

Bauern, Hirten und Gelehrte:
Die italienische Villenkultur und Entwürfe ländlichen Lebens
zwischen Ideal und Wirklichkeit

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereiches „Sprache, Literatur und Kultur“
der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von
Silke Moehrke M. A.

aus Hohenahr

2006

1. Einleitung	4
1.1 Stand der Forschung	8
1.2 Aufbau und Methodik	16
2. Das Leben in der Villa – eine allgemeine Einführung	19
2.1 „Villa und Villenleben“ – Versuch einer Definition	19
2.2 Das römische Villenleben der Antike	24
2.3 Historische Hintergründe des nachantiken Villenlebens	27
2.3.1 Vom Feudalismus zum privaten Landbesitz	28
2.3.2 Venedigs Weg von einer See- zur Landmacht	32
2.3.3 Statussymbol Villa	36
3. Die Idealisierung des Villenlebens	40
3.1 Die Villa als Ort der Agrikultur – VITA RUSTICA	42
3.1.1 Piero de' Crescenzi – <i>Opus ruralium commodorum</i> (1304)	42
3.1.2 Leon Battista Alberti – <i>I Libri della Famiglia</i> (1433-1440)	44
3.1.2.1 Die Villa im Rahmen der familiären Wirtschaftsführung	45
3.1.2.2 Ausgewogenheit zwischen städtischem und ländlichem Lebensbereich	46
3.2 Die Villa als Ort der Geisteskultur – VITA CONTEMPLATIVA	52
3.2.1 Francesco Petrarca – <i>De vita solitaria</i> (1346-47)	52
3.2.1.1 Der Stadt-Land-Kontrast – „occupatus“ und „solitarius“	53
3.2.1.2 Das „otium cum litteris“ in der Natur	57
3.2.1.3 Petrarcas Prophezeiung	59
3.2.2 Die Villa als Versammlungsort der Humanisten – Villendialoge	59
3.2.2.1 Der Bürgerhumanismus von Florenz und Petrarcas Ideal der „vita solitaria“	61
3.2.2.2 Die Krise des Bürgerhumanismus und das Aufkommen des Neuplatonismus	65
3.3 Die Verbindung von VITA RUSTICA und VITA CONTEMPLATIVA in den Villenbüchern des Cinquecento	69
3.3.1 Konstituenten des Villenideals	73
3.3.1.1 Nobilitierung der Landwirtschaft zur „santa agricultura“	74
3.3.1.2 Agrikultur-Humanismus	82
3.3.1.3 Die Verabsolutierung des Stadt-Land-Kontrasts	87

3.3.2	Ideal und Wirklichkeit des Villenlebens	96
3.3.2.1	Die Ambivalenz der Villenbücher	96
3.3.2.2	Zwei ‚etwas andere‘ Villenbücher	102
3.3.2.2.1	Bernardino Carroli: <i>Instruttione del giovane ben creato</i> (1581)	102
3.3.2.2.2	Anton Francesco Doni: <i>Le Ville</i> (1566)	106
4.	Villenkultur und Pastoralichtung	123
4.1	Die VITA PASTORALE im Rahmen des Stadt-Land-Kontrasts	128
4.1.1	Ländliche Paradiesvorstellungen	128
4.1.2	Die pastorale Welt – Utopie, Evasion und Panegyrik	131
4.1.2.1	Antike Bukolik	131
4.1.2.2	Neuzeitliche Pastoralichtung	135
4.2	VITA PASTORALE und die Entwürfe des Villenlebens	142
4.2.1	VITA PASTORALE und VITA CONTEMPLATIVA	143
4.2.2	VITA PASTORALE und VITA RUSTICA	150
4.2.2.1	Pastorale Elemente der georgischen Tradition	150
4.2.2.2	Rustikale Elemente der Pastoralichtung	156
4.2.2.2.1	Angelo Beolco: <i>La Pastoral</i> (ca. 1517-21)	157
4.2.2.2.2	Die Pastoraldramen des Cinquecento	168
4.3	Das ‚Hirtenspiel‘ in der Villa	173
5.	Die Entwürfe des Landlebens im Licht der Aufklärung	179
5.1	Das Theater des 18. Jahrhunderts zwischen Konservatismus und Reform	180
5.2	Die Komödien Carlo Goldonis	186
5.2.1	Neubelebung des VITA RUSTICA-Ideals	187
5.2.2	Abwertung der VITA PASTORALE	193
6.	„Das Bild in der Villa“ – „Die Villa im Bild“: Das Landleben in der bildkünstlerischen Villenausstattung	198
7.	Schlußbetrachtung	213
8.	Literaturverzeichnis	219
9.	Abbildungsnachweise	240

1. Einleitung

Der Kunstgeschichte kommt das Verdienst zu, die Villa ins wissenschaftliche Interesse gerückt zu haben, doch gleichzeitig beschränkte sie sich zunächst auf Fragen, die die Stilgeschichte der Villa betrafen.¹ Seit Mitte des 20. Jahrhunderts hat innerhalb der Kunstgeschichte jedoch ein methodischer Wandel stattgefunden, der zu einer umfassenderen Betrachtungsweise der Villa führte. Nicht die Stilbestimmung allein macht nunmehr das Hauptinteresse an der Villa aus: Neben der architektonischen Bedeutung wird die Villa nun auch hinsichtlich ihres gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Zusammenhangs untersucht.² Obwohl die Villa als Gesamterscheinung folglich eine Vielzahl von Ansatzmöglichkeiten für verschiedene wissenschaftliche Disziplinen bietet, wurde sie von der Literaturwissenschaft bisher kaum berücksichtigt. Der Marburger Romanist August Buck spricht dies in seinem Beitrag *Die Villa als Lebensform der italienischen Renaissance* deutlich aus: „Die Renaissanceforschung außerhalb der Kunstgeschichte hat – soweit ich sehe – von der Villa kaum Notiz genommen.“³

¹ Vgl. Mario Recchi: „La villa e il giardino nel concetto della rinascenza italiana.“ In: *La critica d'arte*, 2, 1937, S. 131-137; vgl. Rudolf Wittkower: „Die Villen.“ In: id.: *Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus*. Übertr. von George Lesser. München, 1969, S. 60-64 (Originalausgabe: id.: *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London, 1949); vgl. Roberto Pane: *Andrea Palladio*. Turin, 1961; vgl. Erik Forssman: *Palladios Lehrgebäude: Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*. Stockholm, 1965; vgl. Giangiorgio Zorzi: *Le opere pubbliche e le fabbriche private di Andrea Palladio*. Venedig, 1965; vgl. id.: *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Vicenza, 1968. Der Historiker und Kunsthistoriker Jacob Burckhardt hat sich zwar neben seinem architekturgeschichtlich ausgerichteten Artikel „Villa“ (J. Burckhardt: „Die Villen.“ In: id.: *Geschichte der Renaissance in Italien*. Stuttgart, ²1878, S. 219-236) auch im Rahmen seiner aus den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts stammenden kulturgeschichtlichen Arbeit *Die Kultur der Renaissance in Italien* dem Thema der Villa gewidmet, doch streift er es darin nur kurz, und von einer umfassenden Untersuchung des Phänomens kann noch keine Rede sein (id.: *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. Hg.: Konrad Hoffmann. Stuttgart, ¹¹1988, S. 289-291).

² Vgl. James Ackerman im Vorwort zu Michelangelo Muraro: *Die Villen des Veneto*. München, ²1987, S. 9; vgl. Reinhard Bentmann, Michael Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*. Frankfurt am Main, 1992 [Neuausgabe], S. 11.

³ August Buck: *Die Villa als Lebensform der italienischen Renaissance* (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Frankfurt am Main). Stuttgart, 1992, S. 7. An dieser Stelle sei kurz auf das 1908 entstandene Essay „Villa“ des Altphilologen und Schriftstellers Rudolf Borchardt hingewiesen, in dem dieser die Rolle der Villa als eine „Institution des italienischen Gesamtdaseins“ (Rudolf Borchardt: „Villa.“ In: id.: *Prosa*, III. Stuttgart, 1960, S. 38-70, hier S. 46) konturiert, die für ihn Ausdruck des römischen Lebensgefühls ist, das sich in Italien entgegen dem übrigen Europa bis in die Neuzeit habe bewahren können. Hinsichtlich dieser Schrift, die am Beispiel der Villenkultur den „Volksgeist“ der Italiener in Kontrast zu dem der nordischen Völker zu charakterisieren sucht, schließe ich mich Inge Sommer an, die in ihr im Gegensatz zu Ralph-Rainer Wuthenow (vgl. R.-R. Wuthenow: „Anmerkungen zu Borchardts ‚Villa‘.“ In: Horst Albert Glaser: *Rudolf Borchardt (1877-1945)*. Frankfurt am Main u. a., 1987, S. 199) keine wissenschaftlich strenge Abhandlung zu erkennen vermag (vgl. Inge Sommer: „Das ‚klassische Land‘ in Rudolf Borchardts Essay ‚Villa‘.“ In: *Arcadia (Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft)*, 1, 1966, S. 86).

Daran hat sich auch in den letzten Jahren wenig geändert – Anlaß genug, die Villa aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu betrachten. Dabei wird deutlich, daß die Villa und das Leben in der Villa über die Jahrhunderte hinweg immer wieder Gegenstand unterschiedlicher Literaturgattungen war und daß sie selbst – vor allem in der Renaissance – zum Ort literarischen Schaffens wurde. Doch damit sind die Beziehungen zwischen Literatur und Villenkultur noch nicht erschöpft, denn die Autoren, die im Mittelalter und in der Neuzeit über das Villenleben reflektierten, speisten viele ihrer Gedanken aus den Schriften des Altertums. Das Villenleben hat also nicht nur in der Literatur seinen Niederschlag gefunden, sondern die Villenkultur baute ihrerseits auf einer literarischen Tradition auf.⁴

Den nachantiken Autoren dienten beispielsweise die didaktischen Landwirtschaftswerke der Griechen und Römer häufig als Quelle und Vorbild für ihr eigenes Schaffen, wobei die römischen „rei rusticae scriptores“ Cato, Varro, Columella und Palladius besondere Beachtung fanden.⁵ Die Behandlung der Villa in den Schriften der antiken Autoren beschränkte sich jedoch nicht allein auf den Ackerbau, vielmehr fand das Villenleben auch eine über die Landwirtschaft hinausreichende allgemeinere Würdigung. Immer wieder wurden die Vorzüge des Landlebens gepriesen.⁶ Plinius der Jüngere lobte in einem seiner Briefe beispielsweise seine tuskische Villa, wobei er auf deren gesunde Lage, das dort herrschende Klima und die Beschaffenheit der Ländereien einging und seine Vorliebe für den Aufenthalt in dieser Villa folgendermaßen begründete:

Nam [...] altius ibi otium et pinguius eoque securius: nulla necessitas togae, nemo accersitor ex proximo; placida omnia et quiescentia, quod ipsum salubritati regionis ut purius caelum, ut aer liquidior accedit. Ibi animo, ibi corpore maxime valeo.⁷

⁴ Vgl. Ludwig H. Heydenreich: „La villa: genesi e sviluppi fino al Palladio.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 12; vgl. James Ackerman: *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*. Washington, 1990, S. 10.

⁵ Vgl. Corinne Beutler: „Un chapitre de la sensibilité collective: la littérature agricole en Europe continentale au XVI^e siècle.“ In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 28,5. Paris, 1973, S. 1280, 1290 und 1296; vgl. Bernhard Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen – Studien zum Bild eines Ideals*. Probleme der Kunstwissenschaft, II. Hg.: Hermann Bauer. Berlin, 1966, S. 222.

⁶ Vgl. August Buck: *Humanistische Lebensformen. Die Rolle der italienischen Humanisten in der zeitgenössischen Gesellschaft*. Basel, Frankfurt am Main, 1981, S. 18.

⁷ Plinius Secundus: *Briefe*, V, 6. Übersetzung von Otto Güthling. Leipzig, 1929 („Denn [...] dort habe ich eine tiefere, ungestörtere und um so größere Muße; hier habe ich keine Toga nötig, hier ist niemand, der mich aus der Nachbarschaft zu einem Gastmahl oder Geschäft auffordert. Alles ist ruhig und still; und dazu kommt noch die gesunde Gegend, der klare Himmel und die reine Luft. Hier bin ich an Leib und Seele gesund.“).

In der Villa konnte er das „otium“ genießen, das in Kontrast zu seinem tätigen Leben in der Stadt – dem „negotium“ – stand. In der Antike verstand man dabei unter dem Begriff des „otium“ keineswegs nur Müßiggang oder reine Untätigkeit, sondern neben Entspannung und Erholung umfaßte er auch die Muße für geistige Tätigkeiten.⁸ Der Kontrast zwischen dem ruhigen und friedvollen Leben auf dem Land und der unruhigen Stadt, den Plinius und andere Autoren der Antike beschrieben hatten, tauchte auch in der späteren Literatur über das Villenleben immer wieder auf. Und doch handelt es sich bei der Villenkultur um eine städtische Kultur, denn es sind Städter, die die Villen bewohnten und keine bäuerlichen Landbewohner.⁹ Der Zusammenhang zwischen Stadt- und Villenkultur wird zudem anhand der Tatsache deutlich, daß mit dem Verfall der römischen Stadtkultur, der mit dem Untergang des „Imperium Romanum“ einherging, auch das Ende der römischen Villenkultur besiegelt wurde.¹⁰ Erst mit dem Aufschwung der Kommunen in Nord- und Mittelitalien konnten die ersten nachantiken Villen entstehen.

Mit der Vorstellung von der italienischen Villa verbindet man zumeist das Zeitalter der Renaissance, da aus dieser Epoche die meisten der Bauten stammen, die zu dieser Kategorie gezählt werden.¹¹ Doch es gab schon vor der Renaissance nachantike Villen und es sollte sie auch noch danach geben. Die in ihnen realisierten Lebensformen waren jedoch nicht die gleichen: Die Villa konnte der Erholung des Städters oder dem Muße suchenden Intellektuellen als Rückzugsort dienen. Genaugut konnte der Landaufenthalt aber auch ein vor allem der Landwirtschaft dienender sein, und schließlich verband sich mit ihm auch die Möglichkeit des gesellschaftlichen Amüsemments.

Die das Villenleben thematisierenden literarischen Werke lassen die Villa fast immer als einen erstrebenswerten und angenehmen Ort erscheinen, in der Literatur der Renaissance hat die Wertschätzung der Villen aber ihren Höhepunkt erfahren. Die im Cinquecento aufkommende Gattung der Villenbücher, als deren repräsentativstes

⁸ Cicero fordert in seinen Tuskulanischen Gesprächen beispielsweise eine nützliche Muße (vgl. Marcus Tullius Cicero: *Gespräche in Tuskulum* (lateinisch-deutsch). Eingeleitet und übersetzt von Karl Büchner. München, 1984, S. 7; vgl. David R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*. Princeton, New Jersey, 1979, S. 12).

⁹ Vgl. Fritz Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana: eine italienische Institution und ihre gesellschaftsgeographische Bedeutung*. Wiesbaden, 1976, S. 12.

¹⁰ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 7f.; vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 9.

¹¹ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 74; vgl. L. H. Heydenreich: „La villa: genesi e sviluppi fino al Palladio.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 11, 1969, S. 11.

Beispiel Agostino Gallo *Venti Giornate dell'Agricoltura e de' Piaceri della Villa*¹² gelten darf,¹³ gibt über den spezifischen Lebensstil der Zeit Auskunft und stellt ein Zeugnis für die hohe Würdigung dar, die das Villenleben in der Renaissance erlangte. So legt Agostino Gallo einem der Protagonisten seines in Dialogform verfaßten Villenbuchs folgende Worte in den Mund:

[...] non si può trovare in questo mondo cosa più utile, più dolce, più dilettevole o più santa che venirsene alla Villa, dove l'uomo sta lontano dagli odj, dalle invidie, dalle calunnie, dalle cupidità e dalle ambizioni, fumi, ombre e favori falsi di questo mondo [...].¹⁴

In den Villenbüchern, in denen die Idealisierung des Ländlichen kulminiert, wird die Villa zu einem Ort erhoben, an dem das auf Erden bestmögliche Leben zu verwirklichen sei, wobei der Landwirtschaft als Basis dieses Lebens eine ganz maßgebliche Rolle beigemessen wird. Die ideale Form des Villenlebens konkretisiert sich dabei im Entwurf des „buon agricoltore“, der landwirtschaftliche Betätigung und Gelehrtendasein, „vita rustica“ und „vita contemplativa“, in sich vereint und die Villa zu einem Ort der Agrikultur und der Geisteskultur werden läßt.

Wie kommt es zu dieser Verklärung der Villa als ausschließlicher Lebensbereich, in dem sich das humanistische Ideal der harmonischen Verbindung von „vita activa“ und „contemplativa“ verwirklichen läßt, wo doch die „vita activa“ der Bürger seit der Antike mit Aufgaben in Politik und Handel ausgefüllt war und ihren angestammten Platz in der Stadt fand? Welche historischen Entwicklungen haben zu dieser besonderen Wertschätzung des Villenlebens geführt und welche literarischen Traditionen haben das in den Villenbüchern entworfene Ideal mitgeprägt? Geht man diesen Fragen nach, zeigt sich, daß sich die Elemente des Villenideals bis in die Antike zurückverfolgen lassen, in der Kombination und Verabsolutierung, die sie in den Villenbüchern erfahren haben, allerdings neu sind.

Neben dem rustikalen, der Landwirtschaft verpflichteten Landleben hat in der italienischen Literatur eine weitere ländliche Existenzform große Verbreitung gefunden:

¹² Agostino Gallo: *Le Venti Giornate dell'Agricoltura e de' Piaceri della Villa* (1569). Brescia, 1775.

¹³ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 17; vgl. Paola Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agricoltura del Cinquecento e del primo Seicento tra realtà e utopia.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le Relazioni dei Rettori* (1980). Hg.: Amelio Tagliaferri. Mailand, 1981, S. 286, 308f.; vgl. Daniela Frigo: *Il padre di famiglia. Governo della casa e governo civile nella tradizione dell' 'economica' tra Cinque e Seicento*. Rom, 1985, S. 181.

¹⁴ A. Gallo: *Le Venti Giornate dell'Agricoltura e de' Piaceri della Villa*, S. 489.

die „vita pastorale“ des Hirten. Sowohl die georgische als auch die bukolische Tradition haben in Antike und Neuzeit ihren Ausgang in Italien genommen. Die modellbildenden Schriften sind somit in dem Land entstanden, das eine Form ‚städtischen Landlebens‘ hervorgebracht hat, die es in dieser Art nirgendwo in Europa gegeben hat. Die das Landleben verherrlichende Dichtung sowie die Villenkultur sind jeweils ein genuin städtisches Produkt, so daß sich die Frage stellt, inwieweit sich die verschiedenen Landlebenentwürfe mit der Villenkultur in Beziehung setzen lassen und ob es Parallelen zwischen Villenliteratur und Pastoraldichtung gibt.

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind daher Werke der Literatur Italiens, deren Entstehung in die Zeit der antiken und neuzeitlichen Villenkultur¹⁵ fallen und in denen ländliche Lebensformen in Abgrenzung zum städtischen oder auch höfischen Leben entworfen werden. Es zählen also nicht nur Werke zum Korpus der Arbeit, die das Villenleben explizit thematisieren, sondern auch solche, in denen das Landleben in stärker literarisierter beziehungsweise abstrakterer Form Gestalt annimmt, wie es beispielsweise in der Pastoraldichtung oder auch in moralphilosophischen Traktaten gegeben ist.

1.1 Stand der Forschung

Eingangs wurde bereits darauf hingewiesen, daß in der Kunstgeschichte im letzten Jahrhundert ein Wandel in der Behandlung des Forschungsgegenstands „Villa“ stattgefunden hat. Ein erstes Moment der Ausweitung des kunstgeschichtlichen Blickwinkels zeigt sich dabei in dem Aufsatz von Georgina Masson, in dem diese den rustikalen Charakter der Palladiovillen hervorhebt, an denen bislang lediglich die Architektur des Haupthauses, der „casa di villa“, auf Interesse gestoßen sei, da man die Funktion der Villen als landwirtschaftliche Zentren verkannt habe.¹⁶ Den entscheidenden Beitrag zur Neuorientierung in der kunsthistorischen Beschäftigung mit der Villa aber hat Michelangelo Muraro mit seiner umfangreichen Studie *Civiltà delle ville venete* aus dem Jahre 1986 geleistet. In dieser Arbeit, die allein im deutschen

¹⁵ In welche Zeit man die Villenkultur Italiens ansetzt, hängt natürlich ganz entscheidend von dem jeweils zugrundegelegten Villenbegriff ab (vgl. Kapitel 2.1 dieser Arbeit). Darüber hinaus muß berücksichtigt werden, daß sich die Villenkultur nicht in allen Regionen Italiens gleichermaßen entwickelte.

¹⁶ Vgl. Georgina Masson: „Palladian Villas as Rural Centres.“ In: *Architectural Review*, 118, 1955, S. 17.

Sprachraum in mehreren Ausgaben und zahlreichen Auflagen vorliegt,¹⁷ widmet sich Muraro als einer der ersten auf umfassende Weise der Geschichte der venezianischen Villenkultur und bettet die Präsentation der einzelnen Villen in einen detailreichen, kulturgeschichtlichen Rahmen ein, der die spezifischen Hintergründe der Villenkultur des Veneto erhellt.¹⁸ Abgerundet wird das Bild zusätzlich durch die zahlreichen historischen Untersuchungen, welche die sozio-ökonomischen Aspekte der venezianischen Villenkultur beleuchten.¹⁹

Eine weitere kulturgeschichtlich ausgerichtete Studie ist die des Kunsthistorikers David R. Coffin, der sich darin insbesondere der römischen Villenkultur der Renaissance widmet und dabei die Ursachen für die Unterschiede zwischen der römischen, vorrangig suburbanen Villenkultur und der oberitalienischen Villenkultur untersucht.²⁰ Mit der florentinischen Villenkultur hat sich wiederum die Kunsthistorikerin Grazia Gobbi beschäftigt. Sie gibt einen Überblick über die historische Entwicklung des Villenbaus um Florenz, zeichnet dessen ideengeschichtlichen Hintergrund mittels einiger literarischer Quellen nach und sucht darüber hinaus eine architektonische Typologie der

¹⁷ Vgl. Michelangelo Muraro: *Civiltà delle ville venete*. Udine, 1986; vgl. id.: *Die Villen des Veneto*. München, 1986; id.: *Villen in Venetien*. Köln, 1996.

¹⁸ Muraro ist ein Kenner der Kulturgeschichte des Veneto und hat sich neben seiner umfangreichen Arbeit zur Villenkultur des Veneto auch in dem Aufsatz „Feudo e ville venete“ diesem Thema gewidmet und den Zusammenhang von Villenkultur und Fortbestehen feudaler Strukturen im Veneto untersucht (vgl. Michelangelo Muraro: „Feudo e ville venete.“ *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 20, 1978, S. 203-223). Das „Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio“ (C.I.S.A.) organisiert seit 1958 Ausstellungen und Kongresse zu Andrea Palladio und der Architektur von der Antike bis zum 20. Jahrhundert. Im *Bollettino del C.I.S.A.* werden aktuelle Studien zu diesen Themen veröffentlicht.

¹⁹ Vgl. Aldo Stella: „La crisi economica veneziana della seconda metà del secolo XVI.“ In: *Archivio Veneto*, 86, 1956, S. 17-69; vgl. Stuart J. Woolf: „Venice and the Terraferma: Problems of the Change from Commercial to Landed Activities.“ In: *Bollettino dell’Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano*, 4, 1962, S. 415-441; vgl. Angelo Ventura: „Aspetti storico-economici della villa veneta.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 65-71; vgl. id.: „Considerazioni sull’agricoltura veneta e sulla accumulazione originaria del capitale nei secoli XVI e XVII.“ In: *Agricoltura e sviluppo del capitalismo*. Rom, 1970, S. 519-560; vgl. id.: „Le trasformazioni economiche nel Veneto tra Quattro e Ottocento.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 18, 1976, S. 127-142; vgl. id.: „Possesso fondiario e agricoltura nelle Relazioni dei Rettori veneziani in Terraferma.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le Relazioni dei Rettori*. Hg.: Amelio Tagliaferri. Mailand, 1981, S. 509-529. Neuere geschichtswissenschaftliche Beiträge zur Villenkultur haben Piergiovanni Mometto, Cesare Mozzarelli, Daniela Frigo und Gino Benzoni geliefert (vgl. Piergiovanni Mometto: „La vita in villa.“ In: *Storia della cultura veneta*, 5. Hg.: Girolamo Arnaldi. Vicenza, 1985, S. 607-629; vgl. Cesare Mozzarelli: „Villa, villeggiatura e cultura politica tra Cinque- und Sehtecento. Riflessioni sul caso milanese.“ In: *Annali di Storia moderna e contemporanea*, 3, 1997, S. 155-171; vgl. Daniela Frigo: „La ‚vita in villa‘: cultura e socialità nobiliare nel Cinquecento italiano.“ In: *Atti del Seminario su Corti, città, ‚capitali‘ e ville nell’Italia spagnola. La vita nobile*. Hg.: Domenico Ligresti. Catania, Archivio storico per la Sicilia orientale, 94 (1998), S. 104-130; vgl. Gino Benzoni: „Conversare in Villa.“ In: *L’Italia letteraria e l’Europa, II (Dal Rinascimento all’illuminismo)*. Hg.: Nino Borsellino. Atti del Convegno di Aosta 7-9 novembre 2001. Rom, 2003, S. 15-49).

²⁰ Vgl. David R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*. Princeton, New Jersey, 1979.

florentinischen Villen zu geben, wobei sie allerdings weitgehend bei einer architektonischen Beschreibung der einzelnen Villen stehen bleibt.²¹

Die neueren Forschungsergebnisse zur italienischen Villenkultur haben auch Eingang in die kunstgeschichtlichen Reiseführer gefunden, wobei insbesondere die Publikationen von Gerda Bödefeld und Berthold Hinz zu nennen sind, welche dem Leser einen mehr als nur populärwissenschaftlichen Einblick in die Kultur- und Ideengeschichte der „villeggiatura“ sowie in die Geschichte des italienischen Gartens geben.²²

Die beschriebene Abkehr von der Konzentration auf rein architektonische Fragestellungen hat in der Kunstgeschichte jedoch kaum zu einer Erweiterung des Villenbegriffs in Richtung unscheinbarer Bauten geführt. Vielmehr bleibt das Erkenntnisinteresse in der Regel auf künstlerisch anspruchsvolle Werke konzentriert, wie sich sowohl an der These Muraros, daß sich die architektonische Gestaltung der Villen von der aller anderen Bauten unterscheidet,²³ als auch an Carlo Crestis Überzeugung, es handele sich bei der Villa um einen Architekturtypus, der erst Ende des 15. Jahrhunderts entstanden sei, zeigt.²⁴

Auch der Kunsthistoriker James Ackerman, der einen wesentlichen Beitrag zur Erforschung der Villenarchitektur geleistet hat,²⁵ legt in seinen Arbeiten insofern einen

²¹ Vgl. Grazia Gobbi: *La villa Fiorentina – Elementi storici e critici per una lettura*. Florenz, 1980.

²² Vgl. Gerda Bödefeld, Berthold Hinz: *Die Villen im Veneto. Eine kunst- und kulturgeschichtliche Reise in das Land zwischen Alpenrand und Adriabogen*. Köln, 1987; vgl. id.: *Die Villen der Toscana und ihre Gärten. Kunst- und kulturgeschichtliche Reisen durch die Landschaften um Florenz und Pistoia, Lucca und Siena*. Köln, 1991.

²³ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 35.

²⁴ Vgl. Carlo Cresti: *Villen der Toskana*. Aus dem Ital. übersetzt von Annemarie Seling. München, 1992, S. 14. Die Architekturhistorikerin Margherita Azzi-Visentini betrachtet die Villa ebenfalls als einen spezifischen Bautypus (vgl. Margherita Azzi-Visentini: *La villa in Italia: Quattrocento e Cinquecento*. Mailand, 1995). Der Kunstgeschichtler Martin Kubelik hat allerdings schon 1977 darauf hingewiesen, daß der Begriff der Villa nicht synonym mit einer speziellen Architekturform verstanden werden sollte, und widmet sich in seiner Studie folgerichtig auch den schlichteren Zeugnissen der Villenkultur des Veneto (vgl. Martin Kubelik: *Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento*. München, 1977, S. 15).

