nardmann-Stoffel mit ihrem hier vorgestellten Beitrag deutlich, in dem sie jene ideologischen Verschiebungen nachzeichnet, die dazu führten, daß den das Konkurrenz-Modell favorisierenden Schriftstellern zunehmend eine sich zur Parteilosigkeit verpflichtende Bewegung gegenübertrat.

Ein ähnliches, von reziprokem Geben und Nehmen bestimmtes Entwicklungsmodell scheint schließlich auch im Bereich der italienischen Sprachgeschichte zu greifen, erkennt Leon Battista Alberti doch um 1432/34 im Proemium zum dritten Buch seines *Della Famiglia* dem (in seiner Sicht) auf dem Toskanischen beruhenden *volgare* die Fähigkeit zu, als allgemeinverständliche "lingua nuova" auch im Bereich der Schriftkultur mit dem elitären klassischen Latein zu wetteifern bzw. es sogar abzulösen<sup>49</sup>: anders als bei einem Gelehrten wie z.B. Flavio Biondo, der das *volgare* mit dem Niedergang Roms in Beziehung gesetzt und als barbarische Verfallsstufe des Latein betrachtet hatte<sup>50</sup>, wird das *volgare* hier als zeitgemäße Fortsetzung der klassisch-römischen Sprache angesehen. Hatte schon Dante in seiner Schrift *De vulgari eloquentia* ein *volgare* als Idealstil propagiert, das sein linguistisches Grundmaterial wohl aus dem Besten der italienischen Volkssprache bezieht<sup>51</sup> (und das bedeutete für viele Gelehrte: aus dem Toskanischen bzw. Florentinischen<sup>52</sup>), dieses aber nach den grammatikalischen und ästhetischen Prinzipien der "lingua grammatica" (i.e. des klassisch-römischen Latein<sup>53</sup>) ausformt<sup>54</sup>, so werden diese Synthese- und Kontinuitätsgedanken 1525 ausgerechnet von Rom aus durch den Venezianer Pietro Bembo sekundiert, der sich in seinen *Prose della volgar lingua* des Toskanischen annimmt; dem Fingerzeig Dantes folgend unterscheidet er zwischen dem bewußt erlernten, aber nur selten ausgeübten, toten Latein und dem mit der Muttermilch aufgenommenen, lebensnahen *volgare*<sup>55</sup>; wie andere Autoren vor ihm, ruft wohl auch er das Toskanische als in Italien allgemein gültige Sprache aus, propagiert jedoch nicht die damals tatsächlich gesprochene Mundart, sondern eher den bereits historisch gewordenen Stil der Werke Petrarcas und Boccaccios als Vorbilder<sup>56</sup>. Diesem diktierte er des wei-

teren sprachästhetische Prinzipien, die eher römischen Schönheitsidealen zu gehorchen scheinen<sup>57</sup> - womit die bereits im Bereich der Kunstgeschichte und Geschichte angewendeten Entwicklungskonstrukte zuletzt auch hier ihre berechnete Anwendung zu finden scheinen. Denn so, wie Florenz bei Bruni das freiheitliche Erbe Roms antritt, so übernimmt hier das Florentinische in der Gestalt des *volgare* die linguistische Herrschaft über Italien. Und so, wie ein zuvor in Florenz ausgebildeter Kunststil während des 16. Jahrhunderts von Rom aus adoptiert und vollendet wird, so finden sich nun in Rom Gelehrte bereit, das zunächst vor allem durch Toskaner sprachästhetisch aufbereitete *volgare* feinsinnig zu vervollkommen. Roland Bernecker, indem er in seinem hier vorgelegten Beitrag insbesondere anhand der gegensätzlichen Positionen Baldassar Castigliones und Niccolò Machiavellis den Verlauf der italienischen Sprachdebatte im 16. Jahrhundert nachzeichnet, vermag gleichwohl auch die Kompromisse aufzuzeigen, mit denen das aus dem Sprachenstreit scheinbar so siegreich hervorgehende toskanische Idiom seinen Triumph erkaufte.

