

Hubertus Günther

## Badekultur in der italienischen Renaissance

Von Beginn der Renaissance an war Baden ein fester Bestandteil des Lebens. In ganz Europa gab es natürliche Heilbäder; kleine wie große Städte besaßen Freibäder und öffentliche Häuser für Schwitz- oder Dampfbäder. Sie wurden, zumindest oft, gleichermaßen von einfachen Leuten wie von gut gestellten Gesellschaftskreisen besucht. Wohl situierte Bürger und höher gestellte Persönlichkeiten richteten sich manchmal eigene Badezimmer in ihren Häusern ein.<sup>1</sup> Zu Beginn des 15. Jahrhunderts gab es in mehreren toskanischen Städten private Badezimmer; sie gehörten auch zu zwei wegweisenden Palästen der Renaissance in Florenz, dem Palazzo Medici und demjenigen des antimediceischen Oligarchen Niccolò da Uzzano (vollendet 1425). An fast allen fürstlichen Höfen Italiens sind in der Renaissance Baderäume bezeugt. Sie datieren allerdings erst ab dem Ende des 15. Jahrhunderts. Den Anfang machten, soweit überliefert ist, die Herzöge von Ferrara (vor 1474) und Urbino (vor 1482); dann folgten rasch viele weitere (noch im 15. Jahrhundert Rom und Ostia, Neapel, Mailand, Mantua). Manche Fürsten legten in mehreren Residenzen Bäder an (ebenfalls noch im 15. Jahrhundert Ferrara, Mailand, Neapel). Im 16. Jahrhundert erfreute sich das Baden in ganz Europa großer Beliebtheit. Für das 17. Jahrhundert nahm die Forschung bislang an, die Anlage eigener Baderäume sei aus der Mode gekommen, doch beschränken neue Studien diesen Eindruck.<sup>2</sup>

Schon im Mittelalter florierte der Badebetrieb im Orient und Okzident. Aber erst in der Renaissance verbreitete sich auch in diesem Bereich die Rückbesinnung auf die Antike. Anfangs begannen die Antiquare zu sammeln, was die antike Literatur darüber berichtet. Es entstanden Traktate über Heilbäder und deren medizinischen

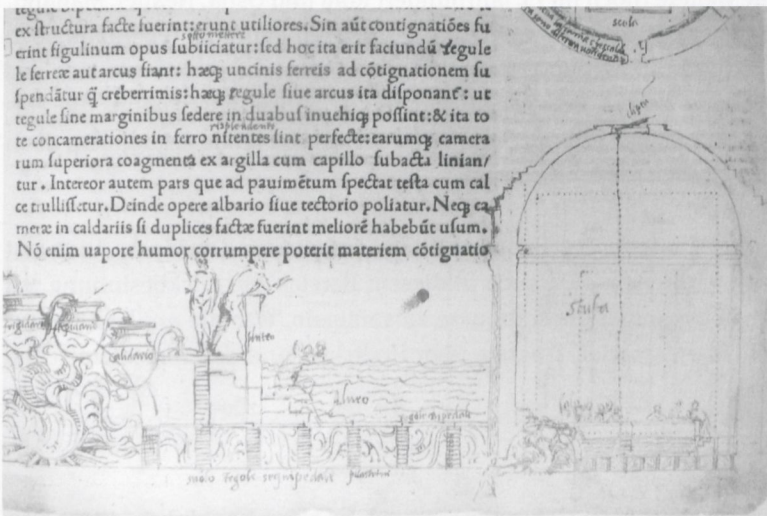
---

<sup>1</sup> Aus der weiten Literatur über Bäder sei hier verwiesen auf den klaren Überblick von Ulrika Kiby, *Bäder und Badekultur in Orient und Okzident. Antike bis Spätbarock*, Köln 1995, auf die gründlichen Materialsammlungen von Bernhard M. Lersch, *Geschichte der Balneologie, Hydoposie und Pegologie oder des Gebrauches des Wassers zu religiösen, diätetischen und medizinischen Zwecken*, Würzburg 1863, und auf Nancy Elizabeth Edwards, *The Renaissance „stufetta“ in Rome: The circle of Raphael and the recreation of the antique*, Minneapolis (Minn.) 1982 (zugleich Minneapolis, University of Minnesota, Diss., 1982) mit einem vorzüglichen Katalog fast aller italienischen Bäder der Renaissance. Zu französischen und burgundischen Bädern vgl. *Les Bains privés au Moyen âge et à la Renaissance*, *Bulletin monumental* 159 (1, 2001).

<sup>2</sup> Vera Herzog, *Der fürstliche Badepavillon als zweckmäßige und repräsentative Bauaufgabe im späten 17. und 18. Jahrhundert* (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 188), Berlin/München 2016 (zugl. Berlin, Freie Universität, Diss., 2015); sowie Kristina Deutsch, *Habilitationsprojekt, Herrschaft im Bade: Schlossbäder im Alten Reich vom 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert* (Arbeitstitel); siehe auch den Beitrag von Ilaria Hoppe im vorliegenden Band.

Nutzen.<sup>3</sup> Zudem setzten Versuche ein zu verstehen, was Vitruv in seinem Architekturtraktat, der präzisesten Quelle über die Anlage von Bädern, schreibt.<sup>4</sup>

Die antiken Schriften berichten viel darüber, wie der Betrieb in öffentlichen Bädern vor sich ging, aber nur sporadisch über private Bäder.<sup>5</sup> Vitruv (5.10-11) konzentriert sich eigentlich auf die Disposition öffentlicher Bäder und generell auf die Art, wie geheizt und das Wasser erwärmt wurde. Die Anlagen bestanden, getrennt nach Geschlechtern, jeweils aus einer Suite von separaten Räumen für kaltes, warmes und heißes Baden und Schwitzen, also einer Sauna. Das Wasser wurde in Kesseln über Feuer erhitzt, die Baderäume unter dem Fußboden beheizt. Inmitten eines Raums führten Stufen in ein flaches Badebecken. Damit es gut beleuchtet ist, sollte das Gewölbe des Raums im Scheitel mit einem Okulus geöffnet sein. Der Raum um das Becken war mit Leuten gefüllt, die darauf warteten, ins Wasser zu steigen (Abb. 1). Anschließend an das Bad behandelt Vitruv die Palästra, einen weiten Hof umgeben von Portiken und Räumen, die unter anderem zur Unterhaltung und als weitere Bäder mit zusätzlichen Kammern dienten.



**Abb. 1:** Giovanni Battista da Sangallo, Illustration zur Abhandlung über Bäder in der Vitruv-Ausgabe des Giovanni Sulpicio, Rom, Biblioteca Corsiniana, Ms. Corsini 50.F.1., Detail: unterer Rand des Blattes.

<sup>3</sup> Wegweisend: Giovanni Michele Savonarola, *De balneis et thermis naturalibus omnibus Italiae*, Bologna, 1448/9, erlebte bis 1561 acht Auflagen im Druck. Die erste im Druck publizierte Edition ist dem Herzog Borso d'Este von Ferrara gewidmet.

<sup>4</sup> Gustina Scaglia, „'Stanze-Stufe' e ‚stanze-camini‘ nei ‚Trattati‘ di Francesco di Giorgio da Siena“, in: *Bollettino d'Arte* 71 (39/40, 1986), S. 161–184.

<sup>5</sup> Einen klaren Überblick über die Schriftquellen gibt William Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London 1875, S. 183–196.



Zudem waren erhaltene antike Bäder bekannt, allerdings wieder nur öffentliche. In Mittelitalien und besonders in Kampanien gab es viele antike Thermalbäder.<sup>6</sup> Polygonale Räume mit Nischen, die sich in deren Gegend fanden, identifizierten die Antiquare oft als Bäder. Den Grundriss der Terme del Bacucco von Viterbo nahm der Bologneser Architekt Pietro Cataneo in seinem Architekturtraktat (1567) sogar als Vorbild für ein ideales Freibad.<sup>7</sup> Trotzdem verbanden sich mit solchen Räumen nicht unbedingt feste bautypologische Kriterien. Sie konnten auch als Tempel oder Studioli angesehen werden.