²⁵ Er geht beispielsweise der Frage der Herkunft des Bautypus der Renaissancevilla nach, der große Ähnlichkeit zu der antiken von Swoboda als Portikusvilla mit Eckkrisaliten (vgl. Karl M. Swoboda, *Römische und Romanische Paläste: eine architekturgeschichtliche Untersuchung*. Wien, 1919) bezeichneten Villa aufweise (vgl. James Ackerman: „Sources of the Renaissance Villa.“ In: *Studies in Western Art: Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, II. Hg.: Millard Meiss. Princeton, 1963, S. 6-18). Da die entsprechenden römischen Bauten zunächst noch nicht bekannt waren, stellt Ackerman die Frage, welche Überlieferungsquelle es für die neuen Renaissancebauten gegeben haben könnte und kommt zu dem Schluß, daß diese in der offenen Architektur des venezianischen Stadtpalastes zu suchen sei. Forster ist dagegen der Ansicht, daß das architektonische Bindeglied zwischen den antiken Villenbauten und denen der Renaissance in den zahlreichen Bauernhäusern des Veneto gesehen werden könne (vgl. Kurt W. Forster: „Back to the Farm. Vernacular Architecture and the Development of the Renaissance Villa.“ In: *architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 4, 1974, S. 1-12). Auch Wolfgang Wolters beschäftigt sich mit der architektonischen Entwicklung der Venetovilla vor Palladio und geht dabei insbesondere auf den Beitrag Sebastiano Serlios ein (vgl. Wolfgang Wolters: „Sebastiano Serlio e il suo contributo alla villa

eingeschränkten Villenbegriff zugrunde, als er in der Villa stets das Produkt eines Architekten sehen will.²⁶ Gleichzeitig verwendet er aber hinsichtlich der zeitlichen Einordnung einen eher breiten Villenbegriff, wenn er Gebäude aus der Antike bis zu modernen Bauten des 20. Jahrhunderts zur Kategorie „Villa“ zählt. Er selbst weist darauf hin, daß der Gebrauch des Begriffs „Villa“ für die britischen Bauten im neopalladianischen Stil eigentlich irreführend sei, da sie zwar architektonisch den venezianischen Bauten ähnelten, im Gegensatz zu diesen aber einen dauerhaften Wohnsitz darstellten.²⁷ So ist es vor allem Ackermans architekturgeschichtlichem Blickwinkel zu verdanken, daß er die englischen „country houses“ in seine Betrachtung der Villa einbezieht – eine Feststellung, die im übrigen auch für die nordamerikanischen sowie die modernen Villen des 20. Jahrhunderts gilt.²⁸

Eine architektonisch motivierte Definition der „Villa“ erweist sich allerdings als schwierig, wenn man berücksichtigt, daß der Begriff schon in der Antike nicht nur für einen prächtigen Bau, sondern auch für ein einfaches Gutshaus auf dem Land stehen konnte, worauf Harald Mielsch in seiner für die antike Villenkultur einschlägigen Arbeit *Die römische Villa. Architektur und Lebensform* einleitend hinweist.²⁹ Und selbst für die Renaissance läßt sich kein einheitliches architektonisches Erscheinungsbild der

veneziana prima del Palladio.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 83-94). In weiteren Studien hat sich Ackerman sowohl mit der Baukunst Andrea Palladios (vgl. J. Ackerman: *Palladio*. Baltimore, 1966; id.: *Palladio's Villas*. Locust Valley, New York, 1967) als auch mit der Villa im allgemeinen auseinandergesetzt (vgl. id.: *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*. London, 1990).

²⁶ Vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 9.

²⁷ Vgl. ebd., S. 157.

²⁸ Vgl. ebd., S. 185-211 und 229-285. Auch der Architekturhistoriker Joseph Rykwert geht in seinem vor allem auf die photographische Präsentation der Villenbauten Wert legenden Band von einem weiten Villenbegriff aus und stellt verschiedene Bauten aus der Zeit zwischen 1. Jahrhundert v. Chr. und 20. Jahrhundert vor (vgl. Joseph Rykwert: *The Villa. From Ancient to Modern*. New York, 2000).

²⁹ Vgl. Harald Mielsch: *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*. München, 1987, S. 7. Darüber hinaus hat sich Mielsch in seinem Aufsatz „Die römische Villa als Bildungslandschaft“ (In: *Gymnasium* 96, 1989, S. 444-456) mit der antiken Villenkultur beschäftigt. In diesem Zusammenhang sei auch auf den von Fridolin Reutti herausgegebenen Sammelband *Die römische Villa* hingewiesen, in dem grundlegende Aufsätze mehrerer Jahrzehnte zu diesem Thema zusammengefaßt sind (vgl. Fridolin Reutti (Hg.): *Die römische Villa*. Darmstadt, 1990), darunter z. B. die Beiträge Heinrich Drerups und Guido Achille Mansuellis. Drerup geht vor allem auf die architektonische Gestalt der antiken Villenbauten ein (vgl. Heinrich Drerup: „Die römische Villa.“ In: *Die römische Villa*. Hg.: F. Reutti. S. 116-149). Mansuelli beschäftigt sich dagegen vorrangig mit den historischen Hintergründen und der Entwicklung der antiken Villenkultur (Guido Achille Mansuelli: „Die Villen der römischen Welt.“ In: *Die römische Villa*. Hg.: F. Reutti. S. 322-346). Unter einer speziellen Fragestellung hat sich schließlich Katja Schneider der Hochphase der antiken Villenkultur des 1. Jahrhunderts vor und nach Christus genähert. Sie untersucht den Naturzugang dieser Epoche, wie er sich in der Gestaltung der Villenanlagen, dem dort gepflegten Naturumgang und den Naturdarstellungen der bildenden Kunst zeigt. Insbesondere mit ihren Erkenntnissen über das sich in den künstlerischen Vorlieben der Ausgestaltung der Villen zeigende Naturbild der Römer hat sie wichtige Anregungen zu dieser Arbeit geliefert (vgl. Katja Schneider: *Villa und Natur. Eine Studie zur römischen Oberschichtskultur im letzten vor- und ersten nachchristlichen Jahrhundert*. München, Univ., Diss., 1994. München, 1995).

Villa feststellen, wie Stanislaus von Moos festgehalten hat.³⁰ Hartmut Biermann betont infolgedessen die architektonische Vielfalt der Villa, welche er nicht durch einen bestimmten Bautypus, als vielmehr durch ihre soziale Funktion definiert sieht.³¹ Aber genauso wenig, wie sich die Villa auf ein einheitliches architektonisches Äußeres reduzieren läßt, ist ihre Funktion eine einheitliche.³²

Der Kunsthistoriker Bernhard Rupprecht sucht offensichtlich zwischen Funktion und äußerem Erscheinungsbild der Villa zu vermitteln, wenn er erst mit der Renaissancevilla den ‚wahren‘ Villenlebensstil verknüpft sehen will und früheren ländlichen Bauten aus diesem Grund die Zugehörigkeit zur Kategorie „Villa“ abspricht.³³ Gleichwohl hat Rupprecht mit seinem Aufsatz einen grundlegenden Beitrag zum Verständnis des ideengeschichtlichen Hintergrunds der italienischen Villenkultur der Renaissance geleistet und damit auch wesentliche Anregungen für die vorliegende Arbeit geliefert. Die Propagandisten des für die Renaissance typischen Villenideals hat er dabei allerdings häufig zu sehr beim Wort genommen, anstatt das Ideal auf seine Konsistenz hin zu überprüfen. Dies gilt ebenso für seinen späteren Aufsatz „Iconologia nella villa veneta“, in dem er das spezifische Kunstprogramm der Venetovillen des Cinquecento untersucht und alle nicht dem von ihm nachgezeichneten Villenideal entsprechenden Elemente als für die Villenkultur untypisch ausschließt.³⁴

Ganz anders als Rupprecht gehen die Kunsthistoriker Reinhard Bentmann und Michael Müller mit dem Ideal des Villenlebens um. In ihrer Arbeit *Die Villa als Herrschaftsarchitektur* untersuchen sie das Villen- und Landlebenideal vor allem unter

³⁰ Vgl. Stanislaus von Moos: *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur*. Zürich, 1974, S. 103.

³¹ Vgl. Hartmut Biermann: „Lo sviluppo della villa toscana sotto l’influenza umanistica della corte di Lorenzo il Magnifico.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 9, 1969, S. 37: „Però se abbandoniamo il rigore di una troppo limitata tipologia, rimane una immensa quantità di forme architettoniche extra cittadine che possiamo indicare come ville, secondo le loro funzioni sociali. La denominazione di villa può essere estesa a diversi tipi di costruzioni, poiché essa risponde ad un particolare aspetto della vita, e pertanto essa non si concreta in un’unica forma architettonica.“ Wolfram Prinz hat in seinen „Studien zu den Anfängen des oberitalienischen Villenbaues“ dagegen eine rein architektonischen Kriterien verpflichtete Villentypologie der Quattrocentovilla erstellt, wobei er u. a. den Stadthaus-Typus der Villa von den Loggia-Villen und dem Veroneser Typus des Villenbaus unterscheidet (vgl. Wolfram Prinz u. a.: „Studien zu den Anfängen des oberitalienischen Villenbaues.“ In: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein*, 13, 1973, S. 7-45).

³² Vgl. Christoph L. Frommel: „La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 60.

³³ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen*, S. 223.

³⁴ Vgl. Bernhard Rupprecht: „Iconologia nella villa veneta.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 10, 1968, S. 229-240.

ideologiekritischen Gesichtspunkten, sehen in der Villa einen Ausdruck von Macht und Reichtum und suchen die Architekturformen der Villa aus den sozioökonomischen Umständen und der sie stützenden Herrschaftsideologie abzuleiten.³⁵ Ihre vor allem soziologischen Fragestellungen gewidmete, 1970 erschienene Studie brach mit tradierten Vorstellungen der Kunstwissenschaft und wurde daher unter Kunsthistorikern kontrovers diskutiert.³⁶ Tatsächlich kommen beide Autoren bisweilen zu etwas fragwürdigen Schlüssen,³⁷ haben aber gleichwohl konsequent versucht, das Villenideal als Ideologie zu entlarven, und sind dabei zu durchaus interessanten Ergebnissen gelangt.

Von der kritischen Haltung Bentmanns und Müllers setzt sich der Geograph Fritz Dörrenhaus explizit ab,³⁸ der in seiner Arbeit *Villa und Villegiatura in der Toskana: eine italienische Institution und ihre gesellschaftsgeographische Bedeutung* von 1976 die Entstehungsbedingungen der italienischen Villenkultur am Beispiel der Toskana untersucht und dabei die gesellschaftspolitischen Hintergründe, die agrarischen Voraussetzungen und die Rolle der Villa im Wirtschaftssystem der Stadt erläutert. Entsprechend seinem ausdrücklich nicht kunstgeschichtlich ausgerichteten Blickwinkel kann Dörrenhaus über die kunsthistorisch interessante Renaissancevilla beziehungsweise Architektenvilla zurück ins Mittelalter blicken und die Entstehungsgeschichte der nachantiken italienischen Villenkultur im Rahmen der Entwicklung der oberitalienischen Kommunen beschreiben. Die Funktion der Villa, ihre landwirtschaftliche Nutzung, steht für ihn im Vordergrund, so daß er sie nicht als Kunstobjekt, sondern als eine Institution im wirtschaftlichen Gefüge Oberitaliens betrachtet und damit zum umfassenderen Verständnis der Villa beiträgt.

³⁵ Vgl. Reinhard Bentmann, Michael Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*. Frankfurt am Main, 1970. 1992 erfolgte eine veränderte und ergänzte Neuausgabe dieser Arbeit, aus der im folgenden zitiert wird (id.: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*. Frankfurt am Main, 1992).

³⁶ Vgl. R. Bentmann, M. Müller: „Nachwort zur dritten Auflage (1979)“, in id.: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur*, S. 217ff.; vgl. Heiner Mühlmann: „Buchbesprechungen zur Soziologie der Architektur. Reinhard Bentmann und Michael Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*.“ In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 19,1, 1974, S. 102-132; vgl. Sibylle Appuhn: *Die Villa im Veneto (1444-1525)*. *Zum Stand der Forschung*. Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte, 1. Freiburg, 1979.

³⁷ Zu nennen ist dabei beispielsweise ihre These über den „zweckpropagandistischen Hintergrund“ der Villenbücher des 16. Jahrhunderts, die sich angeblich an das städtische Proletariat Venedigs, an die durch den Rückgang des Handels funktionslos gewordenen Seeleute, Hafen- und Kontorarbeiter richteten, mit dem Ziel, ihnen das bäuerliche Leben schmackhaft zu machen und auf diese Weise eine drohende soziale Katastrophe zu verhindern (vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 24).

³⁸ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 115ff.

Neben dem Romanisten August Buck, der die Entwicklung des Villenideals, das sich im Zeichen der Wiederbelebung der antiken Kultur in der Renaissance herausgebildet hat, in kompakter Form skizziert, antike und neuzeitliche Schriften in ihrem Zusammenhang zur Villenkultur vorstellt und damit eine wichtige Anregung zur Entstehung der vorliegenden Arbeit geleistet hat, hat sich die Literaturwissenschaft bislang kaum mit der Villenkultur auseinandergesetzt.³⁹ Vielmehr dienten die Schriften zur Villa vor allem anderen Fachrichtungen als Untersuchungsgegenstand. So wurde die Villenliteratur, wie z. B. die Briefe des Plinius', schon in der Renaissance als Quelle zur Rekonstruktion antiker Architekturformen genutzt,⁴⁰ und die Kunstgeschichte hat in der antiken und neuzeitlichen Literatur über das Villenleben schließlich auch ein Mittel zum Verständnis der Lebensform „Villa“ gesehen. Den Villenbüchern der Renaissance hat sich die Forschung aber insgesamt – wohl auch aufgrund mangelnder Neuauflagen⁴¹ – nur vereinzelt angenommen. Unter anderem hat dies der Kunstgeschichtler Ackerman im Rahmen seiner Arbeit zur Villa getan, doch greift die von ihm vorgenommene Beurteilung der verschiedenen Werke im einzelnen sicher zu kurz, und über die Betonung ihrer Unterschiede übersieht Ackerman die Gemeinsamkeiten.⁴² Daneben sind es insbesondere Wirtschaftshistoriker und Agrarwissenschaftler, die sich mit den Villenbüchern beschäftigen, denn sie sehen in ihnen Zeugnisse der zeitgenössischen Agrarwirtschaft, welche unter anderem über die sozioökonomischen Strukturen auf dem Land, über die üblichen Anbauarten und technischen Entwicklungen der Zeit Auskunft geben können.⁴³ Die Villenbücher werden somit vorrangig als

³⁹ Zu nennen ist noch der Aufsatz des Literaturwissenschaftlers Bruno Basile, der das Villenbuch Bartolomeo Taegios in Bezug auf den italienischen Renaissancegarten untersucht hat (vgl. Bruno Basile: „Bartolomeo Taegio e i giardini del Rinascimento.“ In: *Filologia e Critica*, 16,1, 1991, S. 20-40).

⁴⁰ Vgl. J. Ackerman: „Sources of the Renaissance Villa.“ In: *Studies in Western Art*, S. 303f.; vgl. Plinius Secundus: *Briefe*. Übers. von Otto Güthling. Leipzig, 1929.

⁴¹ Erst kürzlich wurde allerdings das Villenbuch Bartolomeo Taegios von Cesare Mozzarelli neu aufgelegt (B. Taegio: *La Villa*. In: *L'antico regime in villa*. Hg.: Cesare Mozzarelli. Rom, 2004, S. 49-162).

⁴² Ackerman vertritt die Ansicht, daß Giuseppe Falcone vor allem für die Betätigung des Villenherrn in der Landwirtschaft plädiere, Agostino Gallo dagegen das Villenleben als eines der Entspannung und des Vergnügens schildere. Alberto Lollo und Bartolomeo Taegio lieferten einen Kompromiß zwischen beiden Positionen und letzterer sei der einzige von allen vier, der die Villa als einen Ort des gelehrten „otium“ begreife (vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 110). Darüber hinaus erscheint Ackermans Einschätzung Anton Francesco Donis fragwürdig, wonach dieser ein Höfling gewesen sei, der keinerlei Beziehung zur rustikalen Villenkultur besessen und vorrangig eine verschwenderische Villenführung angestrebt habe (vgl. ebd., S. 109 und 113).

⁴³ Vgl. Emilio Sereni: „Spunti della rivoluzione agronomica europea nella scuola bresciana cinquecentesca di Agostino Gallo e di Camillo Tarello.“ In: *Miscellanea in Onore di Roberto Cessi*, II. Rom, 1958, S. 113-128; vgl. C. Beutler: „Un chapitre de la sensibilité collective: la littérature agricole en Europe continentale au XVI^e siècle.“ In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 28,5, 1973,

didaktische Landwirtschaftstraktate verstanden – eine Dimension, die den meisten von ihnen sicherlich eigen ist, auf die sie sich aber nicht reduzieren lassen. Vielmehr liefern sie zugleich den Entwurf eines Landlebens, der sich in seiner idealisierten Form kaum als Zeugnis für tatsächlich gelebtes Landleben eignet, sondern voller Topoi steckt, die eine Grenzziehung zwischen den faktualen und fiktionalen Anteilen der Werke erschweren. Und es ist gerade dieses Spannungsverhältnis, das ein wesentliches Charakteristikum der Villenbücher ausmacht, das seitens der wirtschafts- und agrarwissenschaftlichen Forschungsrichtung allerdings kaum berücksichtigt wurde.⁴⁴

Ist die Villenliteratur ein von der Literaturwissenschaft insgesamt eher mit Zurückhaltung behandelter Gegenstand, erfreut sich die Pastoraldichtung dagegen einer solch ausgeprägten Beliebtheit, daß ein Überblick über die Forschungslage zur Bukolik den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.⁴⁵ Festgehalten werden kann allerdings, daß die Bukolikforschung einen Zusammenhang zwischen der italienischen Villenkultur und der Pastoraldichtung bislang kaum in Betracht gezogen hat. Eine Ausnahme stellt dabei die Einschätzung Petra Maisaks dar, die eine Vorliebe für die pastorale Dichtung vor allem bei den kulturtragenden Schichten erkennt, die sich auch „der kunstvollen Unterhaltung in der freien Natur, der ländlichen Villeggiatura“⁴⁶ widmeten. Wird seitens der Bukolikforschung ein Bezug zur Villenkultur kaum hergestellt, finden sich in den Arbeiten zur Villa dagegen recht häufig Hinweise auf den pastoralen Charakter der Villenkultur.⁴⁷ Und Paola Lanaro Sartoris Einschätzung, in der Pastoraldichtung mit

S. 1280-1301; vgl. id.: „Vers une étude scientifique de la littérature agricole du XVIe siècle.“ In: *Histoire & sociétés rurales*, 1995, S. 224-228; vgl. Ugo Soragni: „L’agricoltura come professione. Trattatistica, legislazione e investimenti in territorio veneto (sec. XVI).“ In: *Storia della città*, 14, 1988, S. 25-44.

⁴⁴ Ausnahmen stellen dabei neben dem Beitrag Paola Lanaro Sartoris zwei Aufsätze des vom Wirtschaftswissenschaftler Maurizio Pegrari herausgegebenen Sammelbands *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento* dar, die sich gerade der ambivalenten Struktur eines der erfolgreichsten Villenbücher des Cinquecento, den *Venti Giornate dell’Agricoltura e dei Piaceri della Villa*, widmen (vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d’agraria del Cinquecento e del primo Seicento tra realtà e utopia.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei Rettori*, S. 261-310; vgl. Carlo Poni „Struttura, strategie e ambiguità delle ‚Giornate‘: Agostino Gallo fra l’agricoltura e la villa.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Hg.: Maurizio Pegrari. Brescia, 1988, S. 73-108; vgl. Maurice Aymard: „Paesaggio rurale, paesaggio sociale.“ In: ebd., S. 141-152).

⁴⁵ Um nur einige grundlegende Beiträge der Bukolikforschung zu nennen, sei auf den von Klaus Garber herausgegebenen Sammelband *Europäische Bukolik und Georgik* (Darmstadt, 1976), in dem sich auch eine umfangreiche Bibliographie findet, sowie auf die Arbeit Konrad Krautters *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca* (Konstanz, Univ., Habil.-Schr., 1979. München, 1983) hingewiesen.

⁴⁶ Petra Maisak: *Arkadien: Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*. Köln, Univ., Diss., 1978. Frankfurt am Main u. a., 1981, S. 111.

⁴⁷ Vgl. D. R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 21; vgl. L. H. Heydenreich: „Entstehung der Villa und ländlichen Residenz im 15. Jahrhundert.“ In: *Acta Historiae Artium*, 13,

ihrer abstrakten Vorstellung der ländlichen Welt „il frutto esteriore dell’ideologia mitizzante la ‚villa‘“⁴⁸ zu sehen, hat schließlich eine wesentliche Anregung für die vorliegende Arbeit geleistet.

1.2 Aufbau und Methodik

Eine zentrale These dieser Arbeit ist, daß die Idealisierung des Ländlichen, die in der italienischen Literatur ihren Niederschlag auf unterschiedliche Weise gefunden hat, einer dezidiert städtischen Perspektive geschuldet ist und sich damit auf die zeitgenössische Realität ‚städtischen‘ Landlebens beziehen läßt. Aus diesem Grund wird das einführende Kapitel unter anderem den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Hintergründen der italienischen Villenkultur gewidmet sein, deren Schwerpunkt zunächst im Bereich der Stadtrepubliken und schließlich im Einflußgebiet Venedigs auf dem italienischen Festland sowie den Renaissancehöfen lag.

In einem weiteren Schritt wird die Entstehung des Villenideals der Renaissance nachgezeichnet, das auf zwei unterschiedlichen, in der Antike ihren Anfang nehmenden literarischen Traditionen basiert. Dabei wird eine zentrale Frage sein, in welcher Weise das in den Villenbüchern des Cinquecento zum Ausdruck kommende Villenideal mit dem tatsächlichen Villenleben korrespondierte beziehungsweise inwieweit der Lebensentwurf des „buon agricoltore“ sich selbst innerfiktional als Illusion entlarvt.

Die oben formulierte These gilt aber nicht nur für die Literatur, die das zeitgenössische Landleben als Villenleben verherrlicht, sondern auch für die, in der das Land als illusionäre Lebenswelt geschildert wird und die mit dem realen Landleben oder der Villenkultur zunächst nicht in Verbindung zu stehen scheint: die Pastoraldichtung. Ausgehend von Lanaro Sartoris Einschätzung der Pastoraldichtung als Produkt der Villenideologie stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis die „vita pastorale“ zu den für die Villenliteratur konstitutiven Entwürfen der „vita contemplativa“ und „vita rustica“ steht. Gibt es Ähnlichkeiten zwischen diesen Entwürfen, die interessanterweise alle in der Renaissance zu ihrer größten Entfaltung gelangten? Welche Erwartungen an das ländliche Leben ‚bedienen‘ sie beziehungsweise wer ist ihr jeweiliges Publikum? Und schließlich stellt sich auch die Frage nach dem institutionellen Rahmen für die

1967, S. 9.

⁴⁸ P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d’agraria del Cinquecento e del primo Seicento tra realtà e utopia.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei Rettori*, S. 275.

Inszenierung der pastoralen Mode.

Die Landlebenentwürfe sowohl der Villenliteratur als auch der Pastoraldichtung erweisen sich dabei gleichermaßen als fiktional konstruierte, so daß die im Titel dieser Arbeit postulierte Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit sich nicht auf den Gegensatz zwischen diesen beiden Textsorten bezieht, sich aber auch nicht auf den zwischen außerliterarischer Wirklichkeit und Fiktion reduziert. Vielmehr weisen beide Gattungen ein komplexes Gewebe von literarischem Zitat, Projektionen und realistischen Bezügen auf, das zwischen Idealisierung und Verachtung des Ländlichen oszilliert. Sowohl in der das Villenleben idealisierenden Literatur als auch in der Pastoraldichtung ist diese Ambivalenz nur auf den ersten Blick in einem Zustand paradiesischer Harmonie aufgehoben. Es zeigen sich in beiden deutliche soziale Spannungen, und der Stadt-Land-Gegensatz wird nicht, wie es zunächst den Anschein hat, zugunsten der Ländlichkeit aufgehoben, sondern – wie die städtische Villenkultur – aufs Land übertragen.

Die Villenkultur Italiens ist jedoch keineswegs statisch, sondern unterliegt dem historischen Wandel. Insbesondere das 18. Jahrhundert hat der italienischen Villenkultur dabei eine letzte Hochphase beschert. Da die Aufklärung eine Zeit der Infragestellung überkommener Normen und Traditionen im Zeichen der Vernunft darstellt, liegt die Frage nahe, inwieweit die Landlebenentwürfe eine Fortführung oder eine Neupositionierung erfahren haben.⁴⁹ Im Zentrum der Betrachtung wird dabei das Schaffen des Venezianers Carlo Goldoni stehen, der sich in seinem umfangreichen dramatischen Werk immer wieder kritisch mit der Villenkultur seiner Landsleute auseinandersetzt und dabei sowohl auf das Villenideal der Renaissance als auch auf die pastorale Literaturtradition rekurriert.⁵⁰ Bauern, Hirten und Gelehrte haben somit auch bei Goldoni – wenngleich unter veränderten Vorzeichen – Eingang in die Villa gefunden.

Insofern in dieser Arbeit Texte im Mittelpunkt stehen, die als literarische Texte verstanden und nicht als Erkenntnisquelle für andere Fragestellungen genutzt werden, ist die Herangehensweise dieser Arbeit an die italienische Villenkultur eine literaturwissenschaftliche. Zugleich weist sie aber eine im doppelten Sinne

⁴⁹ Das 17. Jahrhundert kann in Italien als ein literarisch eher unproduktives Zeitalter bezeichnet werden, in dem z. B. die Villenbücher weiter aufgelegt wurden und die traditionellen Muster der Pastoraldichtung eine Fortführung erfahren haben, so daß ihm in dieser Arbeit kein größerer Raum gewidmet wird.

⁵⁰ Vgl. Carlo Goldoni: *Tutte le opere di Carlo Goldoni*. Hg.: Giuseppe Ortolani. Mailand, 1935-56.

kulturwissenschaftliche Dimension auf, da in ihr zum einen die Ergebnisse unterschiedlicher Disziplinen für die Betrachtung der Landlebenliteratur nutzbar gemacht werden können, und zum anderen die aus der Untersuchung der literarischen Rollenbilder gezogenen Ergebnisse schließlich in einem knappen Exkurs der bildkünstlerischen Ausgestaltung einiger Villen des Veneto in intermedialer Perspektive gegenübergestellt werden sollen. Dabei wird zu fragen sein, welche Umsetzung das ländliche Leben findet und ob sich äquivalente Beobachtungen bezüglich des Stadt-Land-Kontrasts anstellen lassen.

2. Das Leben in der Villa – eine allgemeine Einführung

2.1 „Villa und Villenleben“ – Versuch einer Definition

Zunächst muß der Frage nachgegangen werden, um was es sich bei einer Villa überhaupt handelt und wodurch sie sich von anderen Gebäuden unterscheidet. Da die Erscheinungsbilder der als Villen bezeichneten Gebäude erheblich variieren können, erweisen sich architektonische Kriterien für eine umfassende Betrachtung des Phänomens „Villa“ als wenig hilfreich. Zum einen gibt es Villen, die man eher als Bauernhäuser bezeichnen möchte, dann solche, die noch Züge einer Burg tragen, und schließlich auch die, die in ihren Ausmaßen eher einem Schloß gleichen. Mit dem Begriff „Villa“ läßt sich folglich kein bestimmter Bautypus verbinden.¹ Und das, was ein Gebäude im deutschen Sprachgebrauch als Villa auszeichnet – ihr Grad an Luxuriösität und Größe –, kann ebenfalls kein Kriterium für die italienische Villa sein. Dörrenhaus hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß für die Kunstgeschichte die italienische Villenkultur oft erst Ende des Quattrocento beginnt, obgleich es schon viel früher Villen gab, die aber aufgrund ihrer Bescheidenheit und Einfachheit nicht mit den großartigen venezianischen Villen eines Palladio oder den römischen Renaissancevillen konkurrieren können.² Und bezeichnenderweise betrachten die Kunstgeschichtler Reinhard Bentmann und Michael Müller erst die Villen des späten Quattro- und frühen Cinquecento als die „ersten echten Villen.“³ In ähnlicher Weise urteilt der Kunstgeschichtler James Ackerman, der als trennendes Moment den modernen Charakter der Villen hervorhebt, die stets das Produkt eines Architekten seien.⁴ Damit scheiden für ihn ebenfalls die frühen, schlichten Bauten aus der Vorstellung dessen, was eine Villa sei, aus.⁵

¹ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 12ff.; vgl. Ludwig H. Heydenreich: „Entstehung der Villa und ländlichen Residenz im 15. Jahrhundert.“ In: *Acta Historiae Artium*, 13, 1967, S. 9.

² Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 83.

³ R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 125.

⁴ Vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 9.