Die Auseinandersetzung mit der Gestalt Ferdinandos I. de' Medici - nach Eugen IV. der zweiten Einzelfigur im Rahmen des Spannungsfeldes Florenz/Rom - bietet Christina Strunk im vorliegenden Band schließlich den Anlaß, den das Konkurrenz/Kontinuitäts-Verhältnis ergänzenden Begriff der Konvergenz einzuführen, um den Abschnitt der Geschichte beider Städte zu charakterisieren, in dem eine einzelne Person - ähnlich wie im Falle Eugens IV. - harmonisch zwischen den beiden politischen Kulturen zu vermitteln vermochte.

Diese abrißartige Auflistung ließe sich zu beiden Tendenzen - Kontinuität wie Konkurrenz - beliebig weiterführen: um die Frage nach dem Geburtsort der ersten Oper (Florenz - mit der Aufführung von Rinuccinis *Euridice* im Oktober 1600? Oder Rom - durch die *Rappresentazione di anima e di corpo* des Emilio de Cavalieri im Februar 1600?); um Goethes *Italienische Reise*, wo der Dichter berichtet, wie er Florenz nur durchheilt, um schnellstens nach Rom zu gelangen; um die Person von Henry James, dem die beiden Städte auf seiner Italienreise 1880/81 gleichermaßen "himmlisch" und "wunderbar" scheinen...<sup>58</sup>

Es ist gerade die Vielfalt des sich anbietenden Materials, die einen interdisziplinären Ansatz so wünschenswert und interessant macht, und mit den in diesem Band versammelten Beiträgen ist zumindestens ein Anfang gemacht, diesen hier nur knapp angerissenen Reichtum an auswertbaren Quellen gründlicher zu betrachten: "Inevitably, being a slim conference volume dealing with a vast and diverse subject, the book cannot attempt a synthesis or overview"<sup>59</sup> - oder, um sich abschließend noch einmal die Worte von Henry James zu leihen:

"Alles wird nie erzählt; man kann nur nehmen, was sich zusammenfügt. (...) Es ist in sich vollständig - und der Rest mag später aufgegriffen werden oder nicht."<sup>60</sup>

### Anmerkungen

- 1 Zitiert nach der Transkription von Robert Davidsohn, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, Teil IV, Berlin 1908, 497f., No. 5. Zu dieser Inschrift vgl. auch Nicolai Rubinstein, "The Beginnings of Political Thought in Florence", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V, 1942, 213.
- 2 Besondere Beachtung haben hier auch die jeweiligen Verhältnisse zwischen Florenz und den Stadtstaaten Venedig bzw. Mailand gefunden: vgl. z.B. die Kongreßakten der durch die Villa I Tatti ausgerichteten Veranstaltungen *Florence and Venice: Comparisons and Relations* (1976/77), Florenz 1979/80 und *Florence and Milan: Comparisons and Relations* (1982/84), Florenz 1989.
- 3 "(...) non solamente municipio ma municipio splendidissimo (...)", wie Varchi sich zu betonen beeilt: vgl. Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*, Buch IX, hrsg. von Gaetano Milanese, Mailand 1803/4, Vol. III, 64f. - der Erstdruck von Varchis *Storia* fand 1721 statt. In der zweiten Hälfte der 60er Jahre des 16. Jahrhunderts leugnete der in Rom ansässige Florentiner Girolamo Mei gleichfalls einen das zeitgenössische Florenz mit der ursprünglichen römischen Kolonie verbindenden Traditionsstrang: ihmzufolge befand sich die römische Ansiedlung in der Nähe von Signa; nach ihrer Zerstörung begründete der Langobardenkönig Desiderius dann an anderer Stelle (bei Fiesole) das neue Florenz. Zu diesen, Vasaris 1565 vollendete Darstellung der Gründung von Florenz im Salone dei Cinquecento kritisierenden Argumenten Meis vgl. Nicolai Rubinstein, "Vasari's Painting of *The Foundation of Florence* in the Palazzo Vecchio", in: Douglas Fraser (Hrsg.), *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, 64 - 73, hier 72.
- 4 Varchi, 122.
- 5 Varchi, 125 greift hierbei auch den angeblich von Papst Bonifaz VIII. geprägten Anspruch auf, die Florentiner seien das fünfte Element des Universums, das ohne diese zerstört werde.
- 6 Varchi, 125f.
- 7 Vgl. *Ecclesiasticus*, I, 14.
- 8 Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, hrsg. von Rossana Bettarini u. Paola Barocchi, Florenz 1986, Vol. VI, 3.
- 9 Vasari, 4.
- 10 Vasari, 15 (Kardinal San Giorgio) u. 26 (Julius II.).
- 11 Vasari, Vol. IV, 162.
- 12 Vasari, Vol. IV, 163 u. 175.
- 13 Wilhelm Heinse, *Ardinghella und die glückseligen Inseln*, Kritische Studienausgabe, hrsg. von Max L. Baeumer, Reclam Stuttgart 1992, 165.