Die Vorstellung von antiken Bädern wurden aber weniger von verstreuten Ruinen auf dem Land als von den Kaiserthermen in Rom geprägt.<sup>8</sup> Die Diokletiansthermen waren in der Renaissance fast vollständig erhalten. Neben dem Kolosseum und dem Pantheon zählten sie zu den prominentesten Monumenten des alten Rom. Die Humanisten schwärmten von ihrer Größe und Pracht. Sie galten als Paradigma für die weltweite Macht des römischen Imperiums. Gelegentlich wurden sie sogar zu den Weltwundern gezählt. Leon Battista Alberti brachte es fertig, die gewaltige Anlage mit den dagegen bescheidenen Bädern, die Vitruv beschreibt, zusammenzubringen, und das machte weithin Schule. Die grandiosen Räume im Zentrum, die heute als Frigidarium, Tepidarium und Caldarium gelten, dienten nach seiner Meinung der reinen Repräsentation. Die Natatio bemerkte er überhaupt nicht. Den Badebetrieb lokalisierte er in den seitlichen Höfen, und diese Höfe gleichen wirklich Vitruvs Palästra. Die Räume hinter den Portiken, die sie umgeben, sind teilweise Polygone mit Nischen, und in ihnen fand man damals Spuren des Badebetriebs.

Die antike Literatur berichtet davon, dass sowohl öffentliche, als auch private Bäder mit enormer Pracht ausgestattet waren<sup>9</sup>. Es werden sogar Badewannen aus Elfenbein, Gold und Silber erwähnt.<sup>10</sup> Für das, was davon in der Renaissance noch zu sehen war, kennen wir wenig konkrete Zeugnisse. In den Kaiserthermen standen große Wannen aus kostbarem Stein, Porphyrt oder Serpentin. Zwei davon wurden auf dem Platz vor dem Palazzo Farnese aufgestellt. Zudem gab es vertiefte Becken mit Stufen, die ins Wasser hinab führten. Baldassare Peruzzi hat einen der beiden Räume in die Ecken

<sup>6</sup> Zum Beispiel in Viterbo, Baiae, Pozzuoli, am Largo d'Averno etc., vgl. Orietta Vasori, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi* (Xenia Quaderni, Bd. 1), hrsg. v. Antonio Giuliano, Rom 1981, Kat.-Nr. 3, 4, 6, 17, 15, 16, 20, 51, 140, 166, 178, 179, 181.

<sup>7</sup> Pietro Cataneo, *L'architettura*, Venedig 1567, S. 146. Vasori 1981 (wie Anm. 6), Kat.-Nr. 140.

<sup>8</sup> Hubertus Günther, „Insana aedificia thermarum nomine extracta. Die Diokletiansthermen in der Sicht der Renaissance“, in: *Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg*, hrsg. v. Andreas Beyer, Alfter 1993, S. 251–283.

<sup>9</sup> Vgl. Fikret K. Yegül, *Baths and bathing in classical antiquity*, New York 1992; Stephan Busch, *Versus Balnearum. Die antike Dichtung über Bäder und Baden im römischen Reich*, Stuttgart/Leipzig 1999.

<sup>10</sup> Guillaume Du Choul, *Sopra la castramentatione & bagni antichi de i Greci & Romani*, Padua 1559, fol. 60r–75v, speziell 67v–68r. Lersch 1863 (wie Anm. 1), S. 100–102.

der Diokletiansthermen gezeichnet.<sup>11</sup> Das circa 30 Meter hohe Oktogon passt mit seinem Becken inmitten des Raumes, den Nischen und der Öffnung im Kuppelscheitel genau zu Vitruvs Beschreibung des Bades. Das Becken ist wie der Raum achteckig und hat einen Durchmesser von ungefähr 10 Metern, um es herum ist circa 5 Meter Platz gelassen für die Leute, die darauf warteten, ins Wasser zu steigen. Ähnlich in der Disposition und in den Dimensionen waren die Terme di Bacucco, die schon im 15. Jahrhundert studiert wurden. Peruzzi zeichnet Gewölbe und Nischen mit prächtigem Dekor, anscheinend aus Stuck. Ob man je Malerei in antiken Bädern sah, steht dahin. Diverse Schriften der Renaissance illustrieren, wie man sich das gemeinschaftliche Baden in der Wanne oder im Becken vorstellte (vgl. auch Abb. 1).<sup>12</sup>

Die Architekturtraktate der Renaissance interessieren sich, wie die medizinischen Traktate über Gymnastik, vornehmlich für öffentliche Bäder, soweit sie überhaupt das Thema Baden berühren. Das gilt mit Einschränkungen selbst für das Buch, das Francesco Grapaldi 1494 speziell dem Privathaus widmete.<sup>13</sup> Paolo Cortesi übergeht das Bad in seiner Abhandlung über das Haus des Kardinals (1510).<sup>14</sup> Alberti konzentriert sich darauf, die Funktionen der Diokletiansthermen zu beschreiben.<sup>15</sup> Der Mailänder Hofarchitekt Filarete hat in seinem Architekturtraktat (1460–1464) eine öffentliche Badeanstalt beschrieben, die sich in der unterschiedlichen Temperierung des Wassers angeblich an das hält, was seinerzeit üblich war, aber sonst dem Vorbild von Vitruvs Palästra folgt, sowohl in der Disposition seiner einzelnen Bäder, als auch im Ganzen, einschließlich der Trennung nach Geschlechtern.<sup>16</sup> Wie theoretisch Filarete sein Bad ausgerichtet hat, wird unterstrichen durch den Vergleich mit Cataneos Traktat. Die dort beschriebenen Freibäder sind zwar auch ideal konzipiert, aber sie haben inmitten der Höfe weite Wasserbecken, wie sie in öffentlichen Bädern der Renaissance üblich waren, und sind im Unterschied zur Antike nach sozialen Ständen unterteilt. Die Becken darf man sich ähnlich flach vorstellen, wie etwa Lucas Cranach den Jungbrunnen gemalt hat.

<sup>11</sup> Florenz, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Inv.-Nr. 599A. Kiby 1995 (wie Anm. 1), S. 147.

<sup>12</sup> Vitruvius, *Ten Books on Architecture. The Corsini Incunabulum with the annotations and autograph drawings of Giovanni Battista da Sangallo*, hrsg. v. Ingrid D. Rowland, Rom 2003, Taf. 119. Du Choul 1559 (wie Anm. 10), fol. 65r, 68r; Girolamo Mercuriale, *De arte gymnastica*, Paris 1577, fol. 28v; Francesco Colonna, *Hypnerotomachie ou discours du songe de Poliphile*, Paris 1546, fol. 27r.

<sup>13</sup> Francesco M. Grapaldi, *De partibus aedium dictionarius*, Straßburg 1508, fol. 52r–52v.

<sup>14</sup> Kathleen Weil-Garris und John F. d'Amico, „The Renaissance Cardinal's ideal Palace: A Chapter from Cortesi's *De Cardinalatu*“, in: *Studies in Italian Art and Architecture 15th through 18th Centuries*, hrsg. v. Henry A. Millon, Rom 1980, S. 45–119.

<sup>15</sup> Leon Battista Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria)*, hrsg. v. Giovanni Orlandi, Mailand 1966, S. 768–777 (lib. 8.10).

<sup>16</sup> Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, hrsg. v. Anna M. Finoli und Liliana Grassi, Mailand 1972, S. 281–282.

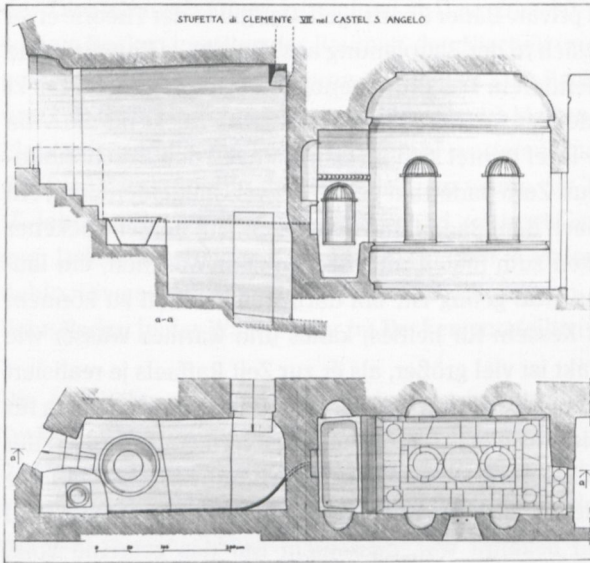


Vitruvs Angaben wurden auf private Bäder übertragen. Das gilt in der Theorie etwa für Grapaldi; vor allem wirkte es sich in der Bauplanung aus. Da gibt es Entwürfe, die sich an Vitruvs Nomenklatur orientieren. Das prominenteste Beispiel für das Projekt eines Vitruvianischen Bades bildet der Brief, in dem Raffael sein Projekt für die Villa Madama beschreibt (1518).<sup>17</sup> Der Brief richtet sich im Ganzen nach den Beschreibungen der Villen des jüngeren Plinius. Zum Badetrakt gehören zwei Umkleideräume, ein lauwarmer Raum zum Einölen nach dem Baden und Schwitzen, ein heißer trockener Raum, ein heißes Bad mit Bänken zum Sitzen und Becken zum Waschen, ein lauwarmses Bad, ein kaltes Bad, das groß genug ist, um darin schwimmen zu können, schließlich ein Serviceräum mit Kesseln für heißes, kaltes und warmes Wasser wie es Vitruv beschreibt. Der Badetrakt ist viel größer, als er zur Zeit Raffaels je realisiert wurde. Die Beschreibung folgt einem idealem Wunschtraum: Da die Villa Madama für den Papst bestimmt war, sollte sie eine ganze Badesuite in der vermeintlichen Art der Kaiserthermen einschließen. Nichts davon wurde ausgeführt. Im Übrigen versuchte kein noch so hoher Potentat, die Kaiserthermen im Ganzen nachzuahmen, obwohl von Anfang der Renaissance an bekannt war, dass nicht nur das gemeine Volk, sondern auch die Kaiser dort badeten. Für so gigantische Anlagen fehlten schon die finanziellen Mittel, aber es fehlte auch der Wille dazu. Denn bei aller Bewunderung für die Architektur an sich, stieß die Funktion der Kaiserthermen auf breite Kritik bei den Humanisten.