⁵ Die neuzeitliche Villenkultur beginnt für Ackerman erst im Quattrocento (vgl. ebd.). Er vermutet, daß die Zeit der oberitalienischen Kommunen eine Epoche gewesen sei, in der die Städter noch kein Bedürfnis verspürten hätten, ihren Wohnort zu verlassen. Daß die Villenkultur aber – wie noch zu zeigen sein wird – gerade in dieser Zeit der kommunalen Selbstverwaltung ihren Anfang nimmt, übersieht Ackerman, obwohl er zuvor selbst den Zusammenhang zwischen Stadt- und Villenkultur feststellt (vgl. ebd.: „[...] the fate of the villa has been intimately tied to that of the city [...]. Perhaps at the time of communal idealism the wealthy felt no need for an escape from the city, or perhaps life in the country was still too rugged and unsafe for anyone not raised in its rigors.“). Auch Heydenreich verortet die

Was die italienische Villa ausmacht und von anderen Gebäuden unterscheidet, ist nach Ansicht vieler Autoren vielmehr die Funktion, die sie im Leben ihrer Bewohner erfüllt.⁶ Aber auch hinsichtlich ihrer Funktion ist sie nicht eindeutig bestimmbar, denn zum einen kann sie das Zentrum eines landwirtschaftlichen Betriebes darstellen, zum anderen gibt es aber auch solche, die eher als reine Ferienhäuser auf dem Land bezeichnet werden können.⁷

Frommel unterscheidet fünf Villentypen, die seiner Ansicht nach funktionalen Kriterien entsprechen: die „villa suburbana“, welche für kurze Sommeraufenthalte gedacht sei, die „villa podere“ als Zentrum eines landwirtschaftlichen Gutes, die „villa palazzo“, welche eigentlich keine Villa sei, da man in ihr das ganze Jahr über wohne, sowie schließlich die „villa castello“ und „villa paesana“.⁸ Die letzten beiden Kategorien erweisen sich dabei insofern als problematisch, als erstere einem formalen Aspekt, nämlich dem wehrhaften Charakter der Bauten Rechnung trägt, und bei letzterer eine Grenzziehung zur „villa suburbana“ und zur „villa podere“ nur schwer möglich ist, da Frommel sie als eine Villa beschreibt, in die man im Sommer für ein paar Tage oder Wochen mit der ganzen Familie fahre und zu der etwas Grundbesitz gehöre, durch den die Versorgung der Besucher gesichert werde.⁹ Obwohl Frommel offensichtlich die Vielfältigkeit der verschiedenen Villen herauszuarbeiten sucht, spricht er dabei gleichwohl mehrfach von der „villa vera e propria“,¹⁰ ohne daß dabei allerdings deutlich würde, was genau er darunter versteht.

Überhaupt führt die Frage nach der Definition dessen, was eine Villa ausmacht, häufig

Entstehung der Villa ins 15. Jahrhundert und unterscheidet dabei den herrschaftlichen Landsitz, der, ursprünglich befestigt, nun offenere Formen erhält, die neu gebaute Villa humanistischen Gepräges „im eigentlichen Sinn“, die in Stadtnähe sich befindende „villa suburbana“ und deren „gesteigerte Variante“, die ländliche Residenz fürstlicher und geistlicher Prägung an der Peripherie der Städte, sowie schließlich das offene Schloß mit seinen Annexen (vgl. Ludwig H. Heydenreich: „Entstehung der Villa und ländlichen Residenz im 15. Jahrhundert.“ In: *Acta Historiae Artium*, 13, 1967, S. 9f.). In einem späteren Aufsatz reduziert Heydenreich seine formale und funktionale Aspekte vermischende Typologie schließlich auf drei Kategorien: „villa-castello“, „villa suburbana“, „villa in senso proprio“ (vgl. id.: „La villa: genesi e sviluppi fino al Palladio.“ *Bollettino del C.I.S.A.*, 11, 1969, S. 12f.).

⁶ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 15 und S. 117; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toskana und ihre Gärten*, S. 12f.

⁷ So erscheint auch Ackermans These, daß hinter all den aus verschiedenen Jahrhunderten stammenden und von ihm unter dem Begriff „Villa“ subsumierten Bauten Italiens, Englands und Nordamerikas die gleiche Ideologie stehe, problematisch (vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 7 und 34). Er selbst weist beispielsweise darauf hin, daß die Villenkultur eine durch und durch bürgerliche sei, um gleich darauf auf Herrschervillen zu sprechen zu kommen, in denen ein gänzlich anderer Lebensstil geführt werde, der mit bürgerlichem, erwerbsorientiertem Denken kaum in Einklang zu bringen sei (vgl., ebd., S. 10).

⁸ Vgl. Ch. L. Frommel: „La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 11, 1969, S. 47-64.

⁹ Vgl. ebd., S. 59f.

¹⁰ Ebd., S. 47ff.

dazu, zwischen ‚wahren‘ und ‚falschen‘ Villen zu unterscheiden. Auch Fritz Dörrenhaus, der eine sehr aufschlußreiche Analyse der toskanischen Villenkultur des späten Mittelalters und der Renaissance geliefert hat, vollzieht diese Trennung zwischen ‚falschen‘ und ‚wahren‘ Villen sehr deutlich. Von einer Villa kann man seiner Ansicht nach nur dann sprechen, wenn das Gebäude das Zentrum eines landwirtschaftlichen Betriebes darstellt und dessen Besitzer ein stadtdansässiger Bürger ist, der nur zeitweise in der Villa wohnt.¹¹ Dieses ‚wahre‘ Villenleben findet sich seiner Ansicht nach vor allem in der Toskana. Im Einflußgebiet Venedigs sieht er dagegen hauptsächlich eine Abart der Villa verwirklicht, die „villa suburbana“:

Je näher an Venedig, umso stärker ist der Anteil der suburbanen, wirtschaftlich funktions- oder bedeutungslosen Villen. Sie wurden entweder als solche gebaut oder sanken zu solchen unter Ausbrechen aus der Institution Villa ab [...].¹²

Dörrenhaus stellt mit seiner Einschätzung, die meisten Villenbauten der Venezianer auf dem Festland seien wirtschaftlich bedeutungslos gewesen, nicht nur eine gewagte These auf – andere Wissenschaftler betonen gerade die große wirtschaftliche Bedeutung der venezianischen Villen¹³ –, sondern er schließt die Villen, in denen der landwirtschaftliche Aspekt im Leben der Bewohner keine Rolle spielt, als der

¹¹ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 12.

¹² Ebd., S. 114. Nach Ansicht von F. Dörrenhaus wurden die Villen schon im Altertum entsprechend ihrem Verhältnis zur Landwirtschaft entweder als suburbane Villen („villa suburbana“), wenn sie keinen landwirtschaftlichen Hintergrund aufwiesen, oder als rustikale Villen („villa rustica“) bezeichnet, wenn sie das Zentrum eines landwirtschaftlichen Betriebes waren (vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 66f.). Über die Frage, inwieweit es im Altertum Villen gab, denen der landwirtschaftliche Bezug fehlte, gehen die Meinungen in der Forschung aber auseinander. Mansuelli ist z. B. der Ansicht, daß den antiken römischen Villen niemals der landwirtschaftliche Bezug fehlte (vgl. G. A. Mansuelli: „Die Villen der römischen Welt.“ In: *Die römische Villa*, S. 357). Dagegen geht Mielsch wie Dörrenhaus davon aus, daß es in der Antike auch Villen gab, die keinerlei landwirtschaftlichen Hintergrund besaßen. Eine solche Villa bezeichnet Mielsch im Gegensatz zu Dörrenhaus nicht als „villa suburbana“, sondern als reine „villa urbana“, als ein von städtischem Luxus geprägtes Wohnhaus, dem der Wirtschaftsteil, sprich die „villa rustica“, fehle. Mit dem Begriff „villa suburbana“ bezeichnet Mielsch dagegen Villen, die in der Nähe der Städte lagen und sowohl mit Landwirtschaft verbunden sein konnten als auch nicht (vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 7 und S. 136). Auch Drerup spricht von der „villa urbana“ als dem vom Gutsbetrieb mehr oder weniger abgesonderten Wohnsitz eines Städters. „Villa suburbana“ und „villa marittima“ sind für ihn schließlich „Abarten der villa urbana“ (vgl. H. Drerup: „Die römische Villa.“ In: *Die römische Villa*, S. 144).

¹³ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 9 und 47; vgl. Reinhart Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*. München, 1987, S. 12. Auch in der Einschätzung der nachantiken Villen gehen die Meinungen bezüglich ihres wirtschaftlichen Hintergrundes auseinander. Dörrenhaus sieht in den venezianischen Villen des Cinquecento und erst recht in denen des Settecento vor allem den suburbanen Typus verwirklicht (vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 119). Dagegen sind Bödefeld und Hinz der Ansicht, daß die venezianischen Villen des Settecento entlang der Brenta stets der Mittelpunkt eines landwirtschaftlichen Betriebes gewesen seien (vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, 1987, S. 29 und 41).

„Institution Villa“ nicht zugehörige Gebäude aus.¹⁴

Genauso zeugt es von einem ganz bestimmten Verständnis dessen, was eine Villa sei, wenn Bernhard Rupprecht behauptet, daß es zur Zeit Piero de' Crescenzi noch keine Villen gab, obwohl Crescenzi in seinem Traktat *Opus ruralium commodorum* ausdrücklich von Villen spricht und von diesen eine ganz konkrete Vorstellung hatte. Für Rupprecht ist nur dann die ‚wahre‘ Lebensform in der Villa verwirklicht, wenn zu dem Aspekt der Landwirtschaft auch die intellektuelle Betätigung, das „otium cum litteris“, tritt.¹⁵

Stanislaus von Moos ist sich der Schwierigkeit einer eindeutigen Definition von Villen bewußt, wenn er schreibt:

Vielleicht ist es am sinnvollsten, eine negative Bestimmung zu versuchen: keine Villa ist, auf der einen Seite, ein reines, in sich abgeschlossenes städtisches Wohnhaus und, auf der anderen Seite, ein bloßer landwirtschaftlicher Gutsbetrieb. Was dazwischen liegt, hat gute Chancen, als Villa in die Geschichte einzugehen.¹⁶

Obwohl diese negative Bestimmung von Villen zunächst sehr ungenau erscheinen mag, trifft sie doch zu, denn sie zeigt auf, daß es zwischen einem Stadthaus und einem Bauernhof Gebäude gibt, die in ihrer Form und Funktion sehr unterschiedlich sind und trotzdem alle als Villen gelten können. Die Abgrenzung der Villen gegenüber anderen Gebäuden, die von Moos vollzieht, führt zu den zwei entscheidenden Kriterien, die allen Villen eigen sind: Auf der einen Seite kann eine Villa kein reines Stadthaus sein, da sie mit der Natur stets aufs engste verbunden ist. Dieser enge Bezug zur Natur zeigt sich auch in der weiten Bedeutung, die dem Begriff „villa“ lange zukam. Versteht man heute darunter zumeist nur das Gebäude an sich, hat er im Italienischen lange Zeit Haus, Garten und – wenn vorhanden – auch die landwirtschaftlich genutzten Ländereien umfaßt.¹⁷ Noch heute kann er im Italienischen sogar allein für einen Park oder Garten stehen. Bei der italienischen Villa handelt es sich folglich niemals um ein Stadthaus,

¹⁴ Vgl. Wolfgang Wolters: „Sebastiano Serlio e il suo contributo alla villa veneziana prima del Palladio.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 11, 1969, S. 85.

¹⁵ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 223.

¹⁶ S. v. Moos: *Turm und Bollwerk*, S. 103.

¹⁷ Vgl. Giuseppe Falcone: *La nuova, vaga, et dilettevole villa. Opera d'Agricoltura, più che necessaria, per chi desidera d'accrescere l'entrate, de suoi poderi*. Brescia, 1599 (1559), S. 6: „La Villa, Podere, ò Poßessione è una cosa medesima [...]“. Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 19; vgl. Ch. L. Frommel: „La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 11, 1969, S. 60: „La parola villa significa l'intero complesso con giardini, terrazze, piscine, ippodromi e così via.“

sondern immer um ein Gebäude, das sich ‚im Grünen‘ befindet. Die Natur gehört zum Bild der Villa unausweichlich dazu. Auf der anderen Seite ist sie aber auch nicht allein das Zentrum eines landwirtschaftlichen Betriebes. Sie erhebt sich vielmehr aus dem bäuerlichen Bereich durch die Tatsache, daß sie nicht nur ein Ort der Arbeit, sondern auch einer der Muße und Erholung – des „otium“¹⁸ – ist, und zwar nicht für den Bauern, sondern für den Stadtbewohner.¹⁹ Dieser wohnt in der Villa in aller Regel nur zeitweilig, und neben der Beaufsichtigung der landwirtschaftlichen Arbeiten findet er dort die Möglichkeit, sich von den Mühen der Stadt – dem „negotium“ – zu erholen.²⁰ Allen Villen gemeinsam ist also, daß sie nicht innerhalb einer Stadt zu finden sind, sondern stets auf dem Land oder am Rande der Städte als Zentrum eines landwirtschaftlichen Betriebes oder wenigstens in einem Park oder Garten. Gemeinsam ist ihnen weiterhin, daß ihre Bewohner keine Bauern sind, sondern Stadtbewohner, die für eine begrenzte Zeit des Jahres in ihren Villen auf dem Land leben, um dort entweder die landwirtschaftlichen Arbeiten zu kontrollieren und sich den Freuden des Landlebens hinzugeben, oder ihre Villen nur aufsuchen, um dort vergnügliche Ferien zu verbringen – ohne daß die Landwirtschaft dabei eine Rolle spielt.

Sieht man von jeglichen formalen Kriterien ab, die eine Villa aus kunstgeschichtlicher Hinsicht ausmachen, bietet sich eine Reduktion der funktionalen Villentypologie Frommels auf zwei Kategorien an. So wird im folgenden zwischen suburbaner Villa ohne agrarischen Hintergrund und rustikaler Villa, die landwirtschaftlich genutzte Ländereien umfaßt, unterschieden.²¹ Wenn das reine Wohnhaus im Unterschied zu dem gesamten Grundbesitz mit einschließenden Villenkomplex benannt werden soll, bietet sich dafür der Begriff der „casa di villa“²² an.

Den Unterscheidungen zwischen ‚wahren‘ und ‚falschen‘ Villen, die zu unterschiedlichen Ergebnissen führen, soll hier nicht gefolgt werden, denn sie

¹⁸ Der Begriff des „otium“ meint zunächst die zeitweilige Befreiung von den Amtspflichten des römischen Senators und gehört nach der Interpretation Ciceros von Anfang an zum Wesen der römischen Villa. Dazu tritt bei Scipio Africanus d. J. (um 185-129 v. Chr.) erstmals die literarische Beschäftigung als Grundelement der Villenkultur, die bis in die Spätantike zumindest als Anspruch erhalten bleibt (vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 38 und 129).

¹⁹ Mielsch stellt in seiner Studie über die antike Villenkultur fest, daß der Begriff „villa“ von alters her ein Gebäude außerhalb der Stadt bezeichnet habe und damit auch für Bauernhäuser zuträfe. Gleichzeitig weist er aber auf die Besonderheit der römischen Villenkultur hin, die gerade in ihrem Bezug zur Stadt bestehe, da Villenbesitzer stadtdansässige Bürger seien, die nur zeitweilig ihre Landbesitzungen aufsuchten und sich darin z. B. auch deutlich von den mittelalterlichen Feudalherren unterschieden, die ihren dauerhaften Wohnsitz auf dem Land hatten (vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 8).

²⁰ Vgl. F. Reutti: *Die römische Villa*, S. 1; vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 7.

²¹ Vgl. Heinrich Wölfflin: *Renaissance und Barock: eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Darmstadt, ⁵1961, S. 155.

implizieren meist auch eine Unterscheidung zwischen ‚wahrem‘ und ‚falschem‘ Villenleben. Vielmehr muß man davon ausgehen, daß die Villen zu Orten verschiedener Lebensformen wurden, die in der zeitgenössischen Literatur ihren Niederschlag gefunden haben.

2.2 Das römische Villenleben der Antike

Die Tradition der Villa hat in der Antike ihren Anfang genommen und erfuhr eine Entwicklung, die sich in ähnlicher Form in der nachantiken Villenkultur wiederholen sollte.

Die ersten römischen Villen entstanden im 2. Jahrhundert v. Chr. im Zuge der Umstrukturierung der Landwirtschaft nach dem zweiten Punischen Krieg, durch die an die Stelle von kleinbäuerlichen Betrieben Großgrundbesitzungen traten, welche intensiv bewirtschaftet wurden.²³ Als Grund für die verstärkte Hinwendung zum Land wird in der Forschung sowohl die allgemeine Verstädterung der römischen Gesellschaft als auch die bäuerliche Herkunft ihrer Vorfahren angeführt.²⁴ Für die aufs Land strebenden Städter dürfte aber auch die Tatsache, daß sich mit Landbesitz der Anspruch auf politische Mitbestimmung in der römischen Gesellschaft verband, ein Antrieb gewesen sein.²⁵

Guido Achille Mansuelli beschreibt eine Entwicklung des antiken Villenlebens, die für die noch folgende Betrachtung der nachantiken Villenkultur sehr aufschlußreich ist. So seien die Erbauer der frühen römischen Villen im 2. Jahrhundert v. Chr. vorrangig einem Nützlichkeitsdenken verpflichtet und die Villen als landwirtschaftliche Unternehmungen konzipiert gewesen. Gleichzeitig hätten sie dem Herren als „Sitz für das verdiente Ausruhen von den Anstrengungen des öffentlichen Lebens, von der ‚occupatio urbis ac vitae“²⁶ gedient. Schon bald habe die Bedeutung der Villen aber eine gewisse Umdeutung erfahren:

Der ursprüngliche Nützlichkeitsgedanke wurde mit ideellen Werten

²² Vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 89.

²³ Vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 9; vgl. H. Drerup: „Die römische Villa“, S. 128.

²⁴ Vgl. G. A. Mansuelli: „Die Villen der römischen Welt.“ In: *Die römische Villa*, S. 323.

²⁵ Vgl. ebd.; vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 229.

²⁶ G. A. Mansuelli: „Die Villen der römischen Welt.“ In: *Die römische Villa*, S. 324.

angereichert, und schon vom 2. Jh. v. Chr. an sah die Intellektuellenschicht [...] in der Villa die geeignete Umgebung für verschwiegene Meditation, für die Konzentration des Geistes und für die schöpferische Einsamkeit.²⁷

Nach Ansicht Drerups habe bei dieser Entwicklung der Villenkultur auch die im 2. Jahrhundert v. Chr. erfolgte Erweiterung des römischen Herrschaftsbereichs auf den griechischen Osten im Hintergrund gestanden, durch die die Römer zunehmend mit der griechischen Bildungskultur in Kontakt traten. Das Bedürfnis, diese mit dem aufwendig gewordenen Lebensstil der römischen Aristokratie auf neuer Ebene zu vereinen, d. h. einen gepflegten städtischen Lebenszuschnitt weniger mit den Pflichten als mit den Reizen des herkömmlichen Landlebens zu verbinden, sowie das ästhetische Begreifen des Landes aus der Sicht des Städters als Landschaft, in dem Drerup einen hellenistisch-griechischen Zug erkennt,²⁸ habe zu dieser Umdeutung beigetragen. Die Villen seien zu einem Zufluchtsort der Intellektuellen geworden, was ihre ursprüngliche Bedeutung als landwirtschaftliche Unternehmung natürlich nicht ausgeschlossen habe. Aus den Schriften der antiken Autoren wird dies deutlich. So berichtet beispielsweise Cicero in *De senectute* über die Freuden, die er aus dem Betreiben der Landwirtschaft ziehe und gesteht ihr damit einen sittlichen Wert zu.²⁹ Diese Freuden seien es, die das Landleben dem Leben eines Weisen am meisten annäherten:

Venio nunc ad voluptates agrorum, quibus ego incredibiliter delector;
quae nec ulla impediuntur senectute et mihi ad sapientis vitam proxime
videntur accedere.³⁰

Schon in der Antike war damit die Verbindung von Agrikultur und Geisteskultur in der Villa vollzogen worden, die sich in der Villenkultur der Renaissance wiederholen sollte. Mansuelli beschreibt schließlich noch eine weitere Umformung des Lebensstils, die sich unter anderem auf einen mißverstandenen Epikureismus zurückführen lasse: die Villa sei zu einem luxuriösen Wohnsitz geworden, in dem die Landwirtschaft im Leben der

²⁷ Ebd.; vgl. H. Drerup: „Die römische Villa.“ In: *Die römische Villa*, S. 117; vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 9.

²⁸ Vgl. H. Drerup: „Die römische Villa.“ In: *Die römische Villa*, S. 128f.; vgl. K. Schneider: *Villa und Natur*, S. 83 und 145.

²⁹ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 18; vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 225.

³⁰ Cicero: *De Senectute/Über das Alter* (lateinisch-deutsch). Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart, 1998, XV („Ich komme jetzt zu den Freuden des Ackerbaus, an denen ich unglaubliches Vergnügen finde; sie werden einerseits in keiner Weise durch das Alter behindert und

Villenbewohner nur noch in vermittelter Form erschienen sei.³¹ Darüber hinaus sei die Villa

[...] durch die riesigen baulichen Komplexe und die prunkvolle Ausstattung zum Ausdruck, nahezu zur sinnhaften Schaustellung des Reichtums und der wirtschaftlichen Macht einer Klasse geworden.³²

Die Zahl der Villen, die im Besitz eines einzelnen waren, stieg an.³³ Die Villa war immer „weniger mit den Pflichten als mit den Reizen des herkömmlichen Landlebens“³⁴ verbunden. Ein Beleg für diese Entwicklung stellt der Umstand dar, daß die Villen häufig in landwirtschaftlich unbrauchbarem Gelände lagen.³⁵ Und die prächtigen Meervillen eines Lucullus, der als „Erfinder des unmäßigen Luxus“³⁶ galt, eines Crassus oder Hortensius wurden zum Inbegriff der Verschwendung und luxuriösen Lebenshaltung, welche insbesondere in der augusteischen Zeit von Autoren kritisiert wurde, die für eine schlichte, ländliche Einfachheit plädierten.³⁷ Auch Horaz beklagte die Entwicklung der Villenkultur, in der er eine gefährliche Vernachlässigung der Landwirtschaft erblickte:

Iam pauca aratro iugera regiae
moles relinquent, undique latius
extenta visentur Lucrino
stagna lacu platanusque caelebs

evincet ulmos; tum violaria et
myrtus et omnis copia rarium
spargent olivetis odorem
fertilibus domino priori,

tum spissa ramis laurea fervidos
excludet ictus, non ita Romuli
praescriptum et intonsi Catonis
auspiciis veterumque norma.
[...]³⁸

kommen andererseits, wie mir scheint, dem Leben eines Weisen am nächsten.“).

³¹ Vgl. G. A. Mansuelli: „Die Villen der römischen Welt.“ In: *Die römische Villa*, S. 326.

³² Ebd.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ H. Drerup: „Die römische Villa.“ In: *Die römische Villa*, S. 129; vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 33.

³⁵ Vgl. H. Drerup: „Die römische Villa.“ In: *Die römische Villa*, S. 129.

³⁶ H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 33.

³⁷ Vgl. ebd., S. 24ff., 34, 45, 135 und 141.

³⁸ Horaz: *Sämtliche Werke* (lateinisch-deutsch). Hg.: Hans Färber. München, ¹¹1993, S. 92 („Es läßt der Prachtbau fürstlicher Schlösser bald / Nichts mehr dem Pfluge. Überall breiten sich, / Wie Seen groß, der Teiche Spiegel, / Auch die Platane, von keiner Rebe / Umrant, verdrängt den schüchternen

Im späten 1. Jahrhundert n. Chr. sollten die Villen, welche vorrangig dem „otium“ und Vergnügen ihrer Besitzer dienten, allerdings zur Regel werden.³⁹

Man kann folglich bei den antiken Villen eine Entwicklung feststellen, die von der Dominanz des landwirtschaftlichen Aspekts über eine Mischung aus Landwirtschaft und intellektuellem „otium“ hin zu einer Verdrängung der Landwirtschaft aus dem Gesichtsfeld der Villenbewohner geführt hat – eine Entwicklung, die sich, wie noch zu zeigen sein wird, auf ähnliche Weise in der nachantiken Villenkultur wiederholen sollte.⁴⁰

2.3 Historische Hintergründe des nachantiken Villenlebens

Die Angaben über den Zeitpunkt, ab dem es die ersten nachantiken Villenbauten gab, variieren sehr stark.⁴¹ Dies ist kaum verwunderlich, denn schließlich existieren die verschiedensten Auffassungen darüber, was eine Villa sei, und damit auch verschiedene Vorstellungen darüber, wann die ersten Villen gebaut wurden. Die früheste Datierung stammt von Gerda Bödefeld und Berthold Hinz, die den Baubeginn der ersten nachantiken Villen in Nord- und Mittelitalien für das 12. Jahrhundert ansetzen:

Erste Landkäufe von Stadtbürgern sind bereits im 10. Jahrhundert dokumentiert, der Baubeginn erster Villen läßt sich ins 12. Jahrhundert datieren: rund 800 Jahre, nachdem vermutlich um das Ende des 4. Jahrhunderts die letzten römischen Villen entstanden waren.⁴²

Wie ist es zu dieser erneuten Entstehung der Villen in Italien gekommen und weshalb entstanden die ersten Villen gerade in den Regionen, in denen die Kommunen um ihre Unabhängigkeit rangen? Um diese Fragen beantworten zu können, ist ein Exkurs in die mittelalterliche Geschichte Italiens nötig.

Ulmenbaum. / Bald hauchen Veilchen, Myrten und bunter Flor / Des Duftes Kitzel, wo vordem der / Segen gereift von der Frucht des Ölbaums; / Und allem Glutstrahl wehret des Lorbeers Dach. / So war es nicht der Wille des Romulus, / Auch nicht des ungeschornen Cato, / All das versagte der Brauch der Väter. / [...].“)

³⁹ Vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 51.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 41.

⁴¹ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 8; vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 220f.

⁴² G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toscana*, S. 12.

2.3.1 Vom Feudalismus zum privaten Landbesitz

Mit dem Untergang des Römischen Reiches ging auch die Villenkultur der Römer zu Ende.⁴³ In den folgenden Jahrhunderten wechselten fremde Herrscher in Italien, die das Land immer wieder untereinander aufteilten: Ostgoten, Byzantiner, darauf die Langobarden und schließlich – als vom Papst 754 zu Hilfe gerufene Retter vor den Langobarden – die Franken. Eine Dreiteilung Italiens in mehrere Machtblöcke war die Folge. Der Norden und das Gebiet der heutigen Toskana gehörten zum Frankenreich und seinen Nachfolgestaaten, Rom und der Kirchenstaat wurden durch das Papsttum beherrscht und im Süden setzten sich immer wieder andere Eindringlinge durch. Auf Nord- und Mittelitalien, das heißt auf den Teil Italiens, den die Franken 774 an ihr Reich angegliedert hatten, übertrugen sie auch ihr Verwaltungssystem, das fränkische Lehnswesen.⁴⁴ Der urbanen mediterranen Gesellschaft wurde somit eine germanische Lebensform aufgezwängt, die gänzlich inurban war: die Feudalität.⁴⁵ Die damit einhergehende Natural- und Tauschwirtschaft verlagerte das wirtschaftliche Gewicht von den Bürgern der Städte auf die Landherren.⁴⁶ Auf diese Weise ging auch die hohe politische Bedeutung, die die Städte beziehungsweise „civitates“ in der Römerzeit innegehabt hatten, verloren und verlagerte sich aufs Land, und zwar in die Hände des Landadels, der in seinen Burgen auf dem Land lebte.⁴⁷ Der Landadelige war in den gentilen Personalverband der Feudalhierarchie eingegliedert und hatte seine Güter als Lehen erhalten. Die politische Macht war durch den Kaiser an ihn delegiert worden und unterdrückte die ehemals freien Städte – zu denen in der Spätantike noch das Umland gehört hatte⁴⁸ – in ihrer Eigenständigkeit. Das Land wie die Städte wurden in das Lehnswesen integriert, wobei in der Stadt zumeist der Bischof Lehnsherr wurde.⁴⁹ Als politische Institution wurde die Stadt von Kaiser und Adel nicht anerkannt, sie galt ihnen lediglich als eine Siedlungsform mit gewissen wirtschaftlichen und militärischen Vorzügen.⁵⁰ Nur mühsam und in einem langwierigen Prozeß, der schon im 9.

⁴³ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 8.

⁴⁴ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toscana*, S. 12.

⁴⁵ Vgl. Fritz Dörrenhaus: *Urbanität und gentile Lebensform*. Wiesbaden, 1971, S. 22.

⁴⁶ Vgl. Otto Zierer: *Zaubergarten der Künste. Eine europäische Kunst- und Stilgeschichte*, IV. München, 1966, S. 38.