- 14 Heinse, 334. Vgl. dementsprechend auch Stendhal, *Rom, Neapel und Florenz im Jahre 1817*, Frankfurt/Main 1988, 118 (unter dem 2. Mai) über die Florentiner: "Alles an ihnen atmet strengste Sparsamkeit (...). Diese außerordentliche Sparsamkeit ist durch die Geschichte sehr gut zu erklären." Vgl. demgegenüber 88 (unter dem 16. März) das von Stendhal entworfene Bild des römischen Arbeiters: man kann von ihm "alles erwarten, nur keine Arbeit. Er (...) sieht, wie man durch Intrigen zu großem Reichtum gelangt."
- 15 Heinse, 335. Vgl. demgemäß auch Stendhal, 26 (unter dem 7. Dezember): "Florenz liegt in einem engen Tal inmitten kahler Berge (...)" gegenüber 96 (unter dem 22. März): "Von allen nicht am Meer gelegenen Städten, die ich kenne, hat Rom nächst Smolensk die hübscheste Lage."
- 16 Nathaniel Hawthorne, *The French and Italian Notebooks*, hrsg. von Thomas Woodson, Ohio State University Press 1980, 54 sowie - sinnverwandt - 494 und 512.
- 17 Hawthorne, 494.
- 18 Hawthorne, 279.
- 19 Hawthorne, 271; auch den von Heinse formulierten Gegensatz zwischen emsigen Florentinern und majestätischen Römern erlebt Hawthorne, ebd. unter gerade umgekehrtem Vorzeichen: nach der "gravity and lassitude" in Rom erfreut er sich an der "vivacity" des florentinischen Straßenlebens. Vgl. dementsprechend rund vierzig Jahre zuvor schon Stendhals ungeduldige Frage, 97 (unter dem 29. März): "Warum will man nicht einsehen, daß die Zivilisation in Florenz aufhört? Rom und Neapel sind nichts weiter als europäisch ausstaffierte Barbarenländer."
- 20 Hawthorne, 284f.
- 21 Hawthorne, 283.
- 22 Hawthorne, 285 sowie 322; in ähnlicher Weise werden auch die Mediceischen Kapellen gegen römische Kapellenausstattungen ausgespielt: vgl. 328.
- 23 Vgl. auch das Nachwort von Murray Krieger in der Ausgabe von: Nathaniel Hawthorne, *The Marble Faun or the Romance of Monte Beni*, Signet Classic, New York and Scarborough, Ontario 1980, Hawthorne, 337.
- 24 Hawthorne, *Marble Faun*, z.B. 61 (Kp. VIII) und 157 (Kp. XXIV): das religions-trächtige, verwunschene und todbringende Rom wird hierbei in der Gestalt der Miriam personifiziert, die ihr Gegenbild in der Figur des Donatello findet, dem Nachfahren eines toskanischen Faungeschlechtes, das auch nicht zufällig als Winzer eines "sunshine" getauften Weines vorgestellt wird.
- 25 Comte de Caylus, *Voyage d'Italie 1714 - 1715*, Paris 1914, 320.
- 26 Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie*, hrsg. von Guiseppina Cafasso, Neapel 1991, Vol. I, 523 (Brief No. 31 vom 24. November 1739).
- 27 Ebd., 449 (Brief 25 vom 8. Oktober 1739 an Monsieur de Neuilly).
- 28 Hermann Voss, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlin 1920, 45. Bei Jacob Hess wird dies in dessen Einleitung zu den *Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, Leipzig/Wien 1934, als "Klarheit der Raumvorstellung" (XXVI) und "Klarstellung der Figur zum Raum" (XXVII) gefaßt.
- 29 Ebd.
- 30 Voss, 110.