Nur ein gutes Dutzend privater Bäder ist aus der italienischen Renaissance erhalten. Die meisten waren ziemlich bescheiden, klein und auf einen oder wenige Räume beschränkt. Normal war eine Suite aus einem Raum zum Baden und einer oder zwei Kammern zum Umkleiden und Ruhen. Sie lag gewöhnlich entweder bei den Wohnräumen oder bei weiteren Heizvorrichtungen (etwa solchen für die Küche). Manchmal gab es in der Nähe des Bades einen Ort für Ballspiele. Die praktischen Vorteile solcher Positionierungen liegen auf der Hand.

Die meisten erhaltenen Bäder haben in ihrer Disposition wenig mit den antiken gemein. Sie bilden einfach rechteckige Räume in der Größenordnung von 2 mal 2,5 Metern, mit einer Tonne oder ähnlich gewölbt und in einem Fenster geöffnet (Abb. 2). Die Bäder, die sich in ihrer Disposition an der Antike orientieren, bilden Zentralräume, gewölbt, gewöhnlich achteckig im Grundriss mit Nischen an den Seiten (Abb. 3). Welche Disposition die Bäder auch haben, gewöhnlich ist an einer Seitenwand eine Badewanne eingebaut. In manchen Bädern führen stattdessen einige Stufen in ein Becken, das im Boden eingelassen ist. Die Stufen dienten anscheinend auch zum Sitzen. Diesen Typ repräsentieren die frühesten erhaltenen Bäder, die-

<sup>17</sup> Christoph L. Frommel, „Villa Madama“, in: *Raffaello architetto* (Rom, Campidoglio Palazzo dei Conservatori 1984), hrsg. v. Christoph L. Frommel, Stefano Ray u. Manfredo Tafuri, Mailand 1984, S. 324–326.



**Abb. 2:** Badezimmer Papst Clemens' VII. in der Engelsburg, Grundriss und Längsschnitt.

jenigen, die Federico da Montefeltre im Herzogspalast von Urbino und der Kardinal Giuliano della Rovere in seiner Residenz in Ostia anlegen ließen.

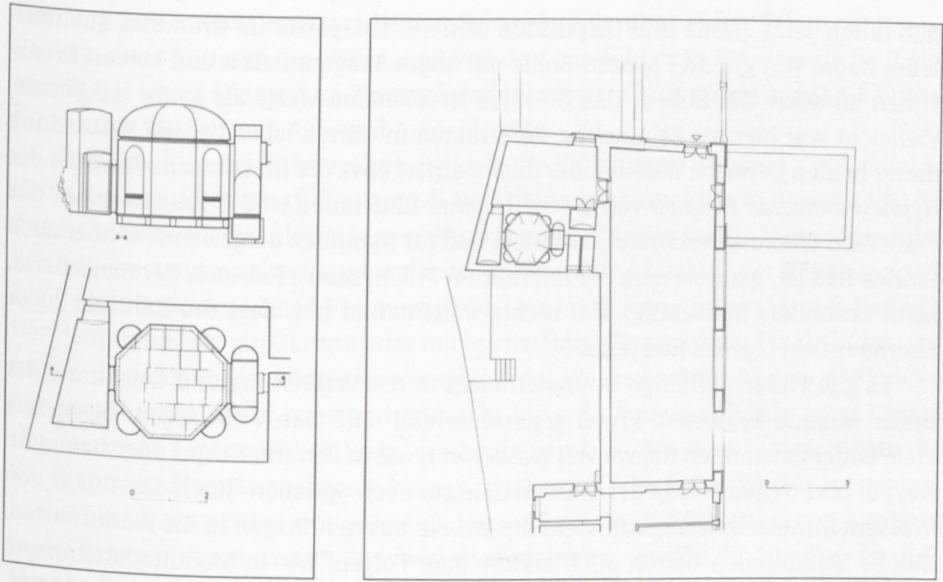
Wände und Decken waren meist mit Fresken und Stuck dekoriert, die von der Antike inspiriert sind. Bei den beiden frühesten Bädern (Urbino und Ostia) ist allerdings nichts davon zu bemerken. Die Armaturen waren, soweit man noch weiß, aus Bronze, kunstvoll gestaltet mit Motiven, die zum Wasser passen. Der Kardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena wollte in seinem Bad im Vatikan eine antike Statue der Venus aufstellen, aber dazu kam es nicht. Sonst ist die Aufstellung von Statuen in Bädern nicht belegt, wohl aber denkbar. Gelegentlich wird im Ruheraum des Bades auch von einem schönen Bett und dessen komfortablem Zubehör oder reichen Accessoires berichtet.<sup>18</sup> An der Gestaltung der Bäder waren erlesene Künstler beteiligt wie Raffael und seine Schule, Tizian, Giulio Romano oder Antonio da Sangallo.

Von den Mitgliedern der Apostolischen Kurie sind besonders viele Bäder erhalten: fünf von Päpsten und Kirchenfürsten im Vatikan oder in der Engelsburg (Abb. 2) und eines im Palast des Advokaten Melchiorre Baldassini.<sup>19</sup> Hinzu kommen Nach-

<sup>18</sup> Peter Thornton, *The Italian Renaissance Interiour 1400–1600*, New York 1991, S. 316–319.

<sup>19</sup> *Quando gli dei si spogliano. Il bagno di Clemente VII a Castel Sant'Angelo e le altre stufe romane del primo Cinquecento* (Ausst.-Kat.), hrsg. v. Bruno Contardi u. Henrik Lilius, Rom 1984; Leny Louise Waarts, *Badkamers voor Pausen en Prelaten. Leven en Welzijn aan het Vaticaanse Hof in de Renaissance*, Delft 2014 (zugl. Groningen, Univ., Diss., 2014), <http://irs.ub.rug.nl/ppn/382786963> (13.07.2015). Freundlicher Hinweis von Harald Hendrix.





**Abb. 3:** Villa Sorkocevic an der Rijeka Dubrovacka (ehem. Republik Ragusa), Grundriss und Querschnitt des Badezimmers.

richten über weitere Bäder und etliche Entwürfe von römischen Architekten: zwei für wohlhabende Bürger oder Patrizier und zwei für die Leiter der Apostolischen Bauhütte Raffael und Antonio da Sangallo, von ihnen selbst entworfen für ihre eigenen Häuser – dagegen ist kein Bad überliefert für deren Nachfolger Michelangelo, der einen auffällig puristischen Lebensstil kultivierte. Der Frankfurter Rechtsanwalt Johannes Fichard berichtet bei seinem Besuch in Rom 1536 von dem inzwischen verschwundenem Bad des Kardinals Andrea della Valle, es sei größer und aufwendiger als das Bad Papst Clemens' VII. in der Engelsburg.<sup>20</sup> Tatsächlich unterscheiden sich die erhaltenen Bäder gewöhnlich nicht wesentlich nach dem Rang der Auftraggeber und auch nicht nach der Größe und Pracht ihrer Residenzen. So war es auch an anderen Orten. Ein Beispiel dafür bildet das Bad, das der Herzog von Mantua 1533/34 in dem weitläufigen, prächtig ausgeschmückten Palazzo Te anlegen ließ: Es besteht aus zwei Kammern, die schön geschmückt sind, aber zusammen nur circa 2,5 mal 4 Meter einnehmen.