⁴⁷ Vgl. Edith Ennen: „Zur Typologie des Stadt-Land-Verhältnisses im Mittelalter.“ In: *Studium generale*, 16,7, 1963, S. 451.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 447.

⁴⁹ Vgl. F. Dörrenhaus: *Urbanität und gentile Lebensform*, S. 41.

⁵⁰ Vgl. Wolfgang Braunfels: „Stadtgedanke u. Stadtbaukunst im Widerstreit von Guelfen u. Ghibellinen.“ In: *Studium generale*, 16,8, 1963, S. 489.

Jahrhundert begann,⁵¹ konnten sich die Städte immer stärker von der germanischen Vorherrschaft lösen und schließlich ihre Selbständigkeit und ihre Herrschaft über das Umland wiedererlangen. Die Trennung von Stadt und Land, die in den Jahrhunderten zuvor auf ihrem Höhepunkt angelangt war, wurde damit aufgehoben.⁵² Für die Emanzipation der Städte war neben anderen Gründen vor allem ihre wirtschaftliche Entfaltung von entscheidender Bedeutung.⁵³ Der durch die Kreuzzüge aufkommende Handel ließ das Bürgertum der Städte wirtschaftlich erstarken,⁵⁴ das nun versuchte, seine Interessen selbständig wahrzunehmen. Damit geriet es in Auseinandersetzung mit dem Stadtherren, dessen Rechte es nach und nach übernehmen konnte.⁵⁵ Ihren Einfluß konnten die Städte nun wieder auf das Umland ausweiten, und neben der Ausdehnung der politischen Macht der Städte erfolgte ergänzend auch die privatwirtschaftliche.⁵⁶ Zwischen die zersplitterten Besitzungen des Feudaladels auf dem Land schoben sich mehr und mehr die Besitzungen der städtischen Bürger.⁵⁷ Und schließlich wurde der Feudaladel, der über Jahrhunderte hinweg das Land und die Städte beherrscht hatte – wenn er nicht schon freiwillig in die Städte übergesiedelt war – gezwungen, seine Burgen zu verlassen und sich in den Städten Häuser zu bauen.⁵⁸

Diese Entwicklung vollzog sich im Laufe von mehreren Jahrhunderten und verlief keineswegs störungsfrei. Es handelte sich bei der Auseinandersetzung zwischen Städten und Landadel vielmehr um einen „zähen Kleinkrieg um jede Handbreit Bodens“⁵⁹. Die Entfeudalisierung spielte für die Entstehung der nachantiken Villenkultur eine wesentliche Rolle, denn nur dort, wo dieser Prozeß vor sich ging, wurde das Land frei und konnten Villen auf privatem Besitz entstehen. Gleichzeitig leisteten aber auch die Bürger mit den Villen, die sie auf dem Land errichteten, einen wichtigen Beitrag zur Verdrängung der Feudalität, denn sie stellten gewissermaßen städtische „Vorposten im contado“⁶⁰ dar, die die Zersplitterung des Feudallandes vorantrieben. Fritz Dörrenhaus

⁵¹ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toscana*, S. 12.

⁵² Vgl. Emilio Sereni: *Storia del paesaggio agrario italiano*. Rom, Bari, ²1991, S. 103.

⁵³ Vgl. August Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania* (Handbuch der Kulturgeschichte). Hg.: Eugen Thurner. Konstanz, 1964, S. 33.

⁵⁴ Vgl. O. Zierer: *Zaubergarten der Künste*, IV, S. 38.

⁵⁵ Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 38.

⁵⁶ Vgl. E. Ennen: „Zur Typologie des Stadt-Land-Verhältnisses im Mittelalter.“ In: *Studium generale*, 16,7, 1963, S. 452; vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 68f.

⁵⁷ Vgl. Luigi Zangheri: *Ville della Provincia di Firenze. La Città*. Mailand, 1989, S. 12.

⁵⁸ Vgl. W. Braunfels: „Stadtgedanke und Stadtbaukunst.“ In: *Studium generale*, 16,8, 1963, S. 489; vgl. F. Dörrenhaus: *Urbanität und gentile Lebensform*, S. 41.

⁵⁹ G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toscana*, S. 15.

⁶⁰ Ebd., S. 14. Der Begriff „contado“ erinnert an die früheren Grafschaften des fränkischen Feudalreiches und von ihm leitet sich auch die italienische Bezeichnung des Bauern „contadino“ ab.

betont die Rolle der Villen bei dieser „Systemüberwindung“⁶¹, denn er ist der Ansicht, daß ohne die Villa „diese erste nichtfeudale Gesellschaftsordnung, die nunmehr auch politisch ganze Regionen flächenhaft überzieht, nicht denkbar“⁶² gewesen wäre. Hatte der Landbesitz im Feudalwesen eine politische Funktion, so stellte er nun vor allem einen wirtschaftlichen Faktor dar.⁶³ Die aus Handel und Gewerbe erzielten Gewinne wurden von den Bürgern der Städte und dem ehemaligen Landadel, der sich in die bürgerliche Gesellschaft integriert hatte, mehr und mehr in Ländereien investiert, auf denen nun keine Leibeigenen, sondern freie Bauern arbeiteten, die mit dem landbesitzenden Bürger, dem „padrone“, in einem Halbpachtverhältnis – der „mezzadria“ – standen. Diese „mezzadri“ bekamen von ihrem „padrone“ das zu bearbeitende Land, das nötige Material und die Arbeitsgeräte zur Verfügung gestellt und mußten ihm im Gegenzug dafür die Hälfte des erwirtschafteten Ertrages abtreten.⁶⁴ Die Überwindung des Feudalismus im Bereich der entstehenden Stadtstaaten erfolgte also durch eine gegenläufige Bewegung zwischen Stadt und Land, die Bernhard Rupprecht wie folgt beschreibt:

Die feudal-ritterlichen Traditionen übersiedeln in den Palast der Stadt [...]. In der Gegenbewegung siedelt sich die Urbanität auf dem Lande an; sie bringt ihre gewerblich-geldwirtschaftlichen Vorstellungen mit, ihre Künste, ihre Humanität. Dies gilt grundsätzlich – auch wenn sich der urbanisierte Adel wieder an das Land zurückerinnert, er wird in eine Villa ziehen, nicht wieder in die Burg, aus der er gekommen ist.⁶⁵

Ende des Duecento war schließlich fast der ganze ländliche Grundbesitz im Bereich der Stadtstaaten in die Hände städtischer Familien übergegangen und das Erscheinungsbild der Landschaft wurde mehr und mehr von Villen dominiert.⁶⁶ Giovanni Villani beschrieb die Villenbegeisterung seiner florentinischen Zeitgenossen Mitte des Trecento mit folgenden Worten:

Non v'era cittadino popolano o grande che non avesse edificato o che non edificasse in contado grande e ricca possessione, e abitura molto ricca, e con belli edificii [...].⁶⁷

⁶¹ F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 131.

⁶² Ebd., S. 132.

⁶³ Vgl. Carlo Cresti: *Villen der Toskana*. München, 1992, S. 94.

⁶⁴ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 55.

⁶⁵ B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 218f.

⁶⁶ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toskana*, S. 15.

⁶⁷ Giovanni Villani: *Cronica*, XI, Kap. XCIV, III. Florenz, 1847, S. 326.



Ambrogio Lorenzetti: *Effetti del Buon Governo* (Detail)⁶⁸

Der wirtschaftliche Aufschwung und die Emanzipation der Städte, also die Überwindung der Feudalität, waren die Bedingungen für die Entstehung der ersten nachantiken Villen. In der Toskana fand diese Auseinandersetzung mit der Feudalität am frühesten statt und hier lag zunächst auch das Zentrum des Villenbaus.⁶⁹

In den südlichen Gebieten Italiens dagegen, die nicht mit dem fränkischen Lehnswesen in Kontakt gekommen waren, war die Entwicklung zu Stadtstaaten und bürgerlichem Grundbesitz nicht so leicht möglich. Es gab zwar auch dort kommunale Bestrebungen, doch der Kirchenstaat und das normannische Königtum ließen eine städtische Autonomie nicht zu. Die grundbesitzende Aristokratie des Südens hatte das Land viel fester in der Hand als der zersplitterte Feudaladel des Nordens.⁷⁰ Außerdem fehlte in diesen Regionen der wirtschaftliche Antrieb der Städte, daher kam es hier kaum zur Entstehung rustikaler – mit Landwirtschaft verbundener – Villen.⁷¹ Die Voraussetzungen für die Entstehung dieser Villen, Frühkapitalismus und Frühindustrie, fehlten im Kirchenstaat fast völlig.⁷² Die Umgebung Roms wurde zwar in der Renaissance auch zu einem Zentrum des Villenbaus, doch handelte es sich bei diesen Gebäuden zumeist nicht um rustikale, sondern um suburbane Villen, die der Erholung

⁶⁸ Die *Effetti del Buon Governo*, die Ambrogio Lorenzetti 1338-40 für die *Sala della Pace* im *Palazzo Pubblico* von Siena gemalt hat, zeigen Stadt und Umland und veranschaulichen damit – wie auch die aus dem Stadttor ziehende Jagdgesellschaft – das Ausgreifen des städtischen Herrschaftsanspruchs auf den „contado“. Dessen wirtschaftliche Bedeutung für die Stadt wird durch die zahlreichen Bauern in den Blick gerückt, die auf den Feldern arbeiten und landwirtschaftliche Erzeugnisse in die Stadt bringen.

⁶⁹ Vgl. F. Dörrenhaus: *Urbanität und gentile Lebensform*, S. 41; vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 8.

⁷⁰ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 123; vgl. E. Sereni: *Storia del paesaggio agrario italiano*, S. 174.

⁷¹ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 123.

⁷² Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 94; vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 119; vgl. Peter Burke: *Die Renaissance in Italien*.

von kirchlichen Würdenträgern dienten. Das gleiche gilt für die prächtigen Villen im Umfeld der italienischen Renaissancehöfe. So stellen z. B. die sogenannten „delizie“ der fürstlichen Familie der Este in Ferrara keine Zentren landwirtschaftlicher Betriebe dar, sondern dienten vor allem der Ruhe und Entspannung sowie der Pflege von Kultur und Geselligkeit.⁷³

2.3.2 Venedigs Weg von einer See- zur Landmacht

Lag das Zentrum des rustikalen Villenbaus Italiens zunächst in der Toskana, so verlagerte es sich im Cinquecento in das Einflußgebiet Venedigs auf dem Festland: der Terraferma.⁷⁴ Hier sollte das Leben in der Villa – die „villeggiatura“ – zu einem wahren ‚Massenphänomen‘ werden, da der Villenbau in dieser Region durch die historische Entwicklung besonders begünstigt wurde.⁷⁵ Die Entwicklung der Städte Nord- und Mittelitaliens ist jedoch nicht auf Venedig übertragbar, vielmehr ist diese Stadt ihren eigenen Weg gegangen.

Venedig entstand, als die Küstenbevölkerung des Adriabogens vor den Scharen der Völkerwanderung im 6. Jahrhundert auf die Inseln der Lagune flüchteten. Durch den Vertrag von Aachen aus dem Jahre 812, in dem Karl der Große auf Venedig verzichtete, gehörte Venedig nicht mehr zum Reich der deutschen Kaiser. Die Stadt mußte sich daher nicht aus der feudalen Herrschaft befreien wie die übrigen norditalienischen Städte.⁷⁶ Sie stand zwar nominell unter byzantinischer Oberhoheit, war aber faktisch unabhängig vom Oströmischen Reich. In der Zeit, in der die norditalienischen Städte ihren Einfluß auf den „contado“ auszudehnen begannen und es zur Entstehung der ersten Villen kam, hatte Venedig keinerlei Festlandbesitz auf italienischem Boden. Das Interesse der Stadt war vielmehr auf das Meer ausgerichtet. Seit der Auflösung der arabischen Mittelmeerherrschaft im 11. Jahrhundert entwickelte sich Venedig neben Genua zur größten Seehandelsmacht im Mittelmeer, deren Kolonialreich im Trecento über die Ostküste der Adria, die griechische Küste mit seinen zahlreichen Inseln bis hinein in den Orient reichte. Zwischen Genua und Venedig entbrannte ein heftiger Konkurrenzkampf, der gegen Ende des Trecento zum Chioggia-Krieg führte. Dieser

Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung. Berlin, 1984, S. 263.

⁷³ Vgl. Giuseppe Papagno, *La corte e lo spazio. Ferrara estense*, II. Rom, 1982, S. 538f.

⁷⁴ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 8.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 15; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 7.

Krieg verdeutlichte den Venezianern, wie wichtig eine Kontrolle über das Hinterland war. Schon seit 1339 hatte man begonnen, das venezianische Hoheitsgebiet auch auf Teile des italienischen Festlandes auszuweiten, da die dortigen Herrscher stets bemüht waren, sich gegen Venedig zu verbünden, dessen Handelswege lahmzulegen oder die Flüsse umzuleiten, um eine Versandung der Lagune herbeizuführen, was das Ende der Großmacht Venedig bedeutet hätte.⁷⁷ All diese Bemühungen stellten für die Seemacht Venedig eine ungemeine Gefahr dar, und so begann Venedig eine expansive Politik in Norditalien zu betreiben, die die Bedrohung vom Festland her unterbinden sollte. Mitte des Quattrocento dehnte sich die venezianische Terraferma schließlich über weite Teile Norditaliens fast bis nach Mailand aus. Durch diese Politik machte sich Venedig unter den europäischen Herrschern keine Freunde, so daß sich die Könige Frankreichs und Spaniens, der Kaiser und fast alle italienischen Staaten in der sogenannten Liga von Cambrai gegen Venedig verbündeten.⁷⁸ Da Venedig dieser Übermacht kaum etwas entgegensetzen konnte, unterlag die Stadt der Liga in der Schlacht von Agnadello im Jahre 1509 und verlor ihre gesamten Festlandsprovinzen.⁷⁹ Von dieser Niederlage – obgleich sie das Ende der Republik zu bedeuten schien⁸⁰ – konnte sich Venedig jedoch dank seiner Diplomatie sehr schnell wieder erholen. Die Rolle als Großmacht war zwar ausgespielt, doch innerhalb weniger Jahre schafften es die Venezianer, nahezu ihren gesamten früheren Festlandbesitz wiederzuerlangen, dessen Zugehörigkeit ihnen im Vertrag von Noyon im Jahre 1516 von den europäischen Großmächten anerkannt wurde.⁸¹

Neben den strategischen gab es aber vor allem auch wirtschaftliche Gründe, die Venedig zur Ausdehnung aufs Festland drängten. Die Seehandelsmacht sah sich einer Entwicklung gegenübergestellt, die sie in ihrer handelspolitischen Macht bedrohte: Durch die Einnahme Konstantinopels durch die Türken 1453, die sich nach und nach auch Venedigs überseeischen Besitz aneigneten, war die Vormachtstellung der Venezianer im Mittelmeer mehr als bedroht.⁸² Die wirtschaftliche Lage der Stadt verschlechterte sich darüber hinaus durch die Entdeckung neuer Handelswege in den

⁷⁶ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 121.

⁷⁷ Vgl. Giulio Procacci: *Geschichte Italiens und der Italiener*. Aus dem Italienischen übersetzt von Friederike Hausmann. Unv. Nachdr. der 1. Aufl. 1983. München, 1989, S. 65f.

⁷⁸ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 19; vgl. R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 12.

⁷⁹ Vgl. R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 12.

⁸⁰ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 20.

⁸¹ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 47; vgl. R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 12.

⁸² Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 19.

Orient und die Verlagerung des Welthandels vom Mittelmeer auf den Atlantik im Cinquecento. Die venezianischen Kaufleute investierten zwar immer noch in den Seehandel, doch dieser wurde als ein immer risikoreicheres Geschäft betrachtet.⁸³ Es war sicherer, in Ländereien zu investieren und Landwirtschaft zu betreiben, zumal in Venedig ein großer Bedarf an Lebensmitteln herrschte, der vom Ausland nicht mehr gedeckt werden konnte.⁸⁴ Vor allem in der Friedenszeit, die auf den Vertrag von Noyon (1516) folgte, stieg daher die Nachfrage nach Landbesitz unter den Venezianern stark an. Die Landkäufe der venezianischen Patrizier auf dem Festland vervielfachten sich und zahlreiche Villen wurden errichtet.⁸⁵

Ein Zeugnis für diesen Wandel in der Wirtschaft Venedigs liefert Alvise Cornaro, dessen Familie durch den Seehandel reich geworden war, der aber mit dieser Tradition brach und sich für eine andere Form der Erwerbstätigkeit entschied: die Landwirtschaft. In einem Brief an Sperone Speroni aus dem Jahre 1542 schrieb er:

Ho riacquistato la roba [...], e la ho acquistata con il migliore mezzo e più laudevole di ogni altro, che è il mezzo della santa agricoltura e non con mezzo di arme, e sforzo e danni d'altri: nè con il mezzo di passare i mari con infiniti pericoli della vita [...].⁸⁶



Vittore Carpaccio: *Il Leone di San Marco*

Die Maxime „coltivar el mar e lassar star la terra“, welche die Politik Venedigs bestimmt hatte, verlor ihre Gültigkeit.⁸⁷ Das Gemälde Vittore Carpaccios *Il Leone di San Marco* von 1516 veranschaulicht diesen Wandel sehr deutlich. Der Markuslöwe

⁸³ Vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 19.

⁸⁴ Vgl. J. Ackerman: *Palladio*. Übersetzung von Antje Pehnt. Stuttgart, 1980, S. 39f.; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 20.

⁸⁵ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 32; vgl. R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 14.

⁸⁶ Giuseppe Fiocco: *Alvise Cornaro – il suo tempo e le sue opere*. Vicenza, 1965, S. 34.

wendet sich vom Meer ab und betritt das Festland. Die Zukunft des venezianischen Staatswesens lag nicht mehr auf dem Meer, sondern auf der Terraferma, und aus der Seemacht Venedig wurde zunehmend eine Landmacht.⁸⁸

Die Urbarmachung brachliegender Ländereien stellte dabei eine wichtige Aufgabe dar, denn ein Großteil des Landes auf der Terraferma konnte landwirtschaftlich nicht genutzt werden, da es durch häufige Überschwemmungen versumpft war. Daher galt es, Flüsse zu regulieren und mit Entwässerungssystemen Sümpfe trockenenzulegen.⁸⁹ Die Venezianer waren daran interessiert, daß ihre Besitzungen nicht weit entfernt von Venedig lagen, und so entstanden die meisten ihrer Villen im Veneto – dem Zentrum der Terraferma. In deren Randgebieten, wie beispielsweise der Umgebung von Brescia oder Bergamo, bauten dagegen bevorzugt die Einheimischen.⁹⁰

Weshalb es gerade unter den Venezianern zu einer so ausgeprägten und lange währenden Villenkultur kam, darüber gibt es verschiedene Ansichten.⁹¹ Muraro sieht die Entscheidung der Venezianer, auf das Festland zu gehen, in ihrer Herkunft begründet. Ihre Vorfahren hätten schließlich auf dem Gebiet der Terraferma gelebt, bevor sie durch die Völkerwanderung von dort vertrieben wurden und in die Lagune flüchten mußten. Die Venezianer seien sich dieser Herkunft stets bewußt gewesen und deshalb wieder auf das Festland zurückgekehrt, das immer das Ziel ihrer geheimen Sehnsüchte gewesen sei.⁹² Ein weiterer Aspekt dürfte der Inselcharakter der Stadt inmitten der Lagune und die damit verbundene Enge gewesen sein, wie Alessandro Baldan hervorhebt.⁹³ Der Landbesitz habe die Möglichkeit eröffnet, dieser Enge zu

⁸⁷ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 20.

⁸⁸ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 55.

⁸⁹ Vgl. S. J. Woolf: „Venice and the Terraferma.“ In: *Bollettino dell’Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano*, 4, 1962, S. 420; vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 53f.

⁹⁰ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 28.

⁹¹ Daß die Villenkultur insbesondere auf dem Gebiet der venezianischen Republik eine besondere Rolle spielte, ist dabei unbestritten. Beispielsweise betont Morassi die Einmaligkeit der venezianischen Villenkultur. Nur hier habe es eine solche große Zahl an Villen und diese Vielfalt an Stilen gegeben und sei die Villenkultur über mehr als drei Jahrhunderte hinweg lebendig gewesen. Vgl. Antonio Morassi in seinem Vorwort zu Mercedes Prececutti Garberi: *Affreschi settecenteschi delle ville venete*. Mailand, 1968, S. 8: „Si afferma che di ville è ricca tutta l’Italia e si citano le ville dei Medici in Toscana, quelle dei genovesi in Liguria, dei romani ai ‘Castelli’, le ville di Palermo, alle quali vanno aggiunte quelle dei Savoia in Piemonte, dei milanesi in Lombardia per dire delle entità maggiori. Ed è tutto vero. Ma dove si troverà un complesso così omogeneo [...], che si estende per oltre tre secoli interi dal Cinquecento a tutto il Settecento? E dove una tale varietà di tipi architettonici, e dove tal frequenza e ricchezza diffusa di monumenti, or regalmente maestosi [...], ora funzionalmente severi ora gentilmente accogliente? Il confronto, anche solo quantitativo, è schiacciante.“ Vgl. ebd., S. 27: „Naturalmente dove ci fu San Marco, lì ci furono ville. E nell’Istria e in Dalmazia, ville non mancano.“

⁹² Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 32.

⁹³ Vgl. Alessandro Baldan: *Ville de’ Veneti nella Riviera del Brenta e nel Territorio della Serenissima Repubblica* (Storia della Riviera del Brenta, III). Abano Terme, 1988, S. 42f.

entfliehen und einen Ausgleich zum Stadtleben zu finden. Dieser Umstand erklärt wahrscheinlich auch die noch lang währende Vorliebe der Venezianer für ihre Villen, obwohl der wirtschaftliche Ertrag der Ländereien in den folgenden Jahrhunderten kaum noch ausreichte, um den in ihnen geführten Lebensstil zu finanzieren.⁹⁴ Der wirtschaftliche Nutzen der Villen dürfte zunächst aber die grundlegende Motivation für ihre Errichtung gewesen sein, denn sie lagen sehr oft in wenig reizvollen, dafür aber fruchtbaren Gegenden – sie waren „Stützpunkte für die Bestellung des Landes“⁹⁵. Wenn es neben diesen rustikalen Villen auch solche gab, die nur zum Zwecke der Erholung und Repräsentation errichtet wurden, wie beispielsweise die berühmte Palladio-Villa „La Rotonda“, waren diese auf der Terraferma im Quattro- und Cinquecento jedoch die Ausnahme.⁹⁶



Andrea Palladio: *Villa Rotonda* (1566-70), Vicenza

2.3.3 Statussymbol Villa

Neben den konkreten Vorteilen des Landbesitzes – dem ökonomischen Gewinn durch die Landwirtschaft und dem erholsamen Aufenthalt auf dem Land – bestand ein weiteres Motiv für Landerwerb und Villenbau in dem gesellschaftlichen Prestige, das damit verbunden war. Den zu Reichtum und Einfluß gelangten Familien bot sich mit ihren städtischen Palästen und Villen auf dem Land die Möglichkeit, sich von der Masse abzuheben.⁹⁷ Die Villen wurden zu einem Aushängeschild ihrer Besitzer.⁹⁸

⁹⁴ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 100; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 36.

⁹⁵ G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 30.

⁹⁶ Vgl. R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 20.

⁹⁷ Vgl. C. Cresti: *Villen der Toskana*, S. 19 und 95; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toskana*, S. 21 und 145.

Waren die frühen Villen noch von Bescheidenheit und Genügsamkeit geprägt, so änderte sich dies im Laufe der Renaissance zunehmend. Die Villen wurden zu Statussymbolen und damit immer luxuriöser und repräsentativer.⁹⁹ Als ein Beispiel hierfür können die Villen der Medici gelten, die mit dem Übergang zum Prinzipat zu einem Ort wurden, an dem die Familie ihre „Macht und Herrlichkeit“¹⁰⁰ demonstrierte.¹⁰¹ Die Villen wurden nicht nur zum Ausdruck des Wohlstands der Familien, sondern mit Landbesitz war die Vorstellung eines adeligen Lebensstils verknüpft, denn Landbesitz und Adel waren im Mittelalter untrennbar miteinander verbunden gewesen.¹⁰² Dies stellte auch einen Grund für das hohe Prestige des Villen- und Landbesitzes dar, obgleich es seit dem Zeitalter der Kommunen auch für Bürgerliche möglich geworden war, Land zu erwerben. Der Gedanke der Verbindung von Landbesitz und Adel blieb lebendig, obwohl sich der italienische Adel nicht allein auf den alten Feudaladel reduzieren läßt, sondern unterschiedlichen Ursprungs war.¹⁰³ Vor diesem Hintergrund muß man die Entwicklung sehen, die Ende des Quattrocento und vor allem im Cinquecento weite Teile der italienischen Bevölkerung erfaßte und die als „Aristokratisierung“¹⁰⁴ bezeichnet werden kann. Das Bürgertum, das seinen politischen Einfluß unter der Herrschaft der „signorie“ immer stärker einbüßte, suchte sich der aristokratischen Lebensweise anzupassen und begann Handel und Gewerbe als nicht mehr standesgemäße Erwerbstätigkeiten zu betrachten, obwohl diese bis dahin seine hauptsächliche Einnahmequelle dargestellt hatten.¹⁰⁵ Die im Cinquecento einsetzende Krise der italienischen Wirtschaft, ausgelöst durch die Unsicherheit der Handelslage, dürfte ihren Teil dazu beigetragen haben.¹⁰⁶ Landbesitz stellte dagegen eine sicherere und vor allem würdigere Einnahmequelle dar und erschien quasi als eine Möglichkeit, den Status zu wechseln:

⁹⁸ Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 109; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toscana*, S. 20.

⁹⁹ Vgl. C. Cresti: *Villen der Toskana*, S. 95.

¹⁰⁰ G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toscana*, S. 21.

¹⁰¹ Vgl. G. Gobbi: *La villa Fiorentina*, S. 30; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen der Toscana*, S. 145.

¹⁰² Vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 69.

¹⁰³ Vgl. C. Cresti: *Villen der Toskana*, S. 90ff. So zählte man beispielsweise auch Familien bürgerlicher Herkunft zum Adel, die an der Regierung der Stadtrepubliken beteiligt waren.

¹⁰⁴ A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 108.

¹⁰⁵ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition in der Romania*. Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich, 1968, S. 295; vgl. Alfred von Martin: *Soziologie der Renaissance. Physiognomik und Rhythmik einer Kultur des Bürgertums*. Frankfurt am Main, ²1949, S. 87; vgl. Joanne M. Ferraro: *Family and Public Life in Brescia, 1580-1650*. Cambridge, 1993, S. 204.

¹⁰⁶ Vgl. Yves Renouard: *Histoire de Florence*. Paris, ²1967, S. 109; vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und*

E la terra, la villa in campagna, al pari degli immobili in città [...] davano [...] questo prestigio, quell'aria di signorile autosufficienza ai quali anche l'uomo venuto dal fondaco guardava spesso come meta ultima della sua ascesa sociale, quasi il segno più evidente di un „cambiar di stato“.¹⁰⁷

Ganz deutlich läßt sich diese veränderte Haltung gegenüber Handel und Gewerbe an der Zusammensetzung des Stadtrates von Brescia erkennen. Waren unter den Mitgliedern des Rates im Quattrocento auch Händler und Gewerbetreibende vertreten, so wurden diese im Verlauf des Cinquecento aus dem Rat ausgeschlossen. Wer dem Rat – der seit dem Ende des Quattrocento kaum noch für neue Mitglieder offenstand – weiterhin angehören wollte, mußte einen aristokratischen Lebensstil vorweisen können. Ein Einkommen aus der Landwirtschaft stellte dafür ein wesentliches Kriterium dar.¹⁰⁸

In weiten Teilen der gehobenen italienischen Gesellschaft setzte sich im Cinquecento diese ablehnende Haltung gegenüber Handel und Gewerbe durch.¹⁰⁹ Ob man aufgrund dessen aber von einem Rückgang des Unternehmergeistes sprechen kann, an dessen Stelle eine unproduktive Rentiermentalität getreten sei – wie in der Forschung des öfteren behauptet wird¹¹⁰ – muß angesichts der großen Investitionen und Bemühungen um Landamelioration, welche während des Cinquecento gerade auf dem Gebiet der Terraferma seitens der Venezianer und der Einheimischen unternommen wurden, bezweifelt werden.¹¹¹ Zudem zeugt der Aufschwung der Literatur über das Villenleben und der Agrarliteratur im allgemeinen in dieser Zeit von der wachsenden ökonomischen Bedeutung der Landwirtschaft sowie von der gesellschaftlichen Bedeutung, die das Landleben in dieser Zeit erreicht hat.¹¹²

Erst im Seicento begann das Interesse der Venezianer an der Landwirtschaft zu sinken – nicht aber die Begeisterung für die Villen und die vergnügliche „villeggiatura“, die im

Villeggiatura in der Toskana, S. 73f.; vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition der Romania*, S. 295.