- 31 Zur künstlerischen Rivalität zwischen Rom und Florenz im Cinquecento generell vgl. Voss, 19ff. (bzgl. musikalischer Errungenschaften) und 197 (bzgl. Malerei) sowie (bzgl. des Gegensatzes zwischen dem von florentinischer Bürgerlichkeit geprägten Quattro- und dem römisch-höfischem Cinquecento) 47. Auch Sidney J. Freedberg, *Painting of the High Renaissance in Rome and Florence*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1961, 192 beurteilt den von Florenz im Cinquecento geleisteten Beitrag im Vergleich mit dem von Rom gezollten Tribut als begrenzt.
- 32 *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, hrsg. und kommentiert von Jacob Hess, Leipzig/Wien 1934, XXVI.
- 33 Hess, XXVI.
- 34 Ebd., XXVII.
- 35 Ebd., XXVIII.
- 36 Ebd., XXVIII, Anm. 2.
- 37 Vgl. das Tagebuch des Paris de Grassis: "miserrima civitas (...) rerum omnium extrema penuria (...) miseria insupportabilis", zitiert nach Freedberg, 192. Zu dem aus Bologna stammenden Paris de Grassis generell vgl. E. Rodocanachi, *Rome au temps de Jules II et de Leo X*, Paris 1912, 20, Anm. 1 und Ders., *Le pontificat de Jules II*, Paris 1928, 54, Anm. 7.
- 38 Francesco Albertini, *Septem mirabilia orbis et urbis Romae et Florentinae civitatis*, Rom 1510, s.p. (letzte Seite).
- 39 Giovanni Villani, *Cronica*, Vol. II, Florenz 1845, Buch VIII, Kp. 36, 39. Vgl. zuvor schon Dantes Ausspruch von der "bellissima e famosissima figlia di Roma" (Convivio I, III, 4) sowie dann auch die um die Mitte des 14. Jahrhunderts verfaßten "Regia Carmina" des Convenevole da Prato, der die Fiorenza in einem Discorso sich selbst als "Filia (...) Rome" bezeichnen läßt; vgl. Cesare Grassi, *Convenevole da Prato: Regia Carmina*, Prato 1982, 71.
- 40 Villani, Vol. I, Florenz 1844, Buch I, Kp. 38, 61. Vgl. auch die vor 1231 aus diversen Legenden und Mythen zusammengestellte "Chronica de origine civitatis", derzufolge das unter Cäsar erbaute Florenz zunächst den Namen "parva Roma" trug, da es eine ganze Reihe von Gebäuden umfaßte, die dem römischen Vorbild exakt nachkopiert waren - vgl. dazu sowie zu den unmittelbar nachfolgenden "Gesta Florentinum" Sanzanomes Rubinstein 1942, 198ff. und 212ff.
- 41 Diese Lesart wird auch von Varchi, 61 referiert. Zu einer sehr viel prosaischeren Erklärung dieser Namensgebung als Kennzeichnung des umgebenden fruchtbaren Landes vgl. Robert Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Berlin 1896, Vol. 1, 3.
- 42 In seiner *Laudatio Florentine urbis* leitet Bruni schließlich das Anrecht der Florentiner auf die Weltherrschaft eben von dem Umstand ab, daß sie dieses von ihren Ahnen vererbt bekommen hätten. Vgl. dazu Rubinstein 1942, 225 sowie insbesondere Hans Baron, *From Petrarch to Leonardo Bruni - Studies in Humanistic and Political Literature*, University of Chicago Press, Chicago/London 1968, 107, 154ff., 162, 164f. und 170.
- 43 Voss, 5f.: er führt hierbei Salviati und Vasari als die maßgeblichen Mediatoren an.
- 44 Freedberg, 82.
- 45 Freedberg, 86.