Das einzige Bad, das sich wirklich abhebt von den in Rom üblichen, richtete der Kardinal Raffaele Riario ein, nachdem er rehabilitiert worden war von dem Verdacht, an der Verschwörung gegen Papst Leo X. beteiligt gewesen zu sein (1518). Es zeichnet

<sup>20</sup> *Frankfurterisches Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte*, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1811–1815, hrsg. von Johann Karl von Fichard, Bd. 3: Johannes Fichard, *Italia*, 1536/37, Frankfurt a. M. 1815, S. 69.

sich durch seine Größe und Disposition aus: ein komplexer im Grundriss quadratischer Raum von gut drei Metern Breite mit abgeschrägten Ecken und kurzen Kreuzarmen an allen vier Seiten. Das Gewölbe ist ausnahmsweise als Laube ausgemalt. Vielleicht war hier die Erinnerung an Brunnen in Gärten lebendig. Die Verbindung dieser beiden Bereiche miteinander demonstriert etwa die französische Ausgabe der *Hypnerotomachia Poliphili* von 1546:<sup>21</sup> In einer Illustration ist das Brunnenhaus, das Francesco Colonna beschreibt, zu einem Bad für Nymphen umgewandelt. Aber auch Riarios Bad ist, gemessen an der unerhörten Pracht seines Palastes, der Cancelleria, nicht besonders aufwendig, und nichts weist darauf hin, dass der Kardinal zuvor überhaupt ein eigenes Bad besaß.

Es gab einige auffällige Besonderheiten in der Verbreitung und Gestaltung der Bäder je nach Regionen. Etwas generalisierend darf man wohl sagen, besonders viele Bäder entstanden da, wo viel Wasser war, wie in Ferrara, Neapel oder Genua. In Neapel und Genua wurde der Wasserreichtum noch optimiert durch die Anlage von Wasserleitungen bzw. Aquädukten, die Wasser aus den Bergen in die Stadt führten. Solche Maßnahmen hatten auch andere gute Folgen, wie in Stadtbeschreibungen der Renaissance immer wieder hervorgehoben wird: die Anlage von üppigen Gärten, öffentlichen Brunnen oder Straßenreinigung.

Die zitierten römischen Bäder stammen aus der Hochrenaissance. Damals entstanden in Rom, soweit überliefert ist, mehr Bäder als an irgendeinem anderen Ort; aber zuvor oder danach wurden wenige Bäder in Rom eingerichtet. Die Patrizier von Genua trieben, nachdem Andrea Doria die Republik wiederhergestellt hatte, die Badekultur auf die Spitze.<sup>22</sup> In den Palästen und Villen, die sie kurz nach der Mitte des 16. Jahrhunderts errichten ließen, sind mindestens fünfzehn Bäder nachgewiesen. In ihren Gärten legten sie aufwendige Grotten und Wasserspiele an. Die Häuser zeichneten sich zudem durch ihre enorm prächtige Ausstattung aus.

Peter Paul Rubens stellt in seinem Buch über die Palazzi von Genua vier Häuser mit aufwendigen Bädern dar (1622).<sup>23</sup> Sie folgen alle dem gleichen Typ: Im Unterschied zu den einfachen rechteckigen Räumen, die sonst verbreitet waren, halten sie sich an das Vorbild der Antike: Sie bilden Oktogone mit Nischen in den Wänden. Das weitläufigste Bad legte Giovanni Battista di Girolamo di Giorgio Grimaldi an, damals der mächtigste und reichste Magnat der Stadt (Vgl. Abb. 3 im Beitrag von Stephanie Hanke). In seinem Haus am Stadtrand (Villa Grimaldi „La Fortezza“ in Sampierdarena) nimmt das Bad mit seinen Anräumen die gesamte Rückfront ein. Gleich vom

<sup>21</sup> Colonna 1546 (wie Anm. 12), fol. 27r.

<sup>22</sup> Stephanie Hanke, *Zwischen Fels und Wasser. Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts in Genua* (Tholos. Kunsthistorische Studien, Bd. 4), Münster 2008 (zugl. Bonn, Rheinische Friedrichs-Wilhelm-Universität, Diss., 2005), S. 193–212; vgl. auch den Beitrag derselben Autorin im vorliegenden Band.

<sup>23</sup> Peter Paul Rubens, *Palazzi di Genova*, Antwerpen 1622, fig. 14, 21, 29, 54.



Empfang aus erreicht man auf beiden Seiten jeweils über einen Salotto und eine Camera einen Vorraum des Bades, und von dort aus geht es in die eigentliche Badeanstalt mit einem Oktagon im Zentrum und insgesamt sechs angrenzenden Räumen für warmes Wasser, zum Aus- und Ankleiden etc.

Das Urbild dieses aufwendigen Bades hatte ein anderes Mitglied des Grimaldi-Clans, Giovanni Battista di Girolamo di Benedetto, in seiner Villa in Bisagno 1555/56 durch Galeazzo Alessi anlegen lassen. Vasari beschreibt es in seinen *Viten* so ausführlich wie sonst nur wenige Hauptwerke der Kunst und Architektur der Renaissance.<sup>24</sup> Die Badesuite schloss einen Vorraum, einen Umkleideraum und ein kleines Bad ein. Der Hauptraum war ein Oktagon, das mit buchstäblich einzigartiger Pracht ausgestattet war. In der Mitte des Oktogons war ein rundes Wasserbecken, zu dem drei Stufen herunter führten. Darin konnten leicht acht bis zehn Personen baden, sagt Vasari. Um das Becken war reichlich Platz, um herumzugehen. Aus dem Wasser ragten die Köpfe von vier Meeresungeheuern heraus, die warmes oder kaltes Wasser spendeten. In den vier Hauptachsen des Oktogons lagen Türen, in den Nebenachsen Exedren. In die Exedren waren weitere Badebecken eingelassen, jeweils für eine Person. Aus Masken floss warmes und kaltes Wasser. In den Ecken des Oktogons standen Figuren von Termen; alle Räume des Bades waren über und über mit Stuck und Fresken geschmückt. Das Oktagon war mit einer Kuppel bedeckt, und von deren Scheitel hing eine große Kugel aus Kristallglas herab, die mit Himmel und Erde bemalt war. Sie diente dazu, das Bad zu beleuchten. Von keinem fürstlichen Bad der italienischen Renaissance ist eine solche Pracht bekannt.

Genuas Bäder fanden um die gleiche Zeit Nachfolge in der Republik Ragusa (Dubrovnik). Das kleine Land an der Dalmatinischen Küste gehörte zu den wichtigen Seemächten im Mittelmeer und war steinreich. Es pflegte gute Beziehungen zu allen Anrainern des Mittelmeers, auch zu Genua. Ragusa war im Mittelalter nachhaltig von der venezianischen Kultur geprägt, übernahm aber früh die Renaissance aus Florenz. Um die Stadt lagen und liegen noch heute viele Villen und Gärten. Der Bau eines Aquädukts zu Beginn der Renaissance sorgte für eine üppige Wasserversorgung. Zwei von den Villen haben ähnliche Bäder *all'antica* wie in Genua (Abb. 3).<sup>25</sup>

In Neapel wurde der Wasserreichtum wohl überschwänglicher als an allen anderen Orten besungen. König Alfonso II. baute die Wasserversorgung groß aus. Vielleicht beeinflusst durch die orientalische Kultur, durch Frankreich und durch die Thermalbäder von Baiäe, die seit der Antike florierten, blühte hier eine besondere Badekultur. Schon im Mittelalter ist ein Bad im Castelnuovo bezeugt. In der Renaissance

<sup>24</sup> Giorgio Vasari, *Le opere*, hrsg. v. Gaetano Milanesi, Florenz 1906, Bd. 7, S. 554–555.

<sup>25</sup> Nada Grujic, *Ladanjska Arhitektura Dubrovackog porucja*, Zagreb 1991, S. 188–189; Ilija Mitic, „I rapporti tra Dubrovnik e Genova (dal XIV al XIX sec.)“, in: *Genova, Ragusa, Mare – Genova, Dubrovnik, More* (Ausst.-Kat. Genua/Zagreb/Dubrovnik 1992), Genua 1993, S. 37–70.