¹⁰⁷ Giovanni Cherubini: *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso Medioevo*. Florenz, 1974, S. 382.

¹⁰⁸ Vgl. J. M. Ferraro: *Family and Public Life*, S. 61f.

¹⁰⁹ Vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria del Cinquecento e del primo Seicento tra realtà e utopia.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei Rettori*, S. 287.

¹¹⁰ Vgl. Gino Benzoni: *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*. Mailand, 1978, S. 11; vgl. A. v. Martin: *Soziologie der Renaissance*, S. 87.

¹¹¹ Vgl. A. Ventura: „Le trasformazioni economiche nel Veneto tra Quattro e Ottocento.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 18, 1976, S. 133; vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria del Cinquecento e del primo Seicento tra realtà e utopia.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei Rettori*, S. 287.

¹¹² Vgl. J. M. Ferraro: *Family and Public Life*, S. 186; vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria del Cinquecento e del primo Seicento tra realtà e utopia.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei Rettori*, S. 287; vgl. G. Cherubini: *Signori, contadini, borghesi*, S. 382; vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 288.

Settecento zu einer wahren ‚Manie‘ werden sollte.¹¹³ Für diese Entwicklung werden verschiedene Gründe angeführt. Zum einen wird die „sinkende Moral“¹¹⁴ der venezianischen Granden, die zu einer Vernachlässigung der landwirtschaftlichen Aktivitäten führte, zum anderen werden auch Mißernten dafür verantwortlich gemacht, daß weniger in die Landwirtschaft, sondern vor allem in den Bau und die Ausstattung der Villen investiert wurde.¹¹⁵ Die Landwirtschaft scheint im Leben der Villenbesucher jedenfalls immer weniger Platz einzunehmen.¹¹⁶ Dies zeigt sich auch daran, daß zahlreiche der zunächst landwirtschaftlich genutzten Gebäudeteile der Villen im Seicento zu Gästehäusern, Bibliotheken oder Versammlungsräumen umgebaut wurden.¹¹⁷ Die Villen dienten immer ausschließlicher dem vergnüglichen und prunkvollen Landaufenthalt.¹¹⁸ Obwohl die Wirtschaft Venedigs seit dem Cinquecento an Bedeutung verlor, entfalteten die Venezianer vor allem im Settecento in ihrer Stadt und in ihren Villen einen „unerhörten Luxus“¹¹⁹, den sie zumeist mittels Schulden finanzierten.¹²⁰ Es war eine gesellschaftliche Verpflichtung geworden, die Ferien auf dem Land zu verbringen. Und es galt, den Anschein von Reichtum und Macht aufrechtzuhalten, in einer Zeit, in der die politische und wirtschaftliche Stagnation Venedigs nicht mehr zu übersehen war.¹²¹ Hatten die meisten Villen im späten Mittelalter und während der Renaissance eine Möglichkeit des Gelderwerbs dargestellt, so wurden die venezianischen Villen des Settecento oft zum Grund des finanziellen Ruins ihrer Besitzer. Diesen Wandel hat Carlo Goldoni in seinen *Mémoires* treffend beschrieben: „C’est-là où nos ancêtres n’alloient que pour recueillir leurs biens, qu’on va aujourd’hui pour les dissiper.“¹²²

¹¹³ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 43f.

¹¹⁴ R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 28.

¹¹⁵ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 36; vgl. Ruggiero Romano: „Tra XVI e XVIII secolo. Una crisi economica 1619-1622.“ In: *Rivista Storica Italiana*, 3, 1962, S. 514.

¹¹⁶ Vgl. R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 30.

¹¹⁷ Vgl. Rodolfo Pallucchini: *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all’Ottocento*, I. Venedig, 1978, S. 15.

¹¹⁸ Vgl. E. Sereni: *Storia del paesaggio agrario italiano*, S. 251.

¹¹⁹ A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 160.

¹²⁰ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 53.

¹²¹ Vgl. A. Baldan: *Ville de’ Veneti*, S. 48; vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 160.

¹²² C. Goldoni: *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l’histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. In: id.: *Tutte le opere*, I, S. 341.

3. Die Idealisierung des Villenlebens

Die einführende Betrachtung über die Hintergründe des Villenlebens in Nord- und Mittelitalien beschränkte sich auf dessen politische, ökonomische und soziale Aspekte, die dem Phänomen „Villa“ aber allein nicht gerecht werden. Das Leben in der Villa hat im Laufe der Zeit eine Idealisierung erfahren, die in literarischen Zeugnissen ihren Niederschlag gefunden hat, welche die unterschiedlichen Formen des Villenlebens erkennen lassen und es ermöglichen, den ideellen Rahmen, in dem sich die Villenbewohner sahen, zu erfassen und damit die Entwicklung der Villenkultur und deren geistigen Kern zu verstehen.

Die Literatur der Antike stellte die Grundlage dar, auf der die nachantike Villenkultur aufbauen konnte. In ihr fanden sich die Vorzüge des Villenlebens thematisiert, mit denen auch die nachantiken Autoren das Leben auf dem Land rühmen sollten: der Nutzen und der sittliche Wert der Ländereien sowie der Erholung und Muße versprechende Aufenthalt in den Villen.¹ Die Werke Piero de' Crescenzi und Francesco Petrarca können als die frühesten literarischen Zeugnisse des nachantiken Villenlebens angesehen werden.² Beide Autoren sahen sich selbst in der Tradition der antiken Schriftsteller, setzten jedoch unterschiedliche Schwerpunkte in der Behandlung des Villenlebens. In Crescenzi *Opus ruralium commodorum*³ erscheint die Landwirtschaft als vorherrschendes Thema, während Petrarca Wertschätzung des Landlebens in seinem Traktat *De vita solitaria*⁴ auf der Möglichkeit der Kontemplation in einer friedvollen Umgebung beruht. Die Villa hat damit unter zwei verschiedenen Aspekten Eingang in die Literatur gefunden. Auf der einen Seite wurde die Villa in ihrer Bedeutung als landwirtschaftliche Unternehmung und auf der anderen Seite als ein Ort der Muße und der Kontemplation gerühmt und dargestellt. Obgleich dem

¹ Vgl. Cicero: *De senectute/Über das Alter* (lateinisch-deutsch), XV, 51; vgl. Ovid: *Tristia epistulas ex ponto/Briefe aus der Verbannung* (lateinisch-deutsch), II, 7, 69. Hg.: Georg Luck. Übertragung von Wilhelm Willige. Zürich, Stuttgart, 1963, S. 394: „tempus in agrorum cultu consumere dulce est: / non patitur verti barbarus hostis humum“ (Süß ist es, all seine Zeit auf den Ackerbau zu verwenden, / aber das Pflügen des Lands wehrt der barbarische Feind.“). Vgl. Plinius: *Briefe*, V, 6.

² Vgl. C. Beutler: „Un chapitre de la sensibilité collective.“ In: *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 28,5, 1973, S. 1284; vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 9.

³ Piero de' Crescenzi verfaßte sein *Opus ruralium commodorum* um 1300. Es folgten eine Vielzahl von Ausgaben: die erste lateinische 1471 in Augsburg, die erste italienische 1487 in Florenz. Allein in Venedig wurde es im 15. und 16. Jahrhundert elfmal aufgelegt, darunter auch eine Neuübersetzung von Francesco Sansovino mit dem Titel *Le cose della Villa*. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird aus der in Mailand erschienenen italienischen Ausgabe aus dem Jahre 1805 mit dem Titel *Trattato della Agricoltura di Piero de' Crescenzi* zitiert.

⁴ Francesco Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*. Hg.: G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi. Mailand, Neapel, 1955, S. 286-591.

Humanisten Leon Battista Alberti die Villa als ein Ort diente, an dem er literarisch tätig war, und er auch an humanistischen Treffen in Villen teilnahm, erscheint die Villa in seinen *Libri della Famiglia*⁵ (1433-1440) vor allem unter dem Gesichtspunkt des ökonomischen Nutzens durch die Landwirtschaft. Alberti thematisiert die Villa zwar auch als Rückzugsort vor der Stadt, doch kann sie für ihn nicht zu einem ausschließlichen Lebensbereich werden, da sich in der Stadt ein wichtiger Teil des Lebens vollziehe.

In der Literatur über das Villenleben erscheinen damit die beiden Aspekte Agrikultur und Geisteskultur zunächst getrennt voneinander. Bei den Villenbüchern des Cinquecento ändert sich dies. Agrikultur und Geisteskultur finden nun gleichermaßen Eingang in den Entwurf des Villenlebens. Das trennende Moment zu Alberti besteht in der unterschiedlichen Konzeption der „vita activa“. Für Alberti hatte die Landwirtschaft nur einen Teil der „vita activa“ neben anderen Aktivitäten in der Stadt ausgemacht. Nun aber erscheint die Landwirtschaft als einzige wahre und erstrebenswerte Tätigkeit und erfährt eine ungemein hohe Würdigung. Alle anderen Bereiche, welche die „vita activa“ der Bürger und Humanisten im Quattrocento ausgemacht hatten, werden dagegen abgelehnt. Hatte man im alten Rom und auch noch im Quattrocento die „vita activa“ mit einem politischen und gesellschaftlichen Engagement in der Stadt verbunden,⁶ so scheint sich die „vita activa“ – folgt man der Darstellung der Villenbücher – im Cinquecento allein auf den privaten Bereich der Villa zu beschränken. Die Stadt, der alles Übel zugeschrieben wird, versucht man möglichst zu meiden. Dies war für die Humanisten der ersten Hälfte des Quattrocento undenkbar, denn sie sahen ihr Aufgabengebiet gemäß der Tradition der Römischen Republik in der Erfüllung ihrer staatsbürgerlichen Pflichten. In den Villenbüchern wird die Villa dagegen als ein Ort beschrieben, an dem „vita activa“ und „contemplativa“ gleichermaßen ihre Verwirklichung finden können, und der damit zu einem umfassenden Lebensbereich aufgewertet werden kann.⁷ Angesichts dieser Erhebung der Villa zu einem ausschließlichen Lebensbereich scheint es zulässig zu behaupten, daß die Idealisierung der Villen in den Villenbüchern des Cinquecento auf ihrem Höhepunkt angelangt ist.

Am Beginn dieser Entwicklung stehen zwei Autoren, deren Werke in ihrer Thematik unterschiedlicher nicht sein können, sich aber gerade in ihrer Gegensätzlichkeit

⁵ Leon Battista Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I. Hg.: Cecil Grayson. Bari, 1960, S. 3-341

⁶ Vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 11f.

⁷ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*. S. 241.

ergänzen und damit einen maßgeblichen Beitrag zur Entstehung des Villenideals der Renaissance geleistet haben: Piero de' Crescenzi und Francesco Petrarca. Ihre Werke kann man als „Positionen einer Perspektive“ beschreiben, welche als „Fluchtpunkt“⁸ das Villenbuch des Cinquecento hat.

3.1 Die Villa als Ort der Agrikultur – VITA RUSTICA

3.1.1 Piero de' Crescenzi – *Opus ruralium commodorum* (1304)

Piero de' Crescenzi (1233-1321) kommt mit seinem *Opus ruralium commodorum* das Verdienst zu, die nachantike Literatur Italiens über das Thema der Landwirtschaft und der Villen eröffnet zu haben.⁹ Das in lateinischer Sprache verfaßte Werk des Bolognesers ist Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden und wurde mit Beginn des Buchdrucks in den folgenden Jahrhunderten vielfach aufgelegt und in andere Sprachen übersetzt. Crescenzis Werk stellt ein Zeugnis für die veränderte Situation auf dem Lande dar, die von der Verdrängung der Feudalität und dem Erwerb von privatem Landbesitz durch die Bürger der Städte geprägt ist. Mit seinen die Landwirtschaft betreffenden Ratschlägen stellt es gewissermaßen eine Anleitung für die aufs Land strebenden Städter dar, die auf diesem Gebiet noch unerfahren waren.¹⁰ Crescenzi selbst gehörte zur neuen Schicht der Städter, die auf dem Land ein Gut besaßen, aber in der Stadt einem anderen Beruf nachgingen: Er war Rechtsgelehrter. Seine Ratschläge über die Landwirtschaft basieren – wie er selbst ausführt – einerseits auf der Lektüre der antiken Schriften, andererseits aber auch auf seinen eigenen Erfahrungen auf dem Gebiet der Landwirtschaft: „[...] e molti libri d'antichi, e de' novelli savj lessi e studiaii, e diverse e varie operazioni de' coltivatori delle terre vidi e conobbi.“¹¹ Gleich zu Beginn hebt Crescenzi den Nutzen der Landwirtschaft hervor und mißt ihr eine große Bedeutung bei:

E guardando, che fra tutte le cose, della quali s'acquista alcuna cosa,

⁸ Ebd., S. 226.

⁹ Vgl. ebd., S. 219; vgl. C. Beutler: „Un chapitre de la sensibilité collective.“ In: *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 28,5, 1973, S. 1284.

¹⁰ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 219.

¹¹ Piero de' Crescenzi: *Trattato della Agricoltura di Piero de' Crescenzi (Opus ruralium commodorum)*. Hg.: Bastiano de' Rossi. Mailand, 1805, S. 3; vgl. B. de' Rossi: „Osservazioni sopra lo scritto di Pietro Crescenzio.“ In: ebd., S. XLVII.

niuna è miglior dell'Agricoltura, niuna più abbondevole, niuna più dolce, e niuna più degna dell'uomo libero, siccome dice Tullio.¹²

Ihre hohe Würde sieht er durch die antiken Autoren belegt. Schon Cicero habe die Landwirtschaft als die beste, angenehmste und würdigste Art des Broterwerbes angesehen. Wie dieser schätzt Crescenzi nicht nur ihren materiellen Nutzen, sondern auch die Freude, die man aus der Beschäftigung mit ihr ziehen könne, sowie die Möglichkeit, mit ihrer Hilfe zur Ruhe zu kommen. Mit diesen beiden Argumenten begründet er seine Beschäftigung mit diesem Thema:

E conoscendo, che nel coltivamento della villa, agevolmente si trova stato tranquillo, [...] e abbondantemente si riceve utilità, e s'acquista diletto [...], e però al coltivamento della villa la mente e l'animo ho rivolto.¹³

Die Landwirtschaft erfährt damit eine Würdigung, die bereits über den Bereich der Ökonomie hinausgeht. Schon Crescenzi verbindet mit der Landwirtschaft immaterielle Werte. Im weiteren Verlauf des aus zwölf Büchern bestehenden *Opus ruralium commodorum*, in dem Crescenzi Ratschläge über die Wahl des Standortes der Villa und ihrer Anlage, über verschiedene Anbauweisen und über die Jagd erteilt, bleibt der Ton jedoch sehr sachlich. Es ist noch nichts von der Begeisterung für das Leben in der Villa und für die Landwirtschaft zu spüren, welche in den Villenbüchern des Cinquecento ihren Ausdruck finden wird. Ein praktisches Buch, eine Anleitung zum Ackerbau, wurde gefordert und Crescenzi bot es.¹⁴

Trotz dieser Sachlichkeit ist Crescenzis Werk aber für die Entstehung der Villenkultur von großer Bedeutung. Es steht am Beginn einer Entwicklung, in der die Landwirtschaft immer stärker ideologisiert und im Cinquecento in der „santa agricultura“ – wie sie von Alvise Cornaro und Agostino Gallo genannt wurde – verherrlicht werden sollte.¹⁵ Die Landwirtschaft wurde zu einem essentiellen Bestandteil der spezifischen Villenkultur, die im Cinquecento im Einflußgebiet Venedigs auf dem italienischen Festland – der Terraferma – ihren Höhepunkt erfahren sollte.

Da Crescenzi in seinem *Opus ruralium commodorum* die Villa nicht als Ort des literarischen Studiums feiert, sondern sich ausschließlich mit dem landwirtschaftlichen

¹² P. de' Crescenzi: *Trattato della Agricoltura*, S. 3.

¹³ Ebd., S. 3f.

¹⁴ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 220.

¹⁵ G. Fiocco: *Alvise Cornaro il suo tempo e le sue opere*, S. 34; vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 476.

Aspekt des Villenlebens befaßt, ist Rupprecht der Ansicht, daß Crescenzi noch nicht von einer Villa geschrieben habe.¹⁶ Diesem Urteil muß widersprochen werden, da es auf Rupprechts sehr konkreten Vorstellung vom ‚wahren‘ Villenleben beruht. Crescenzis Werk stellt vielmehr ein Zeugnis für die Vielschichtigkeit des Phänomens „Villa“ dar – zumal er selbst ganz ausdrücklich von der Villa schreibt.¹⁷ Von der spezifischen Villenkultur, die ihren Niederschlag in den Villenbüchern der Renaissance finden sollte, kann in Crescenzis Werk aber noch keine Rede sein, darin kann Rupprecht ohne Einschränkung zugestimmt werden.

3.1.2 Leon Battista Alberti – *I libri della Famiglia* (1433-1440)

Der allseitig gebildete „uomo universale“ Leon Battista Alberti (1404-1472) behandelt die Villa in ihrer Bedeutung für die Familie in seinem Traktat *I libri della Famiglia* sowie unter architektonischen Gesichtspunkten in seinem Traktat *De re aedificatoria*.¹⁸ Darüber hinaus gibt Alberti in einer kurzen Abhandlung, die den Titel *Villa*¹⁹ trägt, im Stil der römischen Agrar-Traktatisten praktische Ratschläge für die landwirtschaftliche Nutzung der Villa.²⁰

In seinen *Libri della Famiglia* geht Alberti in allgemeinerer Form auf die Bedeutung der Villa im Leben der Familie ein. Dieses Traktat besteht aus vier Büchern, in denen die verschiedenen Aspekte des Familienlebens in einem fiktiven Dialog behandelt werden. Mehrere Mitglieder der Familie Alberti, die sich aus Anlaß des nahen Todes Lorenzos – dem Vater Leon Battista Albertis – an dessen Sterbebett einfinden, unterhalten sich über die Erziehung der Kinder, über das Ehe- und Hauswesen sowie über die Freundschaft. Unter ihnen ist auch Battista selbst, doch er ergreift kaum das Wort, sondern ist vor allem ein eifriger Zuhörer seiner Verwandten. Im dritten Buch der *Libri della Famiglia*, das den Titel *Economicus*²¹ trägt und damit auf eine antike Quelle Albertis, den *Oikonomikos* des Xenophon verweist,²² kommt das Gespräch schließlich auf die Villa.

¹⁶ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 223.

¹⁷ Vgl. G. Gobbi: *La villa Fiorentina*, S. 13.

¹⁸ L. B. Alberti: *L'Architettura (De re aedificatoria)*. Hg.: Giovanni Orlandi. Mailand, 1966.

¹⁹ L. B. Alberti: *Villa*. In: id: *Opere volgari*, I. Bari, 1960, S. 357-363.

²⁰ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 14.

²¹ L. B. Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 194-202.

²² Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 14; vgl. Friedrich Engel-Jánosi: *Soziale Probleme der Renaissance*. Stuttgart, 1924, S. 63.

3.1.2.1 Die Villa im Rahmen der familiären Wirtschaftsführung

Für Albertis Konzeption des Villenlebens ist es aufschlußreich, daß er gerade in dem der Haushaltsführung gewidmeten Kapitel auf die Villa eingeht, denn dies zeigt, daß er diese vor allem unter ökonomischen Gesichtspunkten betrachtet. Sie spielt für die „masserizia“²³ – die vorbildliche Wirtschaftsführung²⁴ – eine große Rolle, denn durch sie läßt sich diese geradezu ideal verwirklichen.²⁵ Die Villa biete – so läßt Alberti den alten Giannozzo sagen – der Familie alles, was sie zum Leben brauche. Wer gute Ländereien besäße, könne die Ernährung der Familie bis auf eine viertel Metze Salz im Jahr vollständig aus den Erträgen der Ländereien bestreiten:

Dico, cercherei comperare la possessione ch'ella fusse tale quale l'avolo mio Caroccio [...] solea dire voleano essere le possessioni, che portandovi uno quartuccio di sale ivi si potesse tutto l'anno pascere la famiglia.²⁶

Giannozzo unterweist seine Zuhörer, die ihm mit großem Interesse folgen, in den Prinzipien der „masserizia“. Es gelte, die rechte Mitte zu halten zwischen Sparsamkeit und Verschwendung, und die Villa trage dazu bei, dies zu ermöglichen.²⁷ Sie Sorge dafür, daß im Haus nichts fehle: „Al tutto così è: la villa si sforza a te in casa manchi nulla [...]“²⁸ Die Landwirtschaft erfährt im Laufe dieser Betrachtung eine hohe Würdigung. Sie wird als eine Betätigung edler Männer beschrieben, und der aus ihr in reichem Maße gezogene Gewinn sei gerecht und ehrenhaft erworben:

Sempre si dice la villa essere opera de' veri buoni uomini e giusti massari, e conosce ogni uomo la villa in prima essere di guadagno non piccolo, e, come tu dicevi, diletto e onesto.²⁹

Sie sei darüber hinaus keine mühevoll und ungeliebte Arbeit, sondern das Verrichten der nötigen Arbeiten auf dem Land schaffe vielmehr reine Freude und wirke sich positiv

²³ L. B. Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 163ff.

²⁴ Vgl. A. Buck: *Studia humanitatis: gesammelte Aufsätze 1973-1980*. Hg.: Bodo Guthmüller u. a. Wiesbaden, 1981, S. 228.

²⁵ Vgl. ebd., S. 230.

²⁶ L. B. Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 195.

²⁷ Vgl. ebd., S. 164 und 194.

²⁸ Ebd., S. 199.

²⁹ Ebd., S. 200. Daß es nichts Gerechteres als die Landwirtschaft gebe, um reich zu werden, schreibt Alberti auch in seiner kurzen Abhandlung *Villa* (vgl. L. B. Alberti: *Villa*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 363).

auf Körper und Geist aus. Der Aufenthalt auf dem Land käme der Gesundheit zugute und ließe alle trüben Gedanken verschwinden.³⁰ In der Villa könne man sich von der unruhigen, lärmenden Stadt erholen und inmitten der Natur ein glückliches Leben führen:

Sì, Dio, uno proprio paradiso. E anche, quello che più giova, puoi alla villa fuggire questi strepiti, questi tumulti, questa tempesta della terra, della piazza, del palagio. [...] Quanto sarà beatissimo lo starsi in villa: felicità non conosciuta!³¹

Um die Villa zu einem Paradies erheben zu können, bedarf es eines abschreckenden Gegenbildes, und die Stadt bietet sich dafür an. Aus dieser negativen Schilderung des Stadtlebens könnte man versucht sein, eine ablehnende Haltung Albertis zur Stadt abzuleiten, doch trifft dies nicht zu, wie im folgenden Kapitel noch erläutert wird. Albertis Gesellschaftsentwurf umfaßt vielmehr beides, Stadt und Land, denn die Wertschätzung des Landlebens schließt die Einsicht in die Notwendigkeit des Lebens in der Stadt nicht aus.³²

3.1.2.2 Ausgewogenheit zwischen städtischem und ländlichem Lebensbereich

Die Gesprächsteilnehmer der *Libri della Famiglia* Albertis sind sich über den wirtschaftlichen Nutzen der Villa und die positiven Auswirkungen des Landlebens auf Körper und Geist einig, doch in verschiedenen Fragen, die ebenfalls den Bereich der Villa betreffen, herrscht keine Einigkeit unter ihnen. Hierin liegt eine Schwierigkeit der Auslegung von Albertis Werk. Da die *Libri della Famiglia* in Dialogform abgefaßt sind, ist man leicht versucht, die Meinung eines bestimmten Gesprächsteilnehmers mit der Albertis gleichzusetzen. August Buck hat auf diese Problematik hingewiesen und ist der Ansicht, daß eine solche Identifizierung nicht zulässig sei, da beide zu einer Fragestellung vorgetragenen Meinungen „vom Autor ersonnene Lösungen“ seien, wobei man sich „mehr oder weniger auf einer mittleren Linie einigt.“³³ Und tatsächlich

³⁰ Vgl. L. B. Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 199.

³¹ Ebd., S. 200f.

³² Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villeggiatura in der Toskana*, S. 127; vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 15.

³³ A. Buck: *Studia humanitatis*, S. 229; vgl. Marina Marietti: „'Patriotisme' des pères et 'patriotisme' citadin: Les voies de l'italianité dans les traités en vulgaire de Léon-Baptiste Alberti.“ In: *Quêtes d'une*

finden sich die einander zunächst konträr gegenüberstehenden Meinungen der Gesprächsteilnehmer in den *Libri della Famiglia* schließlich stets zu einem Kompromiß aufgelöst. Einige wesentliche Diskussionspunkte des dritten Kapitels der *Libri della Famiglia* und die dazu von den Gesprächsteilnehmern gefundenen Kompromisse, die in ihrer Thematik auch das Villenleben betreffen, sollen im folgenden dargestellt werden.

Uneinigkeit zwischen den Gesprächsteilnehmern herrscht beispielsweise über die Frage, inwieweit man die staatsbürgerlichen Pflichten in der Stadt vernachlässigen dürfe. Giannozzo, der sehr entschieden gegen eine Einmischung in die Politik Stellung bezieht,³⁴ und Lionardo, der sich ganz klar für ein Leben, das den staatsbürgerlichen Verpflichtungen Sorge trägt, ausspricht, stehen sich dabei in ihren Haltungen zunächst diametral gegenüber. Auf die Frage Lionardos „Chiamate voi forse, come questi nostri cittadini, onore trovarsi nelli uffici e nello stato?“³⁵ antwortet Giannozzo daher auf sehr resolute Weise:

Niuna cosa a me pare in uno uomo meno degna di riputarsela ad onore che ritrovarsi in questi stati. [...] Ogni altra vita a me sempre piacque più troppo che quella delli, così diremo, statuali. E a chi non dovesse quella al tutto dispiacere? Vita molestissima, piena di sospetti, di fatiche, pienissima di servitù. Che vedi tu da questi i quali si travagliano agli stati essere differenza a publici servi?³⁶

Mit einem der Gemeinschaft dienenden Leben sieht Giannozzo keinen größeren Wert, sondern nur unangenehme Belastungen verbunden. Darüber hinaus seien die Politiker ruhmstüchtige Menschen, die von Natur aus roh und verdorben sein müßten, um an dieser unangenehmen Arbeit Freude empfinden zu können.³⁷ Er wolle lieber zufrieden im Kreise seiner Familie leben, sich an den erworbenen Gütern erfreuen und versuchen ohne Tadel und Schande zu leben, denn dies ehre die Menschen in ausreichender Weise.³⁸ Lionardo ist zwar wie Giannozzo der Ansicht, daß es eine große Zahl an Männern gebe, die sich nur aufgrund ihres Machtverlangens der Politik widmeten, es

identité collective chez les Italiens de la renaissance: Alberti, Guichardin, Speroni... Hg.: M. Marietti u. a. (Centre interuniversitaire de recherche sur la renaissance italienne). Paris, 1990, S. 17.

³⁴ Ein Grund für Giannozzos ablehnende Haltung gegenüber allem Politischen mag die Tatsache sein, daß die Familie Alberti – als Ghibellinen aus Florenz verbannt – im Exil leben mußte, und damit für lange Zeit von den Regierungsgeschäften ausgeschlossen war. Giannozzo selbst gibt dies zu bedenken (vgl. L. B. Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 179).

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl. ebd., S. 181.