- 46 Freedberg, 91.
- 47 Freedberg, 233 und 428.
- 48 Vgl. in diesem Sinne auch Voss, 45.
- 49 Leon Battista Alberti, *I primi tre libri della famiglia*, hrsg. von Raffaele Spongano, Florenz 1946, 233.
- 50 Flavio Biondo, De verbis Romanae locutionis, in: *Scritti inediti e rari di Flavio Biondo*, hrsg. von B. Nogara, Rom 1927, 115 - 130.
- 51 Dante, *De vulgari eloquentia* (hrsg. von Aristide Marigo, Florenz 1938) I, xvi, 6 u. I, xix, 1. Obgleich Dante unter den das *volgare* speisenden Nationaldialekten keinen als Idealtyp akzeptierte, fällt doch auf, daß er ausgerechnet das römische Idiom als häßlichste Mundart von ganz Italien einstuft (Dante, *De vulgari...* I, xi, 2), während er den Florentinern zwar die von ihnen stolz behauptete Vaterschaft für ein "vulgare illustre" aberkannte (Dante, *De vulgari...* I, xiii, 1 - 4), immerhin aber zugestand, daß einige von ihnen "vulgaris excellentiam cognovisse" (Dante, *De vulgari...* I, xiii, 3).
- 52 Vgl. z.B. bereits 1332 den Paduaner Antonio da Tempo in seiner "Summa artis rithmice" oder Niccolò Machiavelli in seinem 1517 geschriebenen "Discorso ovvero Dialogo in cui si esamina se la lingua, in cui scrissero Dante, Boccaccio e il Petrarca se debba chiamare italiana, toscana o fiorentina" (in: Niccolò Machiavelli, *Opere complete*, Firenze 1843, 578 - 584).
- 53 Dante, *De vulgari...* I, i, 3 und I, ix, 11 sowie *De Convivio* (hrsg. von Giovanni Busnelli u. G. Vandelli, Florenz 1934) I, xi, 14, 72, Anm. 1
- 54 Dante, *De vulgari...* I, x, 4; II, iv, 3 ("Idcirco accidit ut, quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur.") und II, vi, 7.
- 55 *Trattatisti del Cinquecento*, hrsg. von Mario Pozzi, Vol. I, Mailand/Neapel 1978, Prose di Messer Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua..., 60f.
- 56 Vgl. z.B. Bembo, 108 oder 110.
- 57 Wohl nicht zufällig entwirft Bembo zu Beginn seines dritten Buches, 167ff. ein erhebbendes Panorama des sich in Rom entfaltenden Reichtums an Schöpfungen auf den Gebieten der Malerei, Skulptur und Architektur und empfiehlt, die hier wirksamen Segnungen auch für literarische Initiativen zu nutzen.
- 58 Henry James, *Tagebuch eines Schriftstellers* (Notebooks), Köln/Berlin 1965, 66 u. 70: "Florenz war himmlisch wie immer (...)", "(...) Rom war wunderbar (...)"
- 59 Paula Nuttal in ihrer Rezension der von Joachim Poeschke herausgegebenen Kongreßakten "Italienische Frührenaissance und nordeuropäisches Mittelalter" (München 1993) in: *The Burlington Magazine*, CXXXIX, 1997, 706.
- 60 James, 51.