Abb. 4: Poggioreale, Neapel, Rekonstruktion des Innenhofs mit dem Wasserbecken.

entstanden in den diversen Residenzen der Könige Bäder, zuletzt 1583 im neuen Königspalast nahe dem Castelnuovo. Den Höhepunkt bildete die Villa von Poggioreale, die Alfonso II. 1487–1489 durch Giuliano da Maiano errichten ließ (Abb. 4).<sup>26</sup> Sie lag in weiten üppigen Gärten mit verschiedenen Gewässern und Brunnen oder Wasserbecken. Die Villa konnte im Ganzen als höfische Badeanstalt dienen. Sie bestand aus einem rechteckigen allseits von Säulenportiken umgebenen Hof, an den vier Ecktürme mit Wohnräumen angrenzten. Der gesamte Hof bildete ein Becken, in das Wasser eingelassen werden konnte. Direkt von den Portiken führten vier Stufen hinab. Das Ganze glich also den öffentlichen Bädern, die Cataneo später theoretisch entworfen hat. Johann Fichard<sup>27</sup> bewunderte 1536, dies sei das schönste Schwimmbad (*lavacrum*) Italiens, oder präziser: das schönste Planschbecken, denn zum Schwimmen war es zu flach. Der päpstliche Zeremonienmeister Johannes Burchard berichtet 1494, der König habe zum Mahl in dem Becken geladen und es, während die Hof-

<sup>26</sup> George L. Hersey, *Alfonso II and the artistic renewal of Naples 1485–1495*, New Haven/London 1969, S. 58–81; ders., „Water-Works and Water-Play in Renaissance Naples“, in: *Fons Sapientiae. Renaissance Garden Fountains*, hrsg. v. Elisabeth B. Macdougall, Dumbarton Oaks 1978, S. 59–84; Paola Modesti, *Le Delizie ritrovate. Poggioreale e la Villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Florenz 2014.

<sup>27</sup> Fichard 1815 (wie Anm. 20), S. 13, 80–81.



gesellschaft speiste, mit Wasser füllen lassen, sodass die Gäste durchnässt worden seien.<sup>28</sup> Wie die Gäste dann trockneten und wieder in repräsentative Façon gebracht wurden, ist nicht überliefert.

Antonio da Sangallo d. Ä. und sein Bruder Giuliano konzipierten eine Art von Gegenstück zu Poggioreale: eine Villa mit einem runden Hof im Zentrum, umgeben von einem Säulenportikus.<sup>29</sup> Von den Säulen sollten einige Stufen in das offene Areal wie in ein Wasserbecken herunter führen, und an den Hof sollten vier Badesuiten – im antiken Stil anschließen. Vielleicht war das Projekt für Alfonso II. bestimmt – Giuliano schuf für ihn im Auftrag des Lorenzo il Magnifico das Modell eines Königspalastes – oder für Lorenzo il Magnifico, denn es hängt mit einem für ihn vorgesehenen Villen-Entwurf Giulianos zusammen und wurde später von seinem Neffen in einem Entwurf für die Villa Madama paraphrasiert. Ein rundes Schwimmbecken (*lavacrum*) unter offenem Himmel erwähnt auch Johann Fichard auf der Insel im herzoglichen Lustgarten bei Ferrara. Die Prinzessin Isabella von Aragon brachte das Badevergnügen Neapolitanischer Art nach Mailand, nachdem sie den Herzog Gian Galeazzo geheiratet hatte. Im Park der Residenz von Pavia wurde für sie ein Wasserbecken angelegt, offenbar ähnlich dem in Poggioreale, rund 15 Meter lang und breit aus „weißem Marmor“ mit vier Stufen, die hinab führten. Es werde „Bad“ genannt, berichtet ein Chronist 1570, weil hier die Herzöge und Herzoginnen zum Vergnügen baden gingen.<sup>30</sup>

Wie es in öffentlichen Bädern zugeht, ist zumindest nördlich der Alpen recht anschaulich überliefert. Aber für die privaten oder höfischen Bäder lässt es sich allenfalls theoretisch rekonstruieren. Die intimeren Bereiche, die bei den öffentlichen Bädern ungeniert angesprochen wurden, bleiben hier weitgehend im Dunkel. Wenn man alle schriftlichen und bildlichen Zeugnisse zusammennimmt, ergibt sich generell folgendes Bild: Die privaten Badezimmer dienten in erster Linie zum Waschen und zum Schwitzen; hinzu kamen so ziemlich alle Bereiche der Körperpflege wie Hautpflege, Haarpflege, Haarschneiden oder Färben, Rasieren oder Enthaaren, zudem Parfümieren und Einsalben mit Ölen, was wohl mit einer Art von Massage verbunden war, darüber hinaus ‚medizinische‘ Behandlungen in der Art von Barbieren wie beispielsweise der Aderlass. Die Gewichtung solcher Auffrischungen war natürlich jeweils unterschiedlich nach den Neigungen der Klientel, ob sie mehr puristisch oder eher eitel war. Eitelkeit war keine Tugend, aber weit verbreitet war sie trotzdem. Selbst

<sup>28</sup> Johannes Burchardus, *Diarium sive Rerum urbanarum commentarii*, hrsg. v. Louis Thuasne, Paris 1884, Bd. 2, S. 174–175.

<sup>29</sup> Florenz, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Inv.-Nr. Orn. 1799v, A 7891, 7890v; Hartmut Biermann, „Der runde Hof. Betrachtungen zur Villa Madama“, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 30 (1986), S. 493–536, insb. 510–518.

<sup>30</sup> Edwards 1983 (wie Anm. 1), S. 123.



**Abb. 5:** Französisch, 3. Viertel 15. Jahrhundert, Sergius Orata, der Erfinder der „hängenden Bäder“, im Bad. Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, 9.1, Paris, BnF, Ms. fr. 287, fol. 181.

Baldassare Castiglione, der Autor des berühmten Buchs über den Höfling oder die Höflichkeit (1528), erntete Spott für seine Eitelkeit.

Die kosmetischen Vorkehrungen, die zum Bad gehörten, wurden meist auf Betten in separaten Kammern vorgenommen. Anscheinend erholte man sich dort auch durch Schlafen. Die Handreichungen wurden natürlich vom Dienstpersonal vorgenommen, den Illustrationen nach gewöhnlich von Mägden. Die Geschlechter waren nicht immer getrennt; zumindest Eheleute badeten miteinander. Der Aufenthalt im Bad sollte ein Vergnügen sein. Das wird oft ausdrücklich gesagt. Die Badenden beschäftigten sich mit Gesellschaftsspielen wie Kartenspielen oder Schach, sie speisten sogar üppig im Wasser (Abb. 5 und Tafel II). Dabei wurde auch musiziert. Der Aufenthalt im Bad dauerte lange, manchmal mehr als vier Stunden. Bäder dienten auch zur Repräsentation. Gelegentlich wurden Gäste zum Baden eingeladen. Ein Becken mit Stufen, die Platz für acht bis zehn Personen boten, war wohl für solche Treffen vorgesehen. Sogar fremde Reisende durften die Bäder besichtigen. So konnte Fichard bei seinem Rombesuch die Bäder des Kardinals della Valle und des Papstes besichtigen.

Selbst das medizinische Traktat des Giovanni Michele Savonarola über Bäder (1448/49) empfahl, die Badezimmer schön auszugestalten, damit sie zur Freude



anregen.<sup>31</sup> In Giovanni Battista Armeninis Traktat über die Malerei (1587) gelten als geeigneter Dekor für Bäder und andere freundliche Orte: „heitere und erfreuliche Sujets, Faune und Satyrn, Waldgötter, Zentauren, Seeungeheuer mit anderen Wasser- und wilden Dingen, wie sie in den Büchern von guten Poeten ausgedacht werden. Vor allem, da soll nichts sein, das Anlass gibt zu Melancholie oder Langeweile.“<sup>32</sup> Die Dekoration der Bäder nimmt gewöhnlich Bezug auf das Vergnügen. Sie führt die Kräfte der Natur und besonders Erotik vor Augen. Gewöhnlich sind die Bilder – wie zumeist in der italienischen Renaissance – nicht etwa so realistisch wie Abbildungen vom Baden nördlich der Alpen, sondern antikisch überhöht. Bezeichnend für die bis heute unterschiedliche Haltung sind die Titel der beiden Ausstellungen über Bäder: *Bäder, Duft und Seife* (Köln 1976) und *Quando gli dei si spogliano* (Rom 1984).<sup>33</sup> In der Dekoration der Bäder erscheinen zwischen realen oder mythologischen Naturwesen, Geschöpfen des Wassers oder Satyrn, Götter und mythologische Szenen, die mit der Liebe verbunden sind. Venus und Amor stehen an erster Stelle. Besonders schöne Beispiele dafür bilden die Bäder des Kardinals Bibbiena und Papst Clemens' VII. Johann Fichard bemerkte zum päpstlichen Bad ironisch: „Dort sitzt der Heilige Vater in einer ovalen Wanne und wäscht sich mit warmem Wasser, das aus einem nackten Fräulein aus Bronze fließt. Da sind auch viele nackte Fräulein gemalt, und ich zweifle nicht, dass er von ihnen mit tiefer Devotion berührt wird.“<sup>34</sup>

Alle vornehmen Herrschaften mit eigenen Residenzen werden sich gewaschen und ihren Körper gepflegt haben. Aber viele von ihnen installierten keine festen Bäder, auch wenn sie noch so reich waren und grandiose Paläste hatten. In Venedig etwa ist im Unterschied zu den beiden anderen Seerepubliken Genua und Dubrovnik, soweit ich weiß, kein einziges Bad belegt, und Andrea Palladio erwähnt in seinen vielen Villen im Veneto auch nichts von Bädern. Zwar gibt es von fast allen italienischen Fürstenhöfen Nachrichten über Bäder, aber zu Beginn der Renaissance ist nicht erwähnt, dass eines neu angelegt worden sei, und wie kontinuierlich die überlieferten Badezimmer aufgesucht wurden, ist nicht bekannt. Wir wissen nicht einmal, ob die fest installierten Bäder regelmäßig benutzt wurden. Wir wollen noch kurz bedenken, wie sich das Baden ohne fest installierte Bäder abgespielt haben könnte.