³⁸ Vgl. ebd., S. 182.

sei aber gerade die Pflicht eines guten Bürgers, daß er nicht allein sein eigenes Glück genießen dürfe, sondern daß er sich ebenfalls um das Glück, die Einigkeit, die Sicherheit, den Frieden und die Ruhe der anderen – das heißt der Republik – kümmern müsse:

E affermovi che il buono cittadino amerà la tranquillità, ma non tanto la sua propria, quanto ancora quella degli altri buoni, goderà negli ozii privati, ma non manco amerà quello degli altri cittadini suoi, desidererà l'unione, quiete, pace e tranquillità della casa sua propria, ma molto più quella della patria sua e della republica [...].³⁹

Ansonsten überließe man es den niederträchtigen Menschen, die Macht an sich zu reißen und damit den Staat ins Verderben zu stürzen. Wenn dies geschehe, dann sei auch das private Glück nicht mehr sicher. Schon die Weisen der Antike seien dieser Ansicht gewesen:

Dicono e' savi ch'e' buoni cittadini debbono traprendere la republica e soffrire le fatiche della patria e non curare le inezie degli uomini, per servire al publico ozio e mantenere il bene di tutti i cittadini, e per non cedere luogo a' viziosi, i quali per negligenza de' buoni e per loro improbità perverterebbero ogni cosa, onde cose né publiche né private più potrebbero bene sostenersi.⁴⁰

Das Wohl der Familie hänge von einem gut geführten Staat ab, und daher müsse man sich auch für diesen einsetzen.⁴¹ Darüber hinaus – so Lionardo – gebe es noch einen weiteren Grund, der für ein Engagement in öffentlichen Angelegenheiten spreche: das Streben nach Ruhm und Ansehen. Diese Dinge ließen sich nicht im privaten Bereich, sondern nur in der öffentlichen Betätigung, inmitten der Menge, auf öffentlichen Plätzen, auf Versammlungen und Bühnen erlangen. Der Ruhm fliehe die Einsamkeit und Privatheit, und somit sei es notwendig, daß man sich in die Öffentlichkeit begeben und sich die Anerkennung der Bürger durch tüchtige Werke und Bestrebungen verdiene, wenn man einen guten Ruf erlangen wolle:

Non in mezzo agli ozii privati, ma intra le publiche esperienze nasce la fama; nelle publiche piazze surge la gloria; in mezzo de' popoli si

³⁹ Ebd., S. 183.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. M. Marietti: „'Patriotisme' des pères et 'patriotisme' citadin.“ In: *Quêtes d'une identité collective*, S. 46.

nutrisce le lode [...]. Fugge la fama ogni solitudine e luogo privato, e volentieri siede e dimora sopra e' teatri, presente alle conzioni e celebrità; ivi si collustra e alluma il nome di chi con molto sudore e assiduo studio di buone cose sé stessi tradusse fuori di taciturnità e tenebre, d'ignoranza e vizii.⁴²

Giannozzo ist es, der zu einem Kompromiß zwischen beiden Haltungen findet. Er relativiert seine zuvor vertretene negative Meinung gegenüber dem Einsatz für die Gesellschaft und weist Lionardo darauf hin, daß es ihm vor allem darum gehe, daß man über die öffentlichen Angelegenheiten nicht die privaten vergessen dürfe. Beide Bereiche müßten in rechtem Maße im Leben des Bürgers Erfüllung finden.⁴³

Einen weiteren Diskussionspunkt – diesmal zwischen Giannozzo und Adovardo – stellt die Frage dar, ob man sein Geld in Grundbesitz anlegen oder es besser sparen solle.⁴⁴

Giannozzo spricht sich für den Landbesitz aus, da er die Familie mit allem Lebensnotwendigen versorgen könne. Zudem sei Geldbesitz etwas sehr Unsicheres, da Geld leicht geraubt werden könne und schon zu oft hätten sich andere an dem Vermögen der Albertis bereichert.⁴⁵ Adovardo gibt dagegen zu bedenken, daß Geld mobil sei, daß man es überallhin mitnehmen könne und sich damit alle Wünsche erfüllen ließen. Und schließlich trifft er die weise Feststellung, daß man mit Geld auch Landbesitz erwerben könne.⁴⁶ Die Diskussion über Land- oder Geldbesitz läßt sich – wie Buck festgestellt hat – im Grunde auf die Frage reduzieren, ob es besser sei, in Grundbesitz oder in mobilen Besitz, sprich in den Handel zu investieren.⁴⁷ Der Kompromiß, den die beiden Gesprächspartner diesbezüglich finden, ist der Gedanke, daß beide Formen der Investition wichtig seien und man die eine nicht gegenüber der anderen vernachlässigen dürfe. Und tatsächlich entspricht dies der realen Praxis der Familie Alberti. Ihre wirtschaftliche Basis beruhte auf zwei Säulen: dem landwirtschaftlichen Grundbesitz sowie dem Handel in der Stadt.⁴⁸ Dementsprechend verteilte sich das Leben der Familie Alberti auf zwei räumliche Bereiche: auf Stadt und Land.

Es wird deutlich, daß sich beide Diskussionspunkte im Grunde auf eine einzige Frage zurückführen lassen, welche im weiteren Verlauf des Gesprächs auch von Lionardo

⁴² L. B. Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 183f.

⁴³ Vgl. ebd., S. 185.

⁴⁴ Ebd., S. 246-250.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 249.

⁴⁶ Ebd., S. 246: „Puossi con danari avere e casa e villa [...]“

⁴⁷ Vgl. A. Buck: *Studia humanitatis*, S. 231.

⁴⁸ Vgl. ebd.

explizit gestellt wird. Es ist die Frage, ob es besser sei, in der Villa auf dem Land oder inmitten der Stadt zu leben („Lodate voi abitare in villa più che in mezzo alla città?“⁴⁹), woraufhin Giannozzo Lionardo entgegnet, daß es ihm auf dem Lande besser gefiele. Dort lebe man mit weniger Lastern, weniger Aufwand und vor allem lebe man dort gesünder. Er gibt jedoch zu bedenken, daß es für die Jugend nicht von Vorteil sei, wenn sie auf dem Land ihre Erziehung genieße, denn in einer Umgebung, die frei von allen Lastern sei, könne sie nicht die Schlechtigkeit der Menschen kennenlernen und wüßte somit nicht, mit ihr umzugehen. Man müsse daher in der Stadt aufwachsen, denn dort gebe es von den Lastern nicht weniger als Menschen.⁵⁰ Lionardo stimmt Giannozzo zu, hebt im Gegenzug aber auch die positiven Aspekte, die das Stadtleben mit sich bringe, hervor. So könne die Jugend in der Stadt die Kultur kennenlernen, sich Fähigkeiten aneignen und vor allem dem Ruhm begegnen, der sie zu großen Leistungen ansporne. Dies alles, vermutet er, sei auf dem Land – zwischen Baumstämmen und Erdklumpen – nicht möglich:

E anche, Giannozzo, nella terra la gioventù impara la civiltà, prende buone arti, vede molti esempli da schifare e' vizii, scorge più da presso quanto l'onore sia cosa bellissima [...]. Destasi la gioventù per queste prestantissime cose, commove e sé stessi incita a virtù, e proferisce ad opere faticose e degne di immortalità; quali ottime cose forse non si trovano in villa fra' tronchi e fra le zolle.⁵¹

Nachdem auf diese Weise Stadt und Land auf ihre Vor- und Nachteile hin überprüft worden sind, ist es wiederum Giannozzo, der einen Kompromiß zwischen beiden Positionen findet. Er gesteht beiden Lebensbereichen – Stadt und Land – ihre jeweiligen Vorzüge zu und bekundet, daß er einen Teil des Jahres in einer Villa auf dem Land und den anderen in der Stadt verbringen würde:

Ma sia così, abbiasi ciascuna cosa le sue proprie utilità, siano nelle terre le fabbriche di quelli grandissimi sogni, stati, reggimenti, e fama, e nella villa si trovi quiete, contentamento d'animo, libertà di vivere e fermezza di sanità, io per me così ti dico: se io avessi villa simile quale io narrava, io mi vi starei buoni di dell'anno, dare' mi piacere e modo di pascere la famiglia mia copioso e bene.⁵²

⁴⁹ L. B. Alberti: *I Libri della Famiglia*. In: id.: *Opere volgari*, I, S. 201.

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 202.

Daß es auch für Giannozzo, der die Stadt nicht sonderlich zu schätzen scheint, selbstverständlich ist, in einer Stadt zu leben und dort einen Palazzo zu besitzen, wie aus einigen seiner Äußerungen deutlich wird, spricht ebenso für die Ausgewogenheit beider Lebensbereiche.⁵³

Die unterschiedlichen Positionen, die in den beschriebenen Gesprächen bezüglich des Verhältnisses zwischen politischer Tätigkeit und der Sorge um die privaten Angelegenheiten, zwischen Handel und Grundbesitz sowie zwischen Stadt und Land zum Ausdruck kommen, werden stets zu einem Kompromiß geführt, der in der Ausgewogenheit zwischen den verschiedenen Bereichen besteht. Ausgehend von dieser Beobachtung erscheint es zulässig, Rückschlüsse auf Albertis Haltung zum Villenleben zu ziehen. Eine Entscheidung zwischen Stadt und Land ist ihm nicht möglich, denn beide weisen für ihn jeweils unterschiedliche Vorzüge auf. Obwohl die Stadt in seinen *Libri della Famiglia* als ein „Ort der Verdächtigungen, Ängste“ und „Verleumdungen“⁵⁴ erscheint, finden sich in ihr trotz allem die Kultur, die Künste und der Ruhm. Das Landleben wird zwar mit Hilfe der negativen Schilderung des Treibens in der Stadt zum Paradies erhoben, doch impliziert diese Idealisierung keineswegs eine völlige Abkehr vom öffentlichen Leben in der Stadt. Dem Wohl von Familie und Allgemeinheit muß gleichermaßen Rechnung getragen werden. Auch wenn Alberti selbst nicht direkt am politischen Geschehen beteiligt ist, wie zum Beispiel die Humanisten Colucci Salutati, Leonardo Bruni oder Matteo Palmieri, so sieht er doch jeden einzelnen als verantwortlich für das Wohl der Republik an.⁵⁵ Diese Verantwortung für das Gemeinwesen macht einen völligen Rückzug in die Privatsphäre – in die beschauliche Existenz der Villa – für Alberti unmöglich. Genausowenig wahrscheinlich erscheint auch die Annahme, Alberti plädiere in den *Libri della Famiglia* für einen Rückzug aus den Handelsgeschäften.⁵⁶ Es entspricht vielmehr einer seit dem Entstehen der Stadtkultur üblichen Praxis vieler Bürger, in Handel und Landbesitz gleichermaßen zu investieren.⁵⁷ Der Handel wird in Albertis Traktat noch

⁵³ Auf die Frage, worauf er bei der Wahl seines Wohnortes achten würde, antwortet er zum Beispiel: „Cercherei quale terra a questo mi fosse atta, donde io non avessi a tramutarmi, e dove io potessi molto vivere sano senza disagio e con onore [...]. E sopra tutto con diligenza molto investigherei se ivi e' cittadini fussino ricchi e onesti [...]“ (ebd., S. 188f.)

⁵⁴ B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 224.

⁵⁵ Vgl. A. Buck: *Studia humanitatis*, S. 234; vgl. Lauro Martines: *The Social World of the Florentine Humanists: 1390-1460*. London, 1963, S. 295.

⁵⁶ Vgl. A. von Martin: *Soziologie der Renaissance*, S. 86f.

⁵⁷ F. Dörrenhaus: *Villa und Villeggiatura in der Toskana*, S. 126: „Alberti, ganz der Welt des rustikalen Villa-Stadtverhältnisses zugehörend, läßt uns hier nur einen Blick in das umfassende Weltbild des in der Stadt und auf dem Lande lebenden und wirkenden comunalen Bürgers tun.“ Vgl. A. Buck: *Studia*

nicht als unehrenhafte Tätigkeit betrachtet, vielmehr scheint die „vita activa“ des Bürgers in die drei Bereiche Handel, Landwirtschaft und Politik aufgeteilt zu sein. Das Leben auf dem Land kann für Alberti damit kein ausschließliches, sondern nur ein – wenn auch ein sehr angenehmer – Teil des Lebens sein.

3.2 Die Villa als Ort der Geisteskultur – VITA CONTEMPLATIVA

3.2.1 Francesco Petrarca – *De vita solitaria* (1346-47)

Die bislang untersuchte Literatur über das Villenleben beschäftigte sich vor allem mit dessen landwirtschaftlichen beziehungsweise ökonomischen Aspekten. Die Villen boten über ihren ökonomischen Nutzen hinaus jedoch auch die Möglichkeit, sich von dem hektischen Treiben in der Stadt zu distanzieren und Ruhe und Muße für geistige Tätigkeiten zu finden. Im Gegensatz zu Crescenzis und Albertis Werken, in denen dieser Aspekt des Villenlebens nicht erscheint, wird er in Francesco Petrarca's (1304-1374) Traktat *De vita solitaria* zum beherrschenden Thema. Die in diesem Traktat thematisierte Abkehr von der Stadt basiert nicht auf wirtschaftlichen Interessen, vielmehr ist es die Ungestörtheit und Abgeschlossenheit, die der Dichter auf dem Land sucht, um Ruhe für sein geistiges Schaffen zu finden:

Atque sive Deum, sive nos ipsos et honesta studia, quibus utrunque consequimur, sive conformem nobis querimus animum, a turbis hominum urbiumque turbibus quam longissime recedendum est.⁵⁸

Ogleich sich Anklänge an eine mönchische Askese feststellen lassen,⁵⁹ handelt es sich bei Petrarca's Entwurf der „vita solitaria“ nicht um das einsame Leben eines Geistlichen, sondern um die schöpferische Einsamkeit eines Literaten.⁶⁰ Petrarca hat auf diese Weise die „vita contemplativa“, die im Mittelalter der religiösen Existenz vorbehalten war, säkularisiert. Waren im Mittelalter vor allem Klöster die Zentren des geistigen

humanitatis, S. 231.

⁵⁸ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 296 („Ma sia che andiamo noi in cerca di Dio, sia di noi stessi e degli onesti studi che ci aiutano a raggiungere l'una cosa e l'altra, sia di un animo al nostro affine, dobbiamo tenerci il più possibile lontani dalla turba degli uomini e dal turbine della città.“).

⁵⁹ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 215.

⁶⁰ In seinem Traktat *De otio religioso* (1346-47) thematisiert Petrarca die mönchische Einsamkeit (vgl. F. Petrarca: *De otio religioso*. In: id.: *Prose*. Hg.: G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi. Mailand, Neapel, 1955, S. 593-603).

Tätigseins, so setzte mit Petrarca eine Bewegung ein, in deren Verlauf die Villen als ein säkulares Pendant neben die Klöster traten.⁶¹ Die Einsamkeit, in der sich das kontemplative Leben am besten verwirklichen lasse, wird von Petrarca als die dem Dichter zukommende Daseinsform entworfen und die dichterische Arbeit in das Zentrum seiner Existenz gestellt. Schon die antiken Autoren hatten das Leben in ihren Villen gelobt, das ihnen die Möglichkeit gab, ihren Studien nachzugehen. Petrarca hat damit die antike Idee des kontemplativen Lebens, der literarischen Betätigung auf dem Lande – die Idee des „otium cum litteris“ – neu belebt.⁶² Die Stadt stellte für ihn dagegen keinen geeigneten Ort für dieses Leben dar, denn sie halte die Menschen von der Selbstfindung, von der Suche nach dem Göttlichen ab,⁶³ die für ihn das Ziel der Beschäftigung mit den Schriften der Alten war.⁶⁴

Das von Petrarca entworfene einsame Leben auf dem Land blieb für ihn keine reine Theorie, denn er lebte selbst für lange Zeit fern vom gesellschaftlichen und politischen Leben auf dem Land, in Vacluse in der Nähe von Avignon und in Arquà bei Padua.⁶⁵ Daher ist es sehr wahrscheinlich, daß Petrarca aus diesen Landaufenthalten die Anregung für sein Traktat *De vita solitaria* zog. Schließlich begann er auch hier mit der Abfassung dieser Schrift, die zugleich „Spiegel und Rechtfertigung seiner zurückgezogenen Existenz“⁶⁶ wurde.

3.2.1.1 Der Stadt-Land-Kontrast – „occupatus“ und „solitarius“

Das Land erscheint in Petrarcas *De vita solitaria* als „Anti-Stadt“.⁶⁷ Die Unterschiede,

⁶¹ Vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 14: „With the secularization of culture in the fifteenth century the villa gradually replaced the monastery as the center of the contemplative life in Italy.“

⁶² Vgl. ebd., S. 9; vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 10.

⁶³ Vgl. Luigi Russo: *Compendio storico della letteratura italiana*. Messina, Florenz, 1962, S. 77: „[...] poiché la ricerca di Dio è innanzi tutto ricerca di se stesso.“

⁶⁴ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 11.

⁶⁵ Während von seinem Haus in Vacluse nichts mehr erhalten ist, existiert Petrarcas Villa in Arquà noch heute. In einem der Räume sind zwei Wandnischen vorhanden, die offensichtlich der Aufbewahrung von Büchern gedient haben (vgl. Wolfgang Liebenwein: *Studiolo: Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*. Berlin, 1977, S. 47ff.). Petrarca war einer der ersten, die sich planmäßig eine Bibliothek aufbauten und sich dem individuellen, selbstbestimmten Studium in der Einsamkeit hingaben, und gilt als Erfinder des „studiolo“, das private Bibliothek und Studierzimmer in sich vereint (vgl. Karlheinz Stierle: *Francesco Petrarca: Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*. Darmstadt, 2003, S. 131f. und 142).

⁶⁶ Gerhart Hoffmeister: *Petrarca*. Stuttgart, 1997, S. 40; vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 9.

⁶⁷ A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 9.

die er zwischen Stadt- und Landleben sieht, veranschaulicht Petrarca anhand zweier Personen – des „occupatus“ und des „solitarius“. ⁶⁸ Er entwirft dabei das Ideal des einsam lebenden Menschen und stellt diesem den Städter, den „infelix habitator urbium“ ⁶⁹, gegenüber, der inmitten der Menschenmenge lebe und stets beschäftigt sei. Das Bild der Stadt zeichnet er als ein unruhiges, die schlechten Anlagen des Menschen förderndes Treiben, das ihm keinerlei Möglichkeit gebe, sich auf das Wesentliche, auf sich selbst zu konzentrieren. ⁷⁰ Der Kontrast zwischen den Lebensumständen der beiden Personen wird deutlich hervorgehoben. Das Leben des „occupatus“ erscheint stets negativ und seine Umgebung unangenehm. Die Begrifflichkeiten, die mit ihm in Verbindung stehen, sind beispielsweise „horror“ („orrore“), „celeritas“ („fretta“), „querelae“ („noie“), „odium“ („odio“), „dedecus“ („disonore“) und „tumultus“ („confusione“). Kurz, das Leben des „occupatus“ ist ein „inferno“. Demgegenüber erscheint das Leben des „solitarius“ äußerst angenehm und positiv. Es ist geprägt von „libertas“ („libertà“), „quies“ („pace“), „spes“ („speranza“) und „gaudium“ („gioia“). Obgleich seine Lebensführung sehr bescheiden ist, scheint der „solitarius“ im „paradisus“ zu leben. Während der „occupatus“ den Tag schon gehetzt beginnt, zeichnet sich der Tagesablauf des „solitarius“ durch uneingeschränkte Selbstbestimmung aus:

[...] ita pessimus artifex ante lucem diurni telam negotii orditur, qua se se atque alios involvat. [...] Huic vacuum limen et libertas in limine manendi scilicet eundique quocunque fert animus. ⁷¹

Die Schilderung der den „solitarius“ umgebenden Natur läßt ebenfalls Paradiesvorstellungen aufkommen, denn Petrarca's „locus solitarius“ ist ein lieblicher und friedlicher Ort, der mit den klassischen Elementen des „locus amoenus“, der Ideallandschaft der antiken Literatur, ausgestattet ist. ⁷² Der „solitarius“ beginnt den Tag nicht in Hektik wie der „occupatus“, sondern er begibt sich in Ruhe in einen nahegelegenen Wald: „Vadit iste alacer in vicinam silvam, plenus otii plenusque silentii, et cum gaudio faustum limen serene lucis ingreditur.“ ⁷³ Er sucht sich dort einen

⁶⁸ Vgl. F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 300-318.

⁶⁹ Ebd., S. 300 („infelice abitante della città“).

⁷⁰ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 10.

⁷¹ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 300f. („[...] così quel tristo artefice ordisce prima dell'alba la tela delle occupazioni diurne, in cui avvolgere se stesso e gli altri. [...] Questi ha sgombrato l'ingresso, e, s'intende, ha libertà di rimanersene in casa o di andare dove vuole.“).

⁷² Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 214.

⁷³ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 302 („Questi se ne va di buon passo nel boschetto vicino, tutto calmo e tranquillo, e inizia con gioia e con buoni auspici una giornata serena.“).

mit Blumen bewachsenen Hügel, betet zu Gott, und seine Andacht wird begleitet von dem Murmeln der Bäche und dem Gesang der Vögel. Alle Elemente des „locus amoenus“ sind vertreten: Bäume, eine Blumenwiese, ein plätschernder Bach und Vogelgezwitscher:

Iste ubi primum florem sedile salubremque nactus collem constitit,
iubare iam solis exorto, in diurnas Dei laudes pio letus ore prorumpens
(eoque suavius si devotis forte suspiriis lene murmur proni gurgitis aut
dulces avium concinnant querele), innocentiam in primis [...].⁷⁴

Im Gegensatz zum „occupatus“, der seinen Tag in Sünde verlebt, freut sich der „solitarius“ am Abend darüber, daß er den Tag in dieser schönen Umgebung frei von allem Übel verbracht hat: „Iste vel apricum fontem, vel herbosam ripam, vel equoreum litus adit, gaudens diem illum sine dedecore transivisse [...]“.⁷⁵

Petrarca verbindet den Gegensatz zwischen „occupatus“ und „solitarius“ ganz eindeutig mit dem Gegensatz zwischen Stadt und Land, und er gibt dem Land klar den Vorzug gegenüber der unruhigen und verderbten Stadt – eine Abneigung, die bei ihm auch durch die Erfahrungen im geschäftigen Avignon begründet zu sein scheint, welches in dieser Zeit Sitz der päpstlichen Kurie war. Petrarca selbst hatte die Stadt verlassen, obgleich ihn dort eine glänzende Karriere im kirchlichen Dienst erwartet hätte.⁷⁶ Er sieht in der Stadt einen Ort, den er möglichst meiden wolle; falls er jedoch wieder einmal dort leben müßte, so wolle er versuchen, sich aus der Menge zurückzuziehen und sich seinen Gedanken hinzugeben:

[...] ut in ipsis urbium tumultibus imaginariam michi solitudinem secessu aliquo, quantum sinor, et cogitatione conficiam, vincens ingenio fortunam – quo remedii genere sepe quidem hactenus usus sum; et quoniam futuri semper incerta conditio est, an adhuc usus sim nescio – ; certe, libera si contingat electio, solitudinem veram propriis in sedibus quesiturus.⁷⁷

⁷⁴ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 304 („Questi non appena ha trovato un sedile di fiori e un'altura amena, si ferma – il sole è ormai sorto in tutto il suo splendore -; e prorompendo lieto, in atteggiamento devoto, nelle quotidiane lodi di Dio (tanto più soavi, se ai devoti sospiri si accompagna un dolce mormorio di acqua corrente o i canti armoniosi degli uccelli), implora anzi tutto innocenza [...].“). Vgl. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, München, 1948, S. 202.

⁷⁵ Ebd., S. 314 („Questo, raggiunta una fonte aprica, o una ripa erbosa, o una spiaggia, lieto di aver trascorso una giornata senza macchia [...].“).

⁷⁶ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 9; vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 9.

⁷⁷ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 338 („[...] nel bel mezzo del tumulto cittadino crearmi

Ein einsames Leben wäre für ihn somit auch in der Stadt möglich, aber hier scheint es sich auf eine Art innerliches Exil zu beschränken.⁷⁸ Demgegenüber stellt das Land für Petrarca den geeigneten Ort – den „luogo adatto“ – für das einsame Leben dar.

Petrarca hat selbst darauf hingewiesen, daß vor ihm schon andere über das einsame Leben geschrieben hätten, daß ihn aber vor allem seine eigene Erfahrung zu diesem Traktat veranlaßt habe:

In hoc autem tractatu magna ex parte solius experientie ducatum habui, nec alium duces querens nec oblatum admissurus, liberiore quidem gressu quanquam fortassis incautius sequor animum meum quam aliena vestigia.⁷⁹

De vita solitaria stellt somit ein persönliches Bekenntnis zum einsamen Leben auf dem Land dar,⁸⁰ welches sich für ihn nicht allein in einem „literarischen Topos“⁸¹ abgespielt hat, sondern gelebte Praxis war. Rupprecht begründet seine Einschätzung damit, daß Petrarca bei seinen Naturschilderungen auf den Topos des „locus amoenus“ zurückgegriffen habe, welche auf diese Weise nur einen geringeren Realitätsgrad als die Beschreibungen der Stadt erreichten.⁸² Dies mag zutreffen, doch muß man davon ausgehen, daß Petrarca's Naturschilderungen, obgleich sie sich mit literarischen Motiven verbinden, auch auf seinen konkreten Naturerfahrungen beruhten.⁸³ Rupprecht betrachtet Petrarca's „locus solitarius“ dagegen als ein rein innerliches Exil, da dieser noch keine Alternative zur Stadt, keinen Ort, an den er sich hätte zurückziehen können, gekannt habe, und daher sei auch die Villa für ihn noch unbekannt gewesen.⁸⁴

una solitudine fittizia mettendomi in disparte, per quanto mi è possibile, o dandomi ai miei pensieri: trionfando in tal modo con l'ingegno sul mio destino. A tale rimedio ho ricorso già spesso e, poiché il futuro è sempre incerto, dovrò forse ricorrevi ancora. Ma certo, se mi sarà concessa una libera scelta, cercherò la vera solitudine in un luogo adatto.“)

⁷⁸ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 215.

⁷⁹ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 298 („Ma in questo mio trattato ho seguito in gran parte i dettami della sola esperienza: e senza cercare o accettare altra guida [...] seguio il mio animo, anziché le orme altrui.“)

⁸⁰ K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 108: „Vor allem ist der Traktat nicht als theoretische Abhandlung zu betrachten, sondern als Reflexion persönlicher Lebenserfahrung.“ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 9.

⁸¹ B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 217.

⁸² Vgl. ebd., S. 214.

⁸³ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 110f.; vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 85; in diesem Zusammenhang sei an Petrarca's berühmte Besteigung des Mont Ventoux erinnert, welche er angeregt durch antike Schriften unternahm, um „die ungewöhnliche Höhe eines Ortes in unmittelbarer Anschauung kennenzulernen“ (Joachim Ritter: *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*. Münster, 1963, S. 7).

⁸⁴ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 215:

Rupprechts Argumentation beruht zum einen auf der Annahme, daß es zu Beginn des Trecento noch keine Villen gegeben habe und zum anderen auf seiner Vorstellung vom ‚wahren‘ Villenleben, welches er nur dann verwirklicht sieht, wenn es Landwirtschaft und literarische Studien umfaßt.⁸⁵ Daher kann Petrarca für Rupprecht nicht in einer Villa gelebt haben. Berücksichtigt man jedoch einerseits die realen Lebensumstände Petrarcas und nimmt andererseits seine deutliche Absage an das Stadtleben wörtlich, so kann man behaupten, daß Petrarca bereits eine reale Alternative zum Stadtleben gekannt hat – die Villa.

3.2.1.2 Das „otium cum litteris“ in der Natur

Petrarcas Vorliebe für das einsame Leben auf dem Land beruhte auf der Tatsache, daß er in der ländlichen Abgeschiedenheit die nötige Ruhe und Muße für seine geistige Tätigkeit fand. Inmitten der Natur waren seine Studien am ertragreichsten und so stellte der Naturgenuß für ihn den „erwünschteste[n] Begleiter jeder geistigen Tätigkeit“⁸⁶ dar: „[...] ego nusquam felicius quam in silvis ac montibus ingenium experiar [...]“⁸⁷ Die Natur dient ihm als Ort und als Anregung für sein literarisches Schaffen.⁸⁸ Sie stellt den geeigneten Ort für das „otium cum litteris“, für die literarische Betätigung dar, die Petrarca so schätzte. Ein einsames Leben ohne Kultur, ohne Literatur sei für ihn dagegen unerträglich. Die Einsamkeit sei dann eine Qual, ein wahres Exil. Trete zu der Einsamkeit aber die Kultur, dann werde sie zur reinen Freude:

Equidem solitudo sine literis exilium est, carcer, eculeus; adhibe literas, patria est, libertas, delectatio. Nam de otio quidem illud Ciceronis notum: „Quid dulcius otio literato?“ Contraque, non minus illud Seneca vulgatum: „Otium sine literis mors est, et hominis vivi sepultura.“⁸⁹

„[...] dieser Ort ist nicht real. Seine Distanz zur Stadt ist nicht eine räumliche, sondern eine innerliche; er kennt keinen wirklichen Ort, den er der Stadt vorziehen würde.“ Vgl. ebd., S. 217: „Es ist nicht die Villa, in der sich Petrarca aufhält, er sieht keine Möglichkeit einer Integration seines Ideals mit irgendeiner historischen Gegebenheiten seines Jahrhunderts – er bleibt Emigrant.“

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 234.

⁸⁶ J. Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance in Italien*, S. 215.

⁸⁷ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 364 („[...] in nessun luogo il mio ingegno è più fecondo e più pronto che nelle selve fra i monti [...]“).

⁸⁸ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 110.

⁸⁹ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 330 („La solitudine senza cultura è certo un esilio, un carcere, una tortura. Aggiungivi la cultura: diventa la patria, la libertà, il godimento. A proposito dell’ozio, è celebre quel detto di Cicerone: ‚Cos’è più dolce di un ozio dedicato alle lettere?‘ Di rimando, non meno famose quelle parole di Seneca: ‚Un ozio senza lettere è la morte, è il funerale di un vivo.‘“).