Die Alternative zu fest installierten Bädern war die mobile Holzwanne, die mit einem zeltartigen Baldachin aus Stoff bedeckt wurde, um die Wärme zu bewahren. Auch in solchen Wannen badete man oft gemeinsam, speiste und vertrieb sich die

31 Lersch 1863 (wie Anm. 1), S. 198.

32 Giovanni Battista Armenini, *De' veri precetti della pittura*, hrsg. v. Marina Gorreri, Turin 1988, S. 246–147; Edwards 1983 (wie Anm. 1), S. 49.

33 Ausst.-Kat. Rom 1984 (wie Anm. 19); *Bäder, Duft und Seife: Kulturgeschichte der Hygiene* (Ausst.-Kat.), hrsg. v. Gisela Reineking von Bock, Köln 1976.

34 Fichard 1815 (wie Anm. 20), S. 51.



**Abb. 6:** Memmo di Filippuccio, Liebespaar im Bad und im Bett, 1305–1311, San Gimignano, Rathaus, Camera del Podestà.

Zeit mit Gesellschaftsspielen. Das ist besonders anschaulich durch Illustrationen überliefert. Sie stellen auch mehrfach das Bett bei der Wanne dar, das zur Körperpflege und zum Ruhen nach dem Bad diente (Abb. 5).<sup>35</sup> Bleibt die Frage, wo die Wanne postiert wurde. Der Kardinal Bibbiena richtete sein schön dekoriertes Badezimmer im Vatikan ein, um dort eine nur mobile Wanne aufzustellen. Das ist schriftlich überliefert. Vielleicht gab es noch mehr solcher Räume, die für die Aufstellung einer mobilen Wanne reserviert waren, aber da es in ihnen keine Wasserleitungen gibt, können wir sie nicht mehr erkennen.

Die Thematik der Dekoration könnte auf die Bestimmung hinweisen. Ich darf hier ein entsprechendes Beispiel vorschlagen: Eine Kammer über rechteckigem Grundriss, die um 1300 ausgemalt wurde. Dargestellt sind diverse Arten von Vergnügungen. Zu ihnen gehören Liebesszenen: Solchen, die in die Irre führen (Aristoteles von seiner geliebten Kurtisane Phyllis geritten, oder Dantes Paolo und Francesca bei der Lektüre des *Galetto* von Liebe zueinander ergriffen) sind glückliche Eheszenen aus dem realen Leben gegenübergestellt.<sup>36</sup> Hier erscheinen die Eheleute gemeinsam in der mobilen Badewanne unter dem Baldachin und daneben im Bett (Abb. 6). Das Zimmer befindet sich im Rathaus von San Gimignano; man nennt es „Camera del

<sup>35</sup> Neben der zitierten Literatur vgl. besonders die in Arbeit befindliche Dresdner Dissertation über „Entwicklung von Badedarstellungen im 15. und 16. Jahrhundert zwischen Aktdarstellung und Genrebild“ von Jan-David Mentzel, dem ich für die freundliche Beratung danke, und vorerst auch die Webseite „Bathing-Illuminated Manuscripts“ (<http://bjws.blogspot.de/2016/04/bathing-indoors-with-guests-illuminated.html>, 13.04.2016).

<sup>36</sup> Memmo di Filippuccio, 1305–1311. C. Jean Campbell, *The Game of Courting and the Art of the Commune of San Gimignano, 1290–1320*, Princeton (N. J.) 1997, S. 107–190.



Podestà“. Heute wird wohl selten ein Badezimmer für den Bürgermeister (*podestà*) im Rathaus reserviert. Aber damals kann das ohne weiteres üblich gewesen sein. Der Bürgermeister hatte nämlich während seiner ganzen Amtszeit (sie dauerte ein halbes bis ein Jahr), abgeschirmt von der Umwelt, im Rathaus zu wohnen, und dann sollte er dort auch Gelegenheit zum Waschen gefunden haben.

Wo kein festes Badezimmer eingerichtet war, konnte der Ort, an dem gebadet wurde, sicher ebenso variiert werden wie der Ort, an dem getafelt wurde. Wahrscheinlich ließen vornehme Herrschaften ihre Badewanne aber nicht in irgendwelchen Rumpelkammern aufstellen, sondern wählten repräsentative Räume dafür. Zumindest im Winter sollte so ein Raum gut beheizbar gewesen sein, also einen offenen Kamin haben und nicht allzu groß sein. Zudem war es günstig, wenn nahe bei der Wanne ein Bett zur Körperpflege stand, kein Feldbett, sondern, wie es sogar von öffentlichen Bädern der Renaissance überliefert ist, ein komfortables, eines, zu dem die überlieferten kostbaren Accessoires passten. Alle drei Komponenten kamen optimal zusammen in den Schlafzimmern italienischer Paläste: Das Schlafzimmer gehörte zu den vornehmsten Räumen einer herrschaftlichen Residenz, seine Dimensionen hielten sich in Grenzen, es wurde beheizt mit einem offenen Kamin. Es diente Fürsten auch dazu, offiziell Gäste zu empfangen. Mehrere Illustrationen aus der Renaissance zeigen, wie die Badewanne im Schlafzimmer aufgestellt ist, wie die Badenden dort speisen und sogar wie ein antiker Herrscher beim Bad im Schlafzimmer empfängt.<sup>37</sup>

Mir erscheint das berühmteste Schlafzimmer der italienischen Renaissance als ein Ort, in dem die Badewanne aufgestellt wurde: die Camera degli Sposi im Kastell von Mantua. Andrea Mantegna hat sie 1465–1474, als noch kein eigenes Bad in der Residenz belegt ist, für Ludovico Gonzaga ausgemalt.<sup>38</sup> Rechts neben der Tür, die von der Anticamera hineinführt, stand das Bett. An der Wand gegenüber dem Eingang ist der Kamin. Davor saß wohl der Markgraf beim Empfang seiner Gäste. Die Wände sind mit fingierten Vorhängen aus Goldbrokat bemalt. An den Wänden gegenüber

<sup>37</sup> Gute Beispiele bilden die Miniaturen zu Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, die zeigen, wie man sich ein Bad in der Antike vorstellte: Sergius Orata, der Erfinder der „hängenden Bäder“, im Bad. Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, 9,1, Französisch, 3. Viertel des 15. Jahrhunderts. Pompeius und Plautius Hypsaeus, *Facta et dicta memorabilia*, 9,5: Als Pompeius aus dem Bad steigt, bittet ihn sein Freund Plautius Hypsaeus um Gnade, und Pompeius weist ihn zurück, weil er zu einem Gastmahl geladen ist (Paris, BnF, Département des Manuscrits, Ms. fr. 287, fol. 181). Alexandre-Wauquelin zugeschrieben, abgebildet von Hans-Peter Duerr, *Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*, 5 Bde., Frankfurt a. M. 1988–2002, Bd. 1: *Nacktheit und Scham*, Frankfurt a. M. 1988, S. 45; bei beiden Szenen wird ein Bett neben der Badewanne dargestellt, obwohl es keinerlei Bezug zur Handlung hat, offenbar nur, weil man es so gewohnt war.

<sup>38</sup> Rodolfo Signorini, *Hoc opus tenue. La Camera dipinta di Andrea Mantegna. Lettura storica iconografica iconologica*, Mantua 1985; Ronald Lightbown, *Mantegna*, Oxford 1986, S. 99–117; Michele Cordaro, *Mantegna. La Camera degli Sposi*, Mailand 1992.



**Abb. 7:** Andrea Mantegna, fingierter Okulus im Gewölbe der Camera degli Sposi, 1465–1475, Mantua, Kastell.

und links vom Eingang scheinen die Vorhänge zurückgeschlagen zu sein, und der Markgraf tritt mit seiner Gemahlin im Kreis ihres Hofstaats auf, während ihr Sohn Francesco erfährt, dass er zum Kardinal kreierte worden ist; im Hintergrund liegt eine ideale Stadt, die dem antiken Rom gleicht. Am Gewölbe erscheinen Portraits römischer Imperatoren und in den Zwickeln Heroen der antiken Mythologie. Das alles ist abgestimmt auf den zeremoniellen Charakter einer Audienz. Wenn der Besucher, inspiriert zum Vortrag seiner Oratio, den Blick nach oben erhob, dann konnte ihm das, was er da im Scheitel des Gewölbes sah, allerdings die Sprache verschlagen: Um einen fingierten Okulus, wie man ihn aus antiken Bädern kannte, turnen lauter nackte Erogen ungeniert herum, einer von ihnen wirft einen Apfel, wie es Philostrat für das Bild der *Liebesgötter* als Zeichen aufkeimender Liebe beschreibt;<sup>39</sup> dazwischen blicken Mägde amüsiert herunter, in weißen Kleidern, wie sie oft bei Badedienerinnen dargestellt sind; eine reicht einen Kamm nach unten, und stolz bläst sich ein Pfau auf, das klassische Symbol der Eitelkeit (Abb. 7). Belegt ist es nicht, dass Ludovico in der Camera degli Sposi badete, aber was sonst würde besser passen zu der lustigen

<sup>39</sup> Philostrat, *Die Bilder*, 1.6.3. Das Werk war um 1460 schon gut bekannt.



Gesellschaft mit den Zeichen von Erotik, Eitelkeit und Toilette um den Okulus in der Art antiker Bäder?

Heutzutage ist ein derartiger Kontrast zwischen Badewanne und Orator, wie ich ihn eben für die Camera degli Sposi erwogen habe, schwer denkbar. Aber in der Renaissance gab es – in der Literatur ebenso wie in Bildern – reichlich Parallelen zu der unvermittelten Verbindung von Ernst und Witz. Sie gehört zu der lebendigen Geisteshaltung, die den Umbruch zur Neuzeit getragen hat. Selbst so ein gewichtiges Werk wie Albertis Architekturtraktat macht davor nicht halt. Hier sei nur ein Beispiel ergänzt, das in den Bereich des Schlafzimmers gehört: die Cassoni, prächtige Wäschrtruhen.<sup>40</sup> Sie wurden im Hochzeitszug vornehmer Leute durch die Stadt mitgeführt und dann im Schlafzimmer aufgestellt. Außen sind meist mythologische Szenen dargestellt, oft heroische Taten wie der Kampf um Troja, edle Persönlichkeiten wie Lucretia, die sich ersticht, weil der Sohn des Tarquinius Superbus sie vergewaltigen wollte, oder Petrarca's *Trionfi*, die zeigen, wie eitel die weltliche Liebe ist. Klappt man einen Cassone auf, dann erscheint manchmal auf der Innenseite des Deckels ein hübscher nackter Jüngling, etwa mit blond gefärbtem Haar und Blümchen für die Geliebte in der Hand, oder eine nackte Frau oder ein nacktes Paar, und man denkt unvermittelt an die Novellen des *Decamerone*, in denen Boccaccio erzählt, wie die Ehefrau ihren Liebhaber zwischen der Wäsche in der Hochzeitstruhe vor dem Gatten versteckt.

Andrew Martindale meint, die Verbindung von überragender künstlerischer Qualität der Malerei und Trivialität des Inhalts in der Camera degli Sposi verschlage Kunsthistorikern die Sprache.<sup>41</sup> Indessen ist mehrfach versucht worden, einen tieferen Sinn in das Deckenbild zu interpretieren, aber die Vorschläge fanden wenig Anklang.<sup>42</sup> Diejenigen, die einen literarischen Hintergrund annehmen, haben wenigstens den Vorteil, für sich in Anspruch nehmen zu können, dass zeitgenössische Betrachter die Stellen aus der Literatur eventuell mit den Fresken assoziiert haben könnten. Jedenfalls lassen sich die angeführten Passagen ohne weiteres mit dem Bad unter dem Okulus verbinden. Eine Quelle der Inspiration soll Lukians Essay *Über einen Saal* gewesen sein.<sup>43</sup> Es geht da eigentlich um eine Gegenüberstellung von dem, was die Medien Bild und Sprache ausdrücken können. Der Essay beginnt, die enthusiastische Sentenz kurz zusammengezogen: „Wie Alexander beim Anblick eines schönen Flusses die unbändige Lust ankommen wird, in ihm zu baden, so sollte ein Redner beim Anblick eines herrlichen Saals von unwiderstehlicher Lust ergriffen werden, in

<sup>40</sup> Paul Schubring, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Renaissance*, 2. Aufl., Leipzig 1923 (Leipzig 1951); Cristelle L. Baskins, *The triumph of Marriage: Painted Cassoni of the Renaissance*, Boston 2008.

<sup>41</sup> Andrew Martindale, *Painting for Pleasure: Some lost fifteenth-Century Secular Decorations of Northern Italy*, in: ders., *Painting the Palace. Studies in the History of Medieval Secular Painting*, London 1995, S. 1–33.

<sup>42</sup> Cordaro 1992 (wie Anm. 38), S. 18–23.

<sup>43</sup> Signorini 1985 (wie Anm. 38), S. 228–247. Mehrfach, zuletzt 2011 im Wesentlichen wiederholt.

ihm eine Rede zu halten.“ Die andere Quelle soll der Panegyricus des jüngeren Plinius auf Kaiser Trajan gewesen sein, besonders jener Passus der mit den Worten beginnt: „Hohes Glück hat vor allem an sich, dass es nichts Verborgenes duldet; die Häuser der Fürsten und sogar deren Schlafzimmer schließen alle ihre intimsten Geheimnisse auf und bringen sie der Fama zur Kenntnis [...]“.“<sup>44</sup> Diese Charakterisierung des Glücks lässt sich auch mit vielen Lebensbeschreibungen und Portraits der Renaissance assoziieren, die in aller Offenheit intime Schwächen der behandelten oder dargestellten Personen zum Ausdruck bringen. Ein harmloses Beispiel dafür haben wir erwähnt: Baldassare Castigliones Eitelkeit.

Abschließend bleibt die Frage, warum sich die einen mit mobilen Wannen zum Baden begnügten, während andere feine Suiten dafür brauchten. Bei den Herrschaften lag der Unterschied sicher nicht am Geld. Wer eine vornehme Residenz errichtete, konnte sich auch ein separates Bad leisten. Und mehr, eine luxuriöse Einrichtung demonstrierte doch, über welches Potential man verfügte. Ausdrücklich aus diesem Grund empfahl Alberti sogar, Wehrmauern kostbar zu schmücken. Wer trotzdem auf ein Badezimmer verzichtete, gab zu erkennen, dass er derartigen Luxus für unnötig hielt, vielleicht für unangemessen, wenn nicht für anstößig.

Die italienische Literatur der Renaissance sagt nicht viel darüber aus, wie das Badegnügen beurteilt wurde. Sie ist wie die zeitgenössischen italienischen Bilder viel weniger realistisch als nördlich der Alpen. Wo das Thema berührt wird, geschieht es theoretisch distanziert im medizinischen Diskurs oder antikisch überhöht. Eine realistische Beschreibung von zeitgenössischen Bädern findet sich auch nicht in den Architekturtraktaten der Renaissance; selbst idealistisch entrückte Angaben zu dem Bereich kommen nur ausnahmsweise vor. In Gesprächen unter höflichen Leuten, wie sie Baldassare Castiglione in dem Buch über den Hofmann und seine Nachfolger schildern, kamen Sport und kultivierte Arten von Zeitvertreib zur Sprache, aber Baden war kein Thema.

Die oben beiläufig angesprochene Kritik an den Kaiserthermen füllt ein wenig die Lücke.<sup>45</sup> Es hieß, so „wahnsinnige“ Bauten stünden in keinem rechten Verhältnis zu einem trivialen Vergnügen wie dem Baden. Dass auch noch die Prunkräume für so eine Banalität bestimmt gewesen sein könnten, war offenbar vollends undenkbar. Man kritisierte den Aufwand, die losen Badesitten, dass die Kaiser in der Öffentlichkeit badeten, dass sie so viel Zeit mit Baden verschwendeten, dass Männer und Frauen zusammen badeten. Die Kritik folgte antiken Vorbildern wie Plinius, Seneca, Tacitus oder den Kirchenvätern. Man zitierte, wie Seneca bei einem Besuch in der schlichten Villa des großen Scipio beklagte, welches Übermaß an Verweichlichung und Luxus

<sup>44</sup> Plinius d. J., *Panegyricus auf Trajan*, 83; Germano Mulazzani, „La fonte letteraria della ‚Camera degli Sposi‘ di Mantegna“, in: *Arte Lombarda*, N. S. 50 (1978), S. 33–46.