Petrarca zitiert dabei Cicero und Seneca, die ihr „otium“ auf dem Land ebenfalls nicht als reine Untätigkeit, sondern als eine tätige Muße verstanden hätten. Die antiken Autoren, in deren Tradition er sich sieht, sind es, die ihm in seiner Einsamkeit Gesellschaft leisten, denn sie erscheinen ihm in ihren Werken.⁹⁰ Die antiken Schriften, in denen Petrarca die Alten personifiziert sieht, sind für ihn eine Art Weggefährten, „Berater in allen Lebenslagen“,⁹¹ geworden, die mit ihm leben, wohnen und reden, wie er an anderer Stelle ausführt: „nobiscum vivunt, cohabitant, colloquuntur.“⁹² Sein Erkenntnisziel ist die eigene Person, die Kultivierung der eigenen Persönlichkeit, und der Weg zu diesem Ziel ist für ihn das Zwiegespräch mit den antiken Autoren.⁹³ Er steht damit am Beginn einer neuen geistigen Einstellung zur Antike.⁹⁴ Auf Petrarca, der mit seiner Liebe zu den Büchern der Alten zum „Vater des Humanismus“⁹⁵ wurde, folgte die Schar der Humanisten, die aus dem Dialog mit den antiken Autoren sowohl Normen für das individuelle Verhalten als auch für das Zusammenleben in der Gesellschaft zogen.⁹⁶ In den Villen sollten sie dabei die nötige Ruhe für ihre Studien, für ihre „vita contemplativa“ finden. Die Gegenüberstellung von „occupatus“ und „solitarius“ in Petrarca's *De vita solitaria* impliziert folglich auch den Gegensatz zwischen dem aktiven und dem kontemplativen Leben – der „vita activa“ und „contemplativa“. Petrarca faßt dies in einem Satz zusammen: „Unum enim est his omnibus fundamentum: hanc vitam leto otio, illam tristi negotio incumbere.“⁹⁷ Er hat damit ein Gegenbild zu dem üblichen Status des Dichters, der meist in die „vita activa“ der Kommune oder Signoria eingebunden war, entworfen. Der „vita contemplativa“ wird von Petrarca in seinem Traktat eindeutig der Vorzug gegeben.

Mit dieser Haltung zum Landleben und zur Natur wird Petrarca in den folgenden Jahrhunderten zu einem Vorbild für eine Vielzahl von Villenbewohnern. Sie werden sich auf ihn berufen und ebenso wie er in den Villen die Möglichkeit der Kontemplation

⁹⁰ Vgl. Christian Bec: *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*. Rom, 1981, S. 231.

⁹¹ August Buck: *Petrarca*. Darmstadt, 1976, S. 5.

⁹² Francesco Petrarca: *De remediis utriusque fortunae*. Übersetzt und kommentiert von Rudolf Schottlaender. München, 1975, S. 52.

⁹³ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 297; vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 11. Dies mag Rupprecht dazu veranlaßt haben, bei der „vita solitaria“ des Petrarca von einer rein innerlichen Distanznahme von der Stadt zu sprechen (vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 215). Die Einsamkeit auf dem Land dürfte Petrarca dabei jedoch hilfreich gewesen sein.

⁹⁴ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 8.

⁹⁵ A. Buck: *Petrarca*, S. 1.

⁹⁶ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 8.

⁹⁷ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 298f. („Uno è infatti il fondamento di tutto ciò: questa vita si basa su di un ozio sereno, quella su di una triste attività.“).

und Muße finden.⁹⁸ Die Villa bot die Möglichkeit der individuellen Entfaltung, welche gerade im Zeitalter der Renaissance und der ihr eigenen Persönlichkeitskultur so wichtig war, denn hier konnte sich das Individuum einen privaten Freiraum schaffen.⁹⁹

3.2.1.3 Petrarcas Prophezeiung

In *De vita solitaria* erhebt Petrarca das einsame Leben des „solitarius“ fern der Stadt zur idealen Lebensform.¹⁰⁰ Und auch Crescenzi hat das Landleben idealisiert, dabei aber sein Augenmerk auf die Landwirtschaft als eine der würdigsten und ehrlichsten Betätigungen des Menschen gerichtet. In Petrarcas Entwurf der „vita solitaria“ spielt dieser Aspekt dagegen keine Rolle, kann von einer Idealisierung der Landwirtschaft noch nicht die Rede sein. Und doch erscheint ein entscheidender Hinweis darauf, der einer Art Prophezeiung nahekommt: „Et siquid mechanicum miscere iuvat, sit agricultura venatioque.“¹⁰¹ Petrarca betrachtet die Landwirtschaft als die einzige praktische Tätigkeit neben der Jagd, die mit dem literarischen Studium zu vereinbaren sei, und verweist damit auf die Verbindung von Agrikultur und Geisteskultur, die die Villenkultur der Renaissance prägen und in den Villenbüchern des Cinquecento ihren literarischen Ausdruck finden sollte.¹⁰²

3.2.2 Die Villa als Versammlungsort der Humanisten – Villendialoge

Die Villen, die seit dem Spätmittelalter in der Umgebung der norditalienischen Städte errichtet wurden, dienten ihren städtischen Besitzern zum einen als Orte der Erholung und der Organisation eines landwirtschaftlichen Betriebes, zum anderen spielten sie aber auch für die humanistische Bewegung, die mit Petrarca ihren Ausgang genommen hatte,¹⁰³ eine wichtige Rolle. Inmitten der Natur gelegen, herrschte in ihnen die nötige Ruhe vor der Betriebsamkeit der Stadt und damit die optimalen Voraussetzungen für die

⁹⁸ Vgl. Fritz Schalk: „Aspetti della Vita Contemplativa nel Rinascimento italiano.“ In: *Classical Influences on European Culture A.D. 500-1500*. Hg.: Robert Ralph Bolgar. Cambridge, 1971, S. 227.

⁹⁹ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 253; vgl. id.: *Die Villa als Lebensform*, S. 18.

¹⁰⁰ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 11.

¹⁰¹ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 586 („Se poi torna gradito unire (allo studio) qualche attività pratica, sia questa l'agricoltura e la caccia.“).

¹⁰² Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 217.

¹⁰³ Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 81.

„vita contemplativa“ der Humanisten. Es war nur eine Frage der Zeit, bis die humanistische Bewegung die Villa für sich ‚entdeckte‘, schließlich waren die Vorzüge des Villenlebens nicht erst von Petrarca erkannt worden, sondern schon die antiken Autoren hatten sie verherrlicht. Die Humanisten, die das Studium der antiken Literatur pflegten, mußten unausweichlich auf die Lobeshymnen eines Plinius oder Cicero stoßen, welche diese auf ihre Villen gesungen hatten.

Die humanistische Bildung beschränkte sich im Quattrocento nicht mehr auf einen kleinen Kreis von Intellektuellen, sondern sie wurde mittlerweile in weiten Kreisen des Bürgertums als ein Bedürfnis empfunden. Dieses gemeinsame Bildungsideal vereinte Humanisten und Bürger, die sich in privaten Zirkeln einfanden und über Lebensprobleme diskutierten, die „die humanistische Menschenkunde seit Petrarca zur Erörterung stellte“¹⁰⁴. Die Villen boten für diese Zusammenkünfte den idealen Rahmen, und so wurden viele von ihnen in der Umgebung der Städte kleine Zentren für die stadtbürgerliche Kultur.¹⁰⁵ Auch dienten sie den Humanisten darüber hinaus häufig als Schauplatz ihrer Werke. Schon Giovanni Boccaccio hat die Rahmenhandlung seiner Novellensammlung *Il Decameron*¹⁰⁶ in mehreren Villen in der Umgebung von Florenz angesiedelt und diese damit zu Orten des Gesprächs und der Geselligkeit erhoben. Auch wenn dieses Werk in seiner Struktur und seiner unterhaltenden Absicht nicht mit den humanistischen Villendialogen vergleichbar ist, liegt ihm doch das gleiche Prinzip zugrunde, das Land als einen Ort der Kultur und (Rede-)Freiheit zu betrachten.

Zu den sogenannten Villendialogen – eine Literaturgattung, die schon von den Römern gepflegt wurde,¹⁰⁷ – gehören beispielsweise Giovanni Gherardi da Pratos *Paradiso degli Alberti*,¹⁰⁸ Matteo Palmieris *Vita Civile*¹⁰⁹ und Alamanno Rinuccinis *Dialogus de libertate*.¹¹⁰ Ob es sich bei diesen Dialogen um Fiktion oder um eine Art Protokolle

¹⁰⁴ Ebd., S. 117.

¹⁰⁵ Ebd.; vgl. Barbara Marx: *Bartolomeo Pagello. Epistolae familiares (1464-1525). Materialien zur Vicentiner Kulturgeschichte des 15. Jahrhunderts und kritische Edition des Briefwechsels*. Köln, Univ., Diss., 1978. Padua, 1978, S. 31: „Literarische Diskussionen der Bildungselite verlagerten sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts von der schulischen Studierstube in den ebenso exklusiven wie standesgemäßen Rahmen der Patriziervillen [...]“

¹⁰⁶ Giovanni Boccaccio: *Decameron*. Hg.: Antonio Enzo Quaglio. Mailand, 1974.

¹⁰⁷ Ciceros *Tusculanae Disputationes* stellen beispielsweise einen solchen Villendialog dar (vgl. Cicero: *Gespräche in Tuskulum*). Zur Gattung der Villendialoge vgl. Vito R. Giustiniani: *Alamanno Rinuccini 1426-1499. Materialien und Forschungen zur Geschichte des florentinischen Humanismus*. Köln, 1965, S. 247 sowie Rudolf Hirzel: *Der Dialog*, I. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, 1895. Hildesheim, 1963, S. 430f.

¹⁰⁸ Giovanni Gherardi da Prato: *Il Paradiso degli Alberti (1425-26)*. Hg.: Antonio Lanza. Rom, 1975.

¹⁰⁹ Matteo Palmieri: *Vita Civile*. Hg.: Gino Belloni. Florenz, 1982.

¹¹⁰ Alamanno Rinuccini: *Dialogus de libertate (1479)*. Hg.: Francesco Adorno. In: *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“*, 22, 1958, S. 265-303; vgl. V. R.

tatsächlich stattgefundener Gespräche handelt, ist nicht genau zu sagen, denn es ist möglich, daß die Autoren ihren fiktiven Dialogen den Anschein von Authentizität verleihen wollten, indem sie die Teilnehmer aus ihren eigenen Reihen wählten.¹¹¹ Die Grenze zwischen Fiktion und Realität ist bei diesen Dialogen somit nicht leicht zu ziehen.¹¹² Fest steht aber, daß sich die Autoren nicht allein an antiken Vorbildern orientierten, sondern auch aus eigener Erfahrung schrieben, da sie selbst an solchen Treffen in den stadtnahen Villen und Gärten teilnahmen oder diese organisierten.¹¹³ So berichtet beispielsweise Vespasiano da Bisticci in seinen *Vite* von Franco Sacchetti, einem florentinischen Politiker, der zweimal im Jahr hochrangige Persönlichkeiten und literarisch interessierte Bürger der Stadt in seine Villa in der Nähe von Florenz einlud, um über literarische, politische und andere würdige Dinge zu diskutieren: „[...] gli spassi che vi si davano si erano o ragionare delle lettere, o di governi delle republiche, o di cose degne.“¹¹⁴

Die Villendialoge stellen jedoch nicht nur ein literarisches Zeugnis für die Zusammenkünfte der Humanisten in den Villen dar, sondern an ihnen läßt sich darüber hinaus auch eine Entwicklung festmachen, die sich im kulturellen Milieu von Florenz während des Quattrocento vollzogen hat und die nicht ohne Einfluß auf das Verhältnis der Humanisten zu den Villen bleiben sollte.

3.2.2.1 Der Bürgerhumanismus von Florenz und Petrarcas Ideal der „vita solitaria“

Ihre Bedeutung als Orte des kontemplativen Lebens behielten die Villen über den gesamten Verlauf der Renaissance,¹¹⁵ doch die Humanisten beschränkten sich nicht auf ein solches Leben fern der Öffentlichkeit, vielmehr führten sie auch ein tätiges Leben, das sich gerade nicht in der Abgeschlossenheit, sondern innerhalb der politischen und sozialen Sphäre vollzog.¹¹⁶ Das Verhältnis zwischen diesen beiden Lebensbereichen – zwischen „vita activa“ und „vita contemplativa“ – war kein statisches, sondern die

Giustiniani: *Alamanno Rinuccini 1426-1499*, S. 247.

¹¹¹ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 15.

¹¹² Vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 11.

¹¹³ Vgl. A. Buck: *Studia humanitatis*, S. 216; vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 11; vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 11.

¹¹⁴ Vespasiano da Bisticci: *Le Vite*, II. Hg.: A. Greco. Florenz, 1976, S. 215.

¹¹⁵ Vgl. Leonid Batkin: *Die italienische Renaissance. Versuch einer Charakterisierung eines Kulturtyps*. Basel, Frankfurt am Main, 1981, S. 178.

¹¹⁶ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 253.

Humanisten setzten dabei unterschiedliche Prioritäten. Zahlreiche Diskussionen über die Frage, welcher der beiden Lebensformen der Vorrang gebühre, lassen erkennen, daß die Bewertung der beiden Bereiche von den Humanisten in unterschiedlicher Weise erfolgte.¹¹⁷ Trotz der individuellen Präferenzen läßt sich eine gewisse Entwicklung in der Einstellung der Humanisten bezüglich des Verhältnisses von „vita activa“ und „vita contemplativa“ feststellen.¹¹⁸ Sie teilten zumeist die Begeisterung, die Petrarca für das Leben auf dem Land empfand, doch das einsame Leben, das dieser entworfen hatte, konnte für die Humanisten der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts nicht zum Ideal werden.¹¹⁹ Sie stellten sich vielmehr die Frage nach dem Nutzen der humanistischen Studien – der „studia humanitatis“ – für die Gesellschaft. Das heißt nicht, daß Bildung für Petrarca einen Selbstzweck dargestellt hätte, schließlich wollte er den Menschen nützlich sein, indem er mit seinen Worten auf sie einwirkte („[...] volo solitudinem non solam, otium non iners nec inutile, sed quod e solitudine prosit multis.“¹²⁰), doch Petrarca's Verhältnis zur Gesellschaft war ein anderes als das der Humanisten von Florenz der ersten Hälfte des Quattrocento.¹²¹ Er begeisterte sich zwar kurzzeitig für die politischen Erneuerungspläne Cola da Rienzo's, war jedoch eher literarisch interessiert, fühlte sich keinem Staat innerlich verbunden und konnte für die politische Betätigung des Bürgers daher kaum Verständnis aufbringen.¹²² In diesem Sinne verurteilte er zum Beispiel auch Cicero's Beteiligung am politischen Leben als unklug, denn durch sie habe dieser seine Muße verloren:

O inquiete semper atque anxie, vel ut verba tua recognoscas, „o precepta et calamitose senex“, quid tibi tot contentionibus et prorsum nichil profuturis simultatibus voluisti? Ubi et etati et professioni et fortune tue conveniens otium reliquisti? [...] Ah quanto satius fuerat philosopho presertim in tranquillo rure senuisse, „de perpetua illa“, ut ipse quodam

¹¹⁷ Ein bekanntes Beispiel für diese Diskussionen stellen die *Disputationes Camaldulenses* des Cristoforo Landino dar (C. Landino: *Disputationes camaldulenses*, um 1475. Florenz, 1980), der in diesen fiktiven Dialogen hochrangige Persönlichkeiten von Florenz, darunter Marsilio Ficino, Leon Battista Alberti, Lorenzo de' Medici u. a., über das Verhältnis von „vita activa“ und „vita contemplativa“ diskutieren läßt (vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 15; vgl. L. Martines: *The Social World*, S. 297f.).

¹¹⁸ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 255; vgl. L. Batkin: *Die italienische Renaissance*, S. 178.

¹¹⁹ Vgl. L. Martines: *The Social World*, S. 280.

¹²⁰ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 555f. („[...] voglio una solitudine non sola, un ozio non sterile né inutile, ma tale che dalla solitudine possa giovare molti.“).

¹²¹ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 255.

¹²² Vgl. ebd.; vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 213; vgl. Werner Raith: *Florenz vor der Renaissance. Der Weg einer Stadt aus dem Mittelalter*. Darmstadt, Techn. Hochsch., Habil.-Schr., 1976. Frankfurt am Main, New York, 1979, S. 205f.

scribis loco, „non de hac iam exigua vita cogitantem“, nullos habuisse fasces, nullis triumphis inhiasse, nullos inflasse tibi animum Catilinas.¹²³

Im Gegensatz zu Petrarca sahen die Florentiner Humanisten wie Colucci Salutati, Leonardo Bruni oder Matteo Palmieri ihre Aufgabe gerade im öffentlichen Bereich und innerhalb der Gesellschaft.¹²⁴ Ein Rückzug in die Einsamkeit kam für sie nicht in Frage, sondern sie verknüpften ihre humanistische Tätigkeit aufs engste mit dem Dienst an der Gesellschaft.¹²⁵ Das Ideal des einsamen, zurückgezogenen Lebens wurde von ihnen abgelehnt. Der Florentiner Humanist Leonardo Bruni verurteilte daher ein einsames Leben, wie Petrarca es mit seiner „vita solitaria“ entworfen hatte, mit folgenden Worten: „[...] l'errore di molti ignoranti, i quali credono, niuno essere studiante, se non quelli, che si nascondono in solitudine ed in ozio.“¹²⁶ Das Lebensideal der Humanisten der ersten Hälfte des Quattrocento war eben kein apolitisches Literatendasein, sondern vielmehr eine dem Staat dienende „vita activa politica“.¹²⁷ Dementsprechend wurde Ciceros politische Tätigkeit von diesen Humanisten auch ganz anders bewertet als es noch Petrarca getan hatte. Bruni kritisierte Ciceros politische Betätigung nicht, sondern hob gerade die Tatsache, daß dieser Philosophie und Politik im Dienst der „res publica“ vereinigt hatte, als eine vorbildliche Bürgertugend hervor, der es nachzueifern gelte.¹²⁸ Die politische Verantwortung des einzelnen und die Einbeziehung des Staates in die humanistischen Betrachtungen prägten das neue Verhältnis der Humanisten zur Gesellschaft.¹²⁹ Gerade in Florenz, das im Gegensatz zu den meisten anderen Städten Norditaliens seine republikanische Unabhängigkeit bewahren konnte, war das Interesse der Bürger an der Entwicklung des Stadtstaates, den sie als eine „vergrößerte Familie“¹³⁰ empfanden und von dessen Wohlergehen sie unmittelbar abhingen, sehr

¹²³ F. Petrarca: *Dai Familiarium Rerum Libri*. In: id.: *Prose*. Hg.: G. Martellotti u. a. Mailand, Neapel, 1955, S. 1023ff. („O uomo sempre inquieto e ansioso, o meglio, per dirlo con le tue parole, o vecchio impulsivo e infelice, che hai inteso di fare con tante contese e inutili inimicizie? Dove hai lasciato quella calma così conveniente all'età, alla professione, alla fortuna tua? [...] Ah, quanto meglio sarebbe stato, soprattutto a un filosofo, invecchiare tranquillamente in campagna ‚meditando‘, come tu stesso scrivi in un certo luogo, ‚sulla vita eterna, non su questa terrena così breve‘, non aver avuto l'onore dei fasci, non aver aspirato a nessun trionfo, non aver messo superbia per alcun Catilina!“); vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 256.

¹²⁴ Vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 10.

¹²⁵ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 16.

¹²⁶ Leonardo Bruni: „Le vite di Dante e di Petrarca.“ In: *Humanistisch-philosophische Schriften*. Hg.: Hans Baron. Leipzig, Berlin, 1928, S. 53.

¹²⁷ A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 105.

¹²⁸ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 256f.

¹²⁹ Vgl. Fritz Schalk in seiner Einleitung zu L. B. Alberti: *Über das Hauswesen [della Famiglia]*. Zürich, Stuttgart, 1962, S. XII.

¹³⁰ A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 259.

ausgeprägt. Um den Absatzmarkt für ihre Produkte zu sichern, war den gewerbetreibenden Bürgern an einer friedlichen Entwicklung gelegen. Dies zu gewährleisten machte es notwendig, daß sich das Bürgertum aktiv für seine Belange einsetzte und das politische Geschehen zu beeinflussen suchte.¹³¹ Nach Ansicht Hans Barons entwickelte sich das besondere Verantwortungsgefühl der Florentiner für ihren Staat aber vor allem durch die Erfahrung einer Krisensituation. In Florenz, das sich zu Beginn des Quattrocento den Expansionsbestrebungen der Visconti ausgesetzt sah und von Mailänder Truppen belagert wurde, sei das republikanische Bewußtsein angesichts der Bedrohung durch diese Monarchie entscheidend gestärkt worden.¹³² Florentiner Humanisten wie Salutati oder Bruni begründeten den Widerstand gegenüber den Visconti mittels eines Rückgriffs auf die Antike. Sie erhoben Florenz zur legitimen Erbin der Römischen Republik, welche durch die Tyranis des Cäsar zerstört worden war, und sahen im römisch-republikanischen Freiheitsbegriff die ideelle Rechtfertigung für das Streben nach politisch-staatlicher Unabhängigkeit.¹³³ Florenz erschien auf diese Weise als eine letzte Bastion des Republikanismus, die es zu verteidigen galt.

Ohne weiter auf die Gründe für diese Entwicklung in Florenz eingehen zu wollen bleibt festzuhalten, daß aus der Verschmelzung von bürgerlicher und humanistischer Gesinnung der sogenannte „Florentiner Bürgerhumanismus“¹³⁴ entstand, dessen Ziel es war, durch die Beschäftigung mit den antiken Autoren den Bürger auf seine Aufgaben in der Öffentlichkeit vorzubereiten, eine Bildung zu vermitteln, die sich mit den Ansprüchen des Stadtstaates verband.¹³⁵ Bei der Bewältigung der politischen Probleme der Gegenwart schöpfte man aus dem reichen Erfahrungsschatz der antiken Autoren und orientierte sich am wiederbelebten Geist der antiken Polis.¹³⁶ Die Tatsache, daß zahlreiche Humanisten, wie beispielsweise Colucci Salutati oder Leonardo Bruni, Kanzler von Florenz und somit direkt am Regierungsgeschehen beteiligt waren, belegt das politische Verantwortungsgefühl der Humanisten.¹³⁷ Auch Matteo Palmieri, der Autor des Villendialogs *Vita Civile*, gab dem Dienst an der Gesellschaft ganz klar den

¹³¹ Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 104.

¹³² Vgl. Hans Baron: *The Crisis of the Early Italian Renaissance, Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Princeton, New Jersey, 1966, S. 45.

¹³³ Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 105.

¹³⁴ Der Begriff des Bürgerhumanismus („civic humanism“) wurde von Hans Baron geprägt (vgl. H. Baron: *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, S. 330f.)

¹³⁵ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 257; vgl. id.: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 104.

¹³⁶ Vgl. A. Buck: *Humanistische Lebensformen*, S. 5.

¹³⁷ Vgl. Eugenio Garin: *Der italienische Humanismus*. Hg.: Ernesto Grassi. Bern, 1947, S. 21.

Vorzug gegenüber einem „nur nach Selbstvollendung strebenden Leben in der Einsamkeit.“¹³⁸ Er verfolgte zahlreiche Ämter im Dienst der Stadt und in seinen Studien befaßte er sich mit staatsbürgerlichen Pflichten.¹³⁹ Sein Villendialog, der in den dreißiger Jahren des Quattrocento entstanden ist, zählt zu den wichtigsten Zeugnissen des Florentiner Bürgerhumanismus.¹⁴⁰ In diesem Werk plädiert Palmieri für eine staatszugewandte Bildung und erhebt die Sorge um das Wohl des Vaterlandes zur wichtigsten und würdigsten Aufgabe des Bürgers:

Per questo s'afferma di tute l'opere humanae niuna n'essere più prestante, maggiore, né più degna, che quella se exercita per acrescimento et salute della patria et optimo stato d'alcuna bene ordinata repubblica, alla conservatione delle quali maximamente sono atti gl'huomini virtuosi.¹⁴¹

Die Priorität, die der „vita activa“ seitens der Bürgerhumanisten eingeräumt wurde, impliziert nicht, daß diese die Villen nicht auch als einen Ort der Kontemplation und der Gespräche unter Gleichgesinnten schätzten, doch das Ideal des einsamen Lebens, das Petrarca entworfen hatte, konnte für diese Humanisten nicht zum Ideal werden. Die Villen stellten für sie kein Gegenbild zur Stadt, sondern eine Ergänzung zum Stadtleben dar. Sie wurden als ein Teil der Stadt, als Abbild des Ruhmes und der Großartigkeit der Stadt gesehen.¹⁴²

3.2.2.2 Die Krise des Bürgerhumanismus und das Aufkommen des Neuplatonismus

In der zweiten Hälfte des Quattrocento veränderte sich allmählich die politische Lage in Florenz, was nicht ohne Auswirkung auf das geistige Leben von Florenz bleiben sollte. Die Familie der Medici konnte gegenüber den übrigen einflußreichen Familien von Florenz ihre Machtposition ausbauen, und obgleich Lorenzo de' Medici die republikanische Staatsform unangetastet ließ, wurde die republikanische Freiheit unter seiner Herrschaft immer stärker eingeschränkt.¹⁴³ Die in der antiken Polis wurzelnde

¹³⁸ A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 263.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 259 und 265.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 258.

¹⁴¹ M. Palmieri: *Vita Civile*, S. 103f.

¹⁴² Vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 10.

¹⁴³ Vgl. L. Martines: *The Social World*, S. 286f.; vgl. Y. Renouard: *Histoire de Florence*, S. 95: „[...] Laurent sait combien elle [Florence, Anm. S. M.] répugne au pouvoir personnel; aussi s'est-il efforcé, tout en accroissant la puissance de la ville à l'extérieur, d'y établir progressivement une autorité

Idee eines harmonischen Zusammenlebens von Persönlichkeit und Staat, wie sie dem Florentiner Bürgerhumanismus vorgeschwebt hatte, wurde zerstört, und damit änderte sich auch die Einstellung der Humanisten zur Politik.¹⁴⁴ Die Wirklichkeit der historischen Gegebenheiten ließ die Ansätze zu einer Neuordnung des individuellen und gesellschaftlichen Lebens scheitern und übrig blieb scheinbar nur noch eine „Weltflucht in eine literarisch-ästhetische ‚vita contemplativa‘.“¹⁴⁵ In diesem Sinne empfahl beispielsweise Giovanni Rucellai im Jahre 1470 seinen Kindern, sich möglichst von der Politik fernzuhalten und sich auf die private Sphäre zu beschränken:

Figliuoli miei, chi desidera lo stato, lasciatelo loro; statevi sul piano e provedete essere dotti e massai, statevi lieti colla famiglia vostra, usate quelli beni che v'è concessi la fortuna.¹⁴⁶

In dem Villendialog *Dialogus de libertate* des Alamanno Rinuccini aus dem Jahr 1479 wird diese „Weltflucht“ ebenfalls deutlich.¹⁴⁷ Angesichts der autoritären Regentschaft Lorenzos beklagt Rinuccini das Fehlen der Freiheit, die für ihn eine Voraussetzung zur Erfüllung der staatsbürgerlichen Pflichten und zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit darstellte.¹⁴⁸ Rinuccini, der in seinen Schriften bis dahin stets für die Ausgewogenheit von „vita activa“ und „vita contemplativa“ eingetreten war, vertrat nun die Ansicht, daß humanistische Bildung und öffentliche Betätigung nicht mehr miteinander zu verbinden seien. Seinen *Dialogus de libertate* beendet er daher mit dem Rat, sich von öffentlichen Geschäften fernzuhalten und sich statt dessen in die friedliche Existenz der eigenen Villa zurückzuziehen:

[...] sed pericula quaeque pro patria subire non recuso; verum haec ut ingratis civibus et libertatis occupatoribus gratificer perpeti non possum. Propterea, hac, ut videtis, villula et hoc agello contentus, nullis anxius curis, nec quid agatur in civitate perquirens, quiete libereque vitam duco [...].¹⁴⁹

monarchique mise à l'abri de toute surprise sans modifier les apparences de la République.“

¹⁴⁴ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 270.

¹⁴⁵ Ebd., S. 274f.

¹⁴⁶ Giovanni Rucellai: *Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone*, I (*Il Zibaldone Quaresimale*). Hg.: Alessandro Perosa. London, 1960, S. 42.

¹⁴⁷ Vgl. L. Martines: *The Social World*, S. 299.

¹⁴⁸ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 269.

¹⁴⁹ A. Rinuccini: *Dialogus de libertate*. Hg.: F. Adorno. In: *Acti e memorie dell'Accademia*, 22, 1958, S. 302 („[...] ich lehne es nicht einmal ab, jede beliebige Gefahr für das Vaterland einzugehen; aber dies kann ich nicht erdulden, daß ich diesen undankbaren Bürgern, die die Freiheit in Beschlag genommen haben, Dank sage. Daher führe ich, zufrieden mit dieser kleinen Villa, wie ihr seht, und diesem kleinen Acker, um keine öffentlichen Verpflichtungen besorgt und nicht darum bekümmert, was in der Stadt

Das humanistische Menschenbild war in eine Krise geraten, die Einheit von Politik und Ethik aufgehoben.¹⁵⁰ Die „vita activa et politica“ wurde von der Gesinnungsethik des Humanismus abgetrennt und dieser damit auf die „vita contemplativa“ beschränkt.¹⁵¹ Auf diese Weise fand die Kontemplation im Leben der Humanisten wieder stärkeres Gewicht und ließ das aktive Leben in den Hintergrund treten.¹⁵²

Es wäre jedoch verfehlt, diese Wandlung im Verhältnis von „vita activa“ und „vita contemplativa“ allein auf die soeben beschriebene Entwicklung im politischen Bereich zurückzuführen, denn es waren zwei verschiedene Wege, auf denen die Humanisten zu dieser eher kontemplativ-spekulativen Weltsicht gelangten. Neben der immer stärker eingeschränkten Möglichkeit, ethisch-humanistische Überlegungen in politisches Handeln umzusetzen, war dies das Aufleben des neuplatonischen Gedankengutes in den humanistischen Kreisen von Florenz in der zweiten Hälfte des Quattrocento.¹⁵³ Mit der Hinwendung zum Platonismus fand eine Ablösung von dem hauptsächlich auf Aristoteles gestützten Interesse an politischen und sozialen Fragen statt, und metaphysische Spekulationen gewannen das Übergewicht.¹⁵⁴ Die Platonische Akademie, die unter der Leitung von Marsilio Ficino stand, stellt ein markantes Beispiel für diesen Wandel im kulturellen Milieu von Florenz – dem Wandel von einer römisch-republikanischen Konzeption des Lebens im Dienste der Öffentlichkeit und der Ausgewogenheit zwischen „vita activa“ und „vita contemplativa“ hin zur Sorge um eher individuelle Interessen – dar.¹⁵⁵ Bei dieser Akademie, die zu einem wichtigen intellektuellen Zentrum der italienischen Kultur wurde,¹⁵⁶ handelte es sich um eine Gruppe von Gelehrten und Studenten, die das gemeinsame Interesse an der platonischen Philosophie zusammenführte und die sich in unregelmäßigen Abständen in den Medici-Villen „Careggi“ und „Poggio a Caiano“ versammelten.¹⁵⁷ Zu den Teilnehmern dieser

passiert, ruhig und frei mein Leben [...]“)

¹⁵⁰ Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 136.

¹⁵¹ Vgl. ebd.

¹⁵² Vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 14. Bezeichnend für diese Entwicklung ist, daß Petrarca's Werk *De vita solitaria* beim florentinischen Publikum unter der Regentschaft Lorenzo de' Medicis ein größerer Erfolg beschieden war als noch in der ersten Hälfte des Quattrocento (vgl. Ch. Bec: *Cultura e società*, S. 241).

¹⁵³ Vgl. L. Martines: *The Social World*, S. 301.

¹⁵⁴ Vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 270.

¹⁵⁵ Vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 13; vgl. A. v. Martin: *Soziologie der Renaissance*, S. 102: „Der Siegeszug des Platonismus entspricht dem Wege, der von der florentinischen Bürgerrepublik zu dem Prinzipat Lorenzos führt.“

¹⁵⁶ Vgl. G. Goggi: *La villa Fiorentina*, S. 23.

¹⁵⁷ Vgl. Gene Brucker: *Florenz in der Renaissance, Stadt, Gesellschaft, Kultur*. Reinbek bei Hamburg, 1990, S. 277. Die Existenz dieser Akademie wird in der Forschung gelegentlich bezweifelt (vgl. James Hankins: „The Myth of the Platonic Academy of Florence.“ In: *Renaissance Quarterly*, 44, 1991,

Treffen gehörte neben angesehenen Persönlichkeiten wie Angelo Poliziano und Cristoforo Landino auch Lorenzo de' Medici, der ein Förderer des Neuplatonismus und Gönner Marsilio Ficinos war.¹⁵⁸

Wenn sich der Blickwinkel dieses Kapitels auf Florenz beschränkt hat, so bedeutet dies nicht, daß die Villen nicht auch in anderen Regionen Italiens als Versammlungsorte humanistischer Zirkel und Akademien gedient hätten.¹⁵⁹ Um nur ein weiteres bekanntes Beispiel zu nennen, sei auf die Akademie des Giangiorgio Trissino in seiner Villa Cricoli bei Vicenza verwiesen, zu deren Mitgliedern auch der Architekt Andrea Palladio zählte.¹⁶⁰

Die Villa ist damit seit Petrarca real und fiktional zu einem Ort der Geisteskultur geworden. Im Gegensatz zu Rupprecht, der die Meinung vertritt, daß die Nobilitierung der Landwirtschaft die Voraussetzung dafür gewesen sei, daß die Villa zu einem Ort von Kultur werden konnte,¹⁶¹ läßt sich feststellen, daß Agrikultur und Geisteskultur unabhängig voneinander Eingang in die reale Villa sowie in die Literatur über das Villenleben gefunden haben. Rupprecht ignoriert die frühen Beispiele von Kultur auf dem Land. Petrarcas Beschreibung des einsamen Lebens auf dem Land interpretiert er einzig als einen Rückzug ins Innerliche,¹⁶² und ebenso schweigt er über die frühen Zusammenkünfte der Humanisten in den Villen.

Das entscheidende Moment für die Ausprägung des Villenideals, welches „vita activa“ und „vita contemplativa“ in der Villa vereinigen sollte, muß aber in der Konzeption der „vita activa“ gesehen werden. In den Schriften der Humanisten waren die Villen immer wieder auch hinsichtlich ihrer Bedeutung als landwirtschaftliche Unternehmung thematisiert und die Landwirtschaft unter Berufung auf die antiken Autoren als eine würdige Tätigkeit behandelt worden.¹⁶³ So hat neben Leon Battista Alberti beispielsweise auch Matteo Palmieri in seinem Villendialog *Vita Civile* die Würde und

S. 429-475).

¹⁵⁸ Vgl. A. Buck: „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania*, S. 108; vgl. G. Gobbi: *La villa Fiorentina*, S. 23.

¹⁵⁹ Vgl. Georgina Masson: „The Palladian Villas as Rural Centers.“ In: *Architectural Review*, 118, 1955, S. 18: „[...] during the last twenty years of the fifteenth century the country round Vicenza saw the rise of the suburban villas which were the meeting places of the academies [...]“

¹⁶⁰ Vgl. G. Gobbi: *La villa Fiorentina*, S. 37; vgl. G. Masson: „Palladian Villas as Rural Centres.“ In: *Architectural Review*, 118, 1955, S. 18; vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 112.

¹⁶¹ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 225: „Zunächst aber, und das war die Voraussetzung, ist sie [die Villa, Anm. S. M.] sich ihrer eigenen Basis, nämlich der agricultura, als Kultur bewußt geworden, was zur Nobilitierung der agricultura und dem für die Villa spezifischen Konubium mit den ‚buoni arti‘ führen sollte.“

¹⁶² Vgl. ebd., S. 215.

¹⁶³ Vgl. F. Engel-Jánosi: *Soziale Probleme der Renaissance*, S. 63.

den Nutzen der Landwirtschaft betont.¹⁶⁴ Doch die Stadt stellte für die Humanisten und Bürger in dieser Zeit den vorrangigen Ort der „vita activa“ dar. Erst als sich die politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen in einer Weise änderten, daß der Landwirtschaft innerhalb der italienischen Gesellschaft eine entscheidende Bedeutung zukam, konnte sie als das vorrangige Betätigungsfeld erscheinen und die Villa damit zu einem Ort werden, an dem „vita activa“ und „vita contemplativa“ gleichermaßen ihre Erfüllung fanden. Auf diese Weise erst konnte die Villa zu einem ausschließlichen Lebensbereich erhoben werden und die hohe Wertschätzung erfahren, von der die Villenbücher Zeugnis ablegen und in denen das „Konubium von agricultura und litterae“¹⁶⁵ – von Agrikultur und Geisteskultur – seinen vollkommenen Ausdruck findet.

3.3 Die Verbindung von VITA RUSTICA und VITA CONTEMPLATIVA in den Villenbüchern des Cinquecento

Im Cinquecento verlagerte sich der Schwerpunkt des Villenlebens von der Toskana nach Oberitalien in den Einflußbereich Venedigs auf dem Festland.¹⁶⁶ In den berühmten Bauten Andrea Palladios hat die Villa in diesem Gebiet einen ihrer architektonischen Höhepunkte erfahren. Doch nicht nur die Meisterwerke Palladios dienen als anschauliche Beispiele der Villenbegeisterung der Venezianer im Cinquecento, sondern auch eine eigene Literaturgattung, die im Zuge der verstärkten Hinwendung zum Land und zum Ackerbau seitens der Venezianer und der reichen Bewohner der Terraferma entsteht: die Villenbücher.¹⁶⁷ Sie dienen dem Verständnis des Lebensbereichs der Villa,

¹⁶⁴ Vgl. M. Palmieri: *Vita Civile*, S. 181: „La villa exercita gl’uomini, multiplica i fructi, dà copiose le biade, la vendemia abbondante [...], condisce tutta la casa, e fa la famiglia abbondante d’ogni necessario bene.“ Vgl. ebd., S. 187: „El fine però è che sopra tutte l’arti delle quali si cava alcuno fructo niuna n’è più naturale, più necessaria né migliore che l’agricoltura [...]“

¹⁶⁵ B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 234.

¹⁶⁶ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 15.

¹⁶⁷ Zu den Villenbüchern werden neben Agostino Gallos *Le Venti Giornate dell’Agricoltura e de’ Piaceri della Villa* (Venedig, 1569), Alberto Lollios *Lettera in laude della villa* aus dem Jahre 1544, *La nuova, vaga, et dilettevole villa* des Giuseppe Falcone (Brescia, 1559) sowie *La villa: dialogo di Bartolomeo Taegio* (Mailand, 1559) gezählt. Das Werk des Florentiner Anton Francesco Doni (*Le Ville*, 1566) wird zwar auch zu den Villenbüchern gerechnet, unterscheidet sich jedoch von den anderen durch die Abwesenheit des humanistischen Ferments in der Behandlung von Villa und Landwirtschaft (vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 240). Donis Text fällt überdies in mehreren Punkten aus dem Rahmen. So entwickelt er eine Villentypologie, deren einzelne Kategorien er in Anlehnung an Sebastiano Serlios Architekturtraktat *Delle habitationi* (Sebastiano Serlio: *Delle habitationi di tutti i gradi degli homini*. Hg.: Marco Rosci. Mailand, 1967) mit verschiedenen Gesellschaftsschichten korreliert, und dabei – wie noch zu zeigen sein wird – eine andere Haltung gegenüber dem Ideal der „vita rustica“ an den Tag legt als die übrigen

denn sie thematisieren etwas, das man als „Villenlebensstil“¹⁶⁸ bezeichnen könnte. Mit ihrer Verbindung aus „wissenschaftlichem Traktat und moralistischer Lebenslehre“¹⁶⁹ wurden sie zu einer „Musterliteratur der Haushaltskunst“¹⁷⁰ für das auf das Land strebende städtische Patriziat und Großbürgertum Venedigs.

Warum die meisten Villenbücher vor allem im Einflußbereich Venedigs auf dem Festland entstanden sind und weniger in anderen Regionen Italiens, in denen es ebenfalls Villen gab, darüber kann nur gemutmaßt werden.¹⁷¹ Eine Erklärung könnte die Tatsache sein, daß die Bürger Venedigs im Unterschied zu den meisten Städten auf dem Festland erst seit relativ kurzer Zeit in Landbesitz investierten und die Villenbücher den in Ackerbau unerfahrenen Venezianern somit als Anleitung für den Betrieb ihrer Villen dienten.¹⁷² Für diese Annahme spricht auch, daß unter den Villenbüchern kein einziges zu finden ist, das von einem Venezianer geschrieben wurde. Die Autoren der Villenbücher waren vielmehr allesamt Bewohner des Festlandes, für die Villenbesitz und Ackerbau eine wesentlich ältere Tradition hatte.¹⁷³ Eine Verbindung zwischen der veränderten Wirtschaftspolitik Venedigs sowie den privaten Investitionen der Venezianer in Landbesitz und dem Aufkommen der Villenbücher scheint jedenfalls außer Frage zu stehen, wie Soragni festgestellt hat:

La straordinaria importanza rivestita congiuntamente dall'investimento di capitali privati e dall'impegno diretto dello stato veneziano nel campo dell'agricoltura, può essere riconosciuta [...] come la causa principale del moltiplicarsi degli impegni editoriali in materia agricola nella seconda metà del Cinquecento [...].¹⁷⁴

Villenbuchautoren.

¹⁶⁸ Bruce Boucher: *Palladio. Der Architekt in seiner Zeit*. München, 1994, S. 128.

¹⁶⁹ A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 16.

¹⁷⁰ Gotthardt Fröhlsorge: *Die Kunst des Landlebens. Vom Landschloß zum Campingplatz – eine Kulturgeschichte*. München, 1993, S. 22.

¹⁷¹ Rupprecht weist in seinem Aufsatz zwar darauf hin, daß die Villenbücher, in denen die Vorstellung eines „ganzen und heilen Lebens“ in der Villa zum Ausdruck komme, vor allem in der Emilia, der Lombardei und dem Veneto und nicht in der Toskana entstanden sind, gibt dafür jedoch keine Erklärung (vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 240f.).

¹⁷² Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villeggiatura in der Toskana*, S. 116.

¹⁷³ Vgl. A. Ventura: „Possesso fondiario e agricoltura.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le Relazioni dei Rettori*, S. 515.

¹⁷⁴ U. Soragni: „L'agricoltura come professione. Trattatistica, legislazione e investimenti in territorio veneto (sec. XVI).“ In: *Storia della città*, 14, 1988, S. 37; vgl. D. Frigo: „La ‚vita in villa‘: cultura e socialità nobiliare nel Cinquecento.“ In: *Atti del Seminario su Corti, città, ‚capitali‘ e ville nell'Italia spagnola. La vita nobile*, S. 115: „La costante presenza del tema della ‚villa‘ nella letteratura nobiliare e civile veneta risponde dunque da un lato al bisogno di legittimazione dei massicci investimenti terrieri che lo stesso patriziato della Serenissima stava allora compiendo, sia di definizione di simboli e forme della vita nobiliare delle città di Terraferma.“

Die bis ins Seicento hinein ungewöhnlich hohen Auflagen der Villenbücher, die den neuen Villenherren Antworten auf praktische Fragen und gleichzeitig einen ideellen Rahmen für das neue Leben auf dem Land lieferten, sind ein Beleg für die große Nachfrage des Publikums nach dieser Art von Literatur.¹⁷⁵

Die Villenbücher eint die Tatsache, daß die Villa als ländlicher Lebensraum eine Idealisierung erfährt und der Agrikultur als Grundlage dieses glücklichen Landlebens dabei ein dominanter Platz zugewiesen wird. Auch wenn eine starke Affinität zur landwirtschaftlichen Traktatliteratur nicht zu leugnen ist, da sich die meisten Villenbücher in detaillierter Form landwirtschaftlichen Fragen widmen, sind sie doch von den reinen Landwirtschaftstraktaten zu unterscheiden, da sie das Villenleben auf umfassendere Weise thematisieren. Allerdings ist die Grenze dabei fließend, denn es gibt Werke, in denen die Vorzüge des Villenlebens nur vereinzelt, und zwar insbesondere in den Paratexten, wie z. B. Widmungen, Vorworten und beigefügten Briefen oder Gedichten, Erwähnung finden, die ansonsten aber schlicht als agronomische Lehrwerke bezeichnet werden können, da sie im Hauptteil vor allem landwirtschaftliche Regeln und Ratschläge liefern.¹⁷⁶ Genauso gut kann der didaktische Charakter aber auch weitestgehend fehlen und statt dessen der Fokus vorrangig auf den Lobpreis der Vorzüge des Villenlebens und der Landwirtschaft gerichtet sein. Dies ist beispielsweise bei dem Villenbuch des Ferrareser Adligen Alberto Lollio, der *Lettera in laude della Villa* aus dem Jahre 1544, der Fall, in dem dieser einen gewissen Hercole Bentivoglio vom Villenleben zu überzeugen und dessen Bedenken gegenüber einem Leben auf dem Land zu zerstreuen sucht, ohne diesem dabei zugleich eine praktische Anleitung zum Ackerbau zu liefern.¹⁷⁷ Die meisten Villenbücher bewegen sich allerdings zwischen diesen beiden Polen und liefern beides: Villenlob und konkrete Informationen zum landwirtschaftlichen Betrieb. Ein Beispiel dafür ist Giuseppe Falcones Werk aus dem Jahre 1559, dessen Titel *La nuova, vaga, et dilettevole villa: Opera d'Agricoltura, più che necessaria, per chi desidera d'accrescere l'entrate, de*

¹⁷⁵ Vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 24.

¹⁷⁶ Zu diesen Werken zählen z. B. *La Divina Villa* von Corniolo della Cornia (Beginn des Quattrocento), Camillo Tarellos *Ricordo d'Agricoltura* (Venedig, 1566) und Vincenzo Tanaras *L'Economia del cittadino in villa* (Bologna, 1644). Bernardino Carrolis *Instruzione del giovane ben creato* (Ravenna, 1581) behandelt darüber hinaus Fragen der christlichen Lebensführung und der ökonomischen Haushaltsführung.

¹⁷⁷ Alberto Lollio: *Lettera in laude della villa*. In: *Delle orationi di M. Alberto Lollio gentil'huomo ferrarese volume primo. Aggiuntavi una lettera de medesimo in lauda della villa*. Ferrara, 1563, S. 211r-242r.

*suoi poderi*¹⁷⁸ schon den doppelten Charakter des Villenbuches von Villenlob und Didaxe deutlich macht. Diese Verbindung prägt auch Bartolomeo Taegios *La Villa*¹⁷⁹ (1559), einem Dialog zweier Männer über die Vorzüge des Villenlebens und die wichtigsten Regeln des Ackerbaus.

Am stärksten ist das Villenleben allerdings in dem Villenbuch präsent, das alle anderen Villenbücher in der Zahl der Auflagen übertroffen hat und bald nach seinem Erscheinen als ein Klassiker galt¹⁸⁰: in den *Venti Giornate dell'Agricoltura e de' Piaceri della Villa*¹⁸¹ des adeligen Brescianers Agostino Gallo (1499-1570). Denn in ihm wird das Villenleben nicht nur in seiner ganzen Breite wiedergegeben, stellt die Villa nicht nur das Thema der Gespräche, sondern zugleich auch den Rahmen der Handlung dar: Mehrere Edelleute Brescias haben sich in einer Villa im Borgo di Poncarale eingefunden, um mit dem Villenherren über das Villenleben in all seinen Facetten zu diskutieren. Damit stellt das Villenbuch Gallos einen klassischen Villendialog dar, hebt sich aber von den Dialogen eines Rinuccini oder Palmieri, in denen der Bereich der Villa nur neben vielen anderen angesprochen wurde, durch die Tatsache ab, daß die Villa den Hauptgegenstand der Gespräche darstellt. Sie dient damit nicht nur als Hintergrund oder Schauplatz der Dialoge, sondern erscheint in ihm allgegenwärtig.

Die Gespräche zwischen den Edelleuten erstrecken sich über zwanzig Tage, wobei die ersten siebzehn Tage der Landwirtschaft gewidmet sind. Detailliert werden Fragen über die Landwirtschaft behandelt. Die Gesprächsteilnehmer unterhalten sich unter anderem über den Kauf von Ländereien, über verschiedene Anbauweisen sowie über Fragen, die Ernte, Nutztiere und Produktverarbeitung betreffen. Eine Aufzählung der Arbeiten, die während des ganzen Jahres auf den Ländereien zu erledigen sind, schließt diesen eher praktischen Teil des Villenbuches ab. Doch die Dialoge in diesem ersten Teil des Villenbuches erschöpfen sich keineswegs in reiner Sachbezogenheit, vielmehr wird die Würde der Landwirtschaft immer wieder hervorgehoben und auf unterschiedliche

¹⁷⁸ Giuseppe Falcone: *La nuova e dilettevole villa di Giuseppe Falcone: Opera d'Agricoltura, più che necessaria, per chi desidera d'accrescere l'entrate, dei suoi poderi*. Brescia, 1599 (1559).

¹⁷⁹ Bartolomeo Taegio: *La Villa*. Mailand, 1559.

¹⁸⁰ Vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 286, 308f.; vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 235; vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 17; vgl. D. Frigo: *Il padre di famiglia*, S. 181.

¹⁸¹ *Le Venti Giornate dell'Agricoltura e de' Piaceri della Villa* sind erstmals 1569 in Venedig erschienen und stellen die endgültige Fassung von Agostino Gallos Villenbuch dar. Zuvor hatte er schon zwei kürzere Fassungen veröffentlicht: 1564 erschienen *Le Dieci Giornate della vera Agricoltura e Piaceri della Villa*, welche er um drei „Giornate“ erweiterte und 1566 unter dem Titel *Le Tredici Giornate della vera Agricoltura* veröffentlichte. Ab 1569 erschien das Villenbuch schließlich in seiner endgültigen Fassung und erlebte fortan eine Vielzahl von Auflagen. Im folgenden wird aus der 1775 in Brescia erschienenen Ausgabe zitiert.

Weise belegt. An den drei letzten Tagen werden schließlich die Vorzüge des Lebens auf dem Land gegenüber dem in der Stadt thematisiert und die verschiedenen Vergnügungen des Villenlebens beschrieben. Doch auch auf die Landwirtschaft – die die Basis dieses glücklichen Lebens auf dem Land darstellt¹⁸² – wird dabei immer wieder eingegangen.

Die konzeptionelle Aufteilung des Werkes in einen eher praktischen, die Landwirtschaft betreffenden Teil und einen Teil, der das Villenleben in seiner Komplexität erfaßt, wird nicht nur inhaltlich deutlich, sondern auch durch ein zweites Vorwort unterstrichen, das Gallo den letzten drei Tagen des Villenbuches vorangestellt hat. Aus diesem und dem eigentlichen Vorwort sowie aus den Briefen Gallos, die im Anhang des Villenbuches aufgeführt sind, wird deutlich, daß die in den Dialogen vermittelte Haltung gegenüber dem Villenleben mit der Gallos konvergiert. Der Gastgeber und Wortführer der Gespräche, Giambattista Avvogadro, der seine Bekannten mit den Regeln und Vorzügen des Ackerbaus vertraut macht und gemeinsam mit ihnen das Leben in der Villa preist, wird denn auch in der Forschung gelegentlich als das „alter ego“¹⁸³ Gallos bezeichnet. Eine Bezeichnung, die vielleicht um so zutreffender erscheint, wenn man bedenkt, daß Gallo selbst eine Villa im Borgo di Poncarale – der Gegend, welche den Schauplatz der Dialoge darstellt – besaß.¹⁸⁴

3.3.1 Konstituenten des Villenideals

In den Villenbüchern kommt die Überzeugung zum Ausdruck, daß die Villa den Ort darstellt, an dem sich das beste auf Erden mögliche Leben realisieren lasse, und daß das Villenleben die ideale Lebensform des Menschen sei.¹⁸⁵ Die Grundlage dieser Idealisierung besteht aus mehreren Faktoren. Zum einen ist es der Glaube an den ethischen Gehalt der Landwirtschaft, also die Erhebung derselben zur „santa agricultura“, der auf diese Weise zugleich eine ökonomische und sittliche Dimension

¹⁸² Vgl. Bortolo Martinelli: „La fondazione delle 'Giornate dell'agricoltura' di Agostino Gallo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 253; vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 238.

¹⁸³ C. Poni: „Struttura, strategie e ambiguità della 'Giornate': Agostino Gallo fra l'agricoltura e la villa.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 82.

¹⁸⁴ Vgl. B. Martinelli: „La fondazione delle 'Giornate dell'agricoltura'.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 256.

¹⁸⁵ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 17.

zugesprochen wird.¹⁸⁶ Zum anderen ist es die auf die Antike zurückgehende und von Petrarca und den Humanisten wieder aufgegriffene Vorstellung von der Villa als einem Ort der Kontemplation und der Muße. Und schließlich basiert das Villenideal auch auf der Verabsolutierung des Stadt-Land-Gegensatzes, auf der Lokalisierung alles Bösen in der Stadt, wohingegen die Villa zum Ort der Tugend und der Freiheit erhoben wird.¹⁸⁷ Dem unruhigen und als Belastung empfundenen Leben in der Stadt wird das selige in der ländlichen Villa gegenübergestellt, die ersteres überflüssig zu machen scheint und zunehmend als ausschließlicher Lebensbereich verstanden wird.

Die bisher in dieser Studie beschriebenen literarischen Traditionen bündeln sich damit in diesen Werken.¹⁸⁸ Landwirtschaft und geistiges Tätigsein, die zunächst getrennt voneinander erschienen, sind in den Villenbüchern gleichermaßen vertreten. Als ein Ort, der Agrikultur und Geisteskultur vereint, erfährt die Villa eine umfassende Würdigung.¹⁸⁹

3.3.1.1 Nobilitierung der Landwirtschaft zur „santa agricultura“

Der Landwirtschaft kommt für die Idealisierung des Villenlebens eine eminente Bedeutung zu, da sie zur Basis des ländlichen Lebens erhoben wird. Die „vita rustica“ des „agricoltore“ wird als die auf Erden bestmögliche Lebensform präsentiert, der zugleich ein moralischer Nutzen zugesprochen wird. So heißt es in Alberto Lollios *Lettera in laude della villa* beispielsweise, daß es für eine edle und freie Person keinen besseren, dauerhafteren, ehrbareren und angenehmeren Verdienst als den aus der Landwirtschaft geben könne:

[...] trovar non si puote maniera alcuna di guadagno migliore, più stabile, più honesto, più largo, più dilettevole, nè più degno di persona nobile & libera; di quello, che co'l mezo dell'Agricoltura caviamo dalle rendite del terreno.¹⁹⁰

Und die Villenbuchautoren können ihre Argumentation immer wieder durch den Rekurs auf das reichhaltige Reservoir der antiken Schriften stützen, in denen sich schon sowohl

¹⁸⁶ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 228.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 235ff.

¹⁸⁸ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 176; vgl. G. Gobbi: *La villa Fiorentina*, S. 21.

¹⁸⁹ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 238.

¹⁹⁰ A. Lollio: *Lettera in laude della Villa*, S. 220r.

die Lobpreisung der rustikalen Lebensform des Landwirts als auch die des Villenlebens finden. Lolloio führt daher auch zahlreiche antike und neuzeitliche Persönlichkeiten an, die wie er eine Entscheidung für das Landleben getroffen hätten und die Landwirtschaft nicht nur ehrten, sondern sich ganz persönlich um die Bearbeitung des Landes kümmerten. Dabei nennt er beispielsweise Marco Catone, für den es die höchste Ehre gewesen sei, wenn man ihn einen guten Landwirt nannte, oder Ozia, den letzten König von Jerusalem, dem es wichtig gewesen sei, von allen als ein ebenso guter Landwirt wie König zu gelten.¹⁹¹ Die Reihe der antiken „buon agricoltori“ ist damit allerdings noch lange nicht abgeschlossen und Lolloio kann deren Entscheidung für das Villenleben und die Landwirtschaft nur loben, denn letztere sei es, die die Stadt ernähre, das Angenehme mit dem Nützlichen verbinde und somit die höchste aller Künste, ja die Mutter aller Künste darstelle.¹⁹² Die Verbindung von Nutzen und Freude macht für Lolloio die Perfektion dieser Kunst aus, aufgrund derer sie von allen respektiert werden müsse.¹⁹³ Lolloios Verehrung der Villa und der Landwirtschaft geht dabei so weit, daß er mit der Sehnsucht nach diesen die Vorliebe der städtischen Bevölkerung für ihre Gärten erklärt:

Deh dicanni per cortesia i nostri accusatori, per qual cagione credono che fossero anticamente, & siano à' tempi nostri, in tanto pregio i giardini delle Città? se non perche ci rappresentano la figura della Villa, & ci mostrano l'immagine dell'Agricoltura. [...] che tutte quelle diligenze, industrie, fatiche, & spese, che si fanno nel coltivare i giardini delle Città, tutte procedono dall'amore, che gli huomini portano alla Villa: & dal grand piacere che pigliano nel maneggiare le cose dell'Agricoltura.¹⁹