<sup>45</sup> Günther 1993 (wie Anm. 8), S. 255–256.



im Badewesen seiner eigenen Zeit herrsche. Er prangerte die kostbare Ausstattung der Bäder, die aufwendige Technik zur Reinigung und Erneuerung des Wassers und die Häufigkeit des Badens an. Heute werde mancher Scipio wohl als Ferkel bezeichnen, weil er nur einmal in der Woche gebadet habe, aber: „Seitdem die feinen Bäder erfunden sind, ist man viel schweinisher geworden.“<sup>46</sup>

Die öffentlichen Bäder hatten generell einen schlechten Ruf. Die Schwitzbäder in Rom oder die Thermalbäder in Baiae galten in der Renaissance als wahre Bordelle.<sup>47</sup> Da ging es mindestens so unsittlich zu wie es vom antiken Badebetrieb berichtet wird. Schon Boccaccio erzählt vom Beischlaf mit einer Prostituierten in Baiae.<sup>48</sup> Der Paduaner Medizinprofessor Giovanni Savonarola schreibt 1448/49, dort gingen Vornehme, Matronen und Jungfrauen hin, um lustvolle Gelage zu zelebrieren, und die Jugendlichen würden sich sehr im Koitus schwächen, den sie im Bad oder gleich danach mit Prostituierten ausübten.<sup>49</sup> Eine Dame erzählte Michel de Montaigne auf seiner Badereise in Baiae 1581 das Sprichwort: „Wer von seiner Frau einen Knaben haben will, schickt sie ins Bad und bleibt selbst zuhause.“<sup>50</sup> Das erinnert an Martials Epigramm 1.62: „Als Penelope kam sie nach Baiae, aber als Helena ging sie, ihren Gemahl verlassend und einem Jüngling folgend.“ Anscheinend in diesem Sinn nannte Filarete das öffentliche Bad, das er beschreibt, „Kloster der Venus“, und die erotischen Bilder in den privaten Bädern passen ebenso dazu. Die Erotik der Bilder meint allerdings nicht unbedingt Lüsterheit. Auch bei der Dekoration von Brunnen wurde das Wasser als Leben spendendes Element oft mit Erotik verbunden.<sup>51</sup>

Die privaten Bäder waren nicht so verrufen wie die öffentlichen; Ausschweifungen drangen von dort nicht an die Öffentlichkeit. Aber ausnahmsweise geben die Archive doch Einblick in das Benehmen im Bad. Als Beispiel sei ein Briefchen angeführt, das der zehnjährige Erbprinz Federico Gonzaga von Mantua 1511 erhielt, als er sich am Hof von Urbino aufhielt.<sup>52</sup> Eine Zofe seiner Mutter Isabella d'Este verfasste es im „camerino da bagno [...] presente Madama“, also Isabella d'Este. Nach spaßig gemeinten Nachrichten vom karnevalesken Zeitvertreib in Mantua heißt es ziemlich anzüglich: „Frau Alda küsst Ihnen die Hände, die Nocencia und ich küssen und streicheln ihnen

<sup>46</sup> Seneca, *Epistolae morales ad Lucillum*, 86, 1–12.

<sup>47</sup> Domenico Gnoli, *La Roma di Leon decimo*, Mailand 1938, S. 189–193; Ugo Gnoli, „Stufe romane della Rinascenza“, in: *Pan. Rassegna di Lettere, Arte e Musica* 2 (1934), S. 402–408.

<sup>48</sup> Boccaccio, *Decamerone*, 8. Tag, 10. Geschichte.

<sup>49</sup> Savonarola 1493 (wie Anm. 3), fol. 1r, 5r.

<sup>50</sup> Michel de Montaigne, *Tagebuch einer Badereise*, übers. v. Otto Flake, Stuttgart 1963, S. 285.

<sup>51</sup> Terry Comito, „Beauty Bare: Speaking Waters and Fountains in Renaissance Literature“, in: Macdougall 1978 (wie Anm. 26), S. 15–58.

<sup>52</sup> Alessandro Luzio und Rodolfo Renier, *Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche*, Turin/Rom 1893, S. 203; Edwards 1982 (wie Anm. 1), S. 129.

den Rücken und jene Teile, die Ihnen am meisten gefallen ...“ Für dieselbe Madama verfasste Mario Equicola ein abgeklärtes Traktat über die Natur der Liebe; Mantegna und andere malten für ihr Studiolo ziemlich affektierte Tugendbilder.

Ludwig Pastor schreibt in seiner Papstgeschichte über die Sitten in Rom: „Besonders gefährlich war der Umstand, dass seit Ende des fünfzehnten Jahrhunderts das Laster feinere und deshalb um so verführerische Formen annahm. [...] Erst die Zeit der katholischen Restauration hat mit diesem schmachhlichen Treiben aufgeräumt.“<sup>53</sup> Er spricht dort besonders die Prostitution in vornehmen Kreisen an. Die Betrachtung des Lebens, das sich in den öffentlichen Bädern abspielte, hat zu einer seinerzeit berühmten Kontroverse zwischen Norbert Elias und Hans Peter Dürr geführt. Norbert Elias hatte 1939 in seinem Buch *Über den Prozess der Zivilisation* zu zeigen versucht, dass mit fortschreitender Zivilisierung die Schamhaftigkeit allmählich zugenommen habe. Im Mittelalter und auch noch während der Renaissance hätten beim Baden ziemlich lose Sitten geherrscht. Seit der Gegenreformation sei die Sexualität zunehmend stärker kontrolliert, unterdrückt oder tabuisiert worden. Der Vorstellung von so einer gesetzmäßigen Entwicklung ist Hans Peter Dürr ab 1988 mit seinem gewaltigen Opus über den *Mythos vom Zivilisationsprozess* entgegengetreten, indem er die von Elias angeführten Zeugnisse relativiert und ihnen widersprechende Zeugnisse gegenübergestellt hat. Wie es oft bei solchen generellen Kontroversen geht, hat sich kein wirklich abschließendes Ergebnis eingestellt. Dem Theoretiker gefällt vielleicht das Konstrukt eines Entwicklungsgesetzes, der Historiker orientiert sich eher an der Vielfalt des Lebens.<sup>54</sup>

Jedenfalls veränderte die Rückbesinnung auf die Moral im Zuge der Gegenreformation den Badebetrieb auch im privaten Bereich. In der Malerei wurde allmählich schon die ideale Nacktheit anrühlich. Manche entdeckten nun, dass die *Ignudi* in Michelangelos Fresken der Sixtinischen Kapelle eher in eine Sauna (*stufa*) gehörten.<sup>55</sup> Das war, auch abgesehen vom sittlichen Hintergrund, nicht einmal ganz abwegig, denn Künstler gingen damals manchmal in öffentliche Bäder, um Nackte zu studieren.<sup>56</sup> Der Hymnus des Ameto Orti auf das Farnese-Schloss in Caprarola bringt die gewandelte Haltung zum Ausdruck (verfasst 1585–1589). Das spielerische Vergnügen wird zum Vorspann geistiger Läuterung. Entsprechend dem Emblem der Farnese, der Lilie, wird das Bad des Schlosses zum Ort seelischer Reinheit stilisiert:

<sup>53</sup> Ludwig Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Bd. 3: *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance von der Wahl Innozenz' VIII. bis zum Tode Julius' II. 1484–1513*, Freiburg 1899, S. 99.

<sup>54</sup> Zu dieser Kontroverse liegt inzwischen eine ganze eigene Literatur vor, die meist die theoretischen Aspekte durchdenkt. Hier sei nur eine historische Abhandlung ergänzt: Jean-Claude Bologne, *Nacktheit und Prüderie*, Weimar 2001 (franz. 1986).

<sup>55</sup> Vasari 1906 (wie Anm. 24), Bd. 5, S. 456, Bd. 7, S. 211.

<sup>56</sup> Ebd., Bd. 7, S. 13.



Damit nicht der Schweiß an den dreckigen Gliedern hafte, Gast,  
oder der schlechte Geruch dich beflecke,  
reinige ich dich durch wohltuendes Nass und bringe die Schönheit zurück.  
Du wirst reiner erscheinen als reiner Schnee.  
Wenn auch die lüsternen Auswüchse vertrieben sind, wirst du  
die fleischlichen Schneemassen mit reinerem Gemüt besiegen.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Lat. Original: Ameto Orti, *La Caprarola*, hrsg. v. Fritz Baumgart, Rom 1935, S. 23–24 (Strophe 13, *In Balneum*).



**Tafel II:** Französisch, 3. Viertel des 15. Jahrhunderts, Sergius Orata, der Erfinder der „hängenden Bäder“, im Bad. Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, 9.1, Paris, BnF, Ms. fr. 287, fol. 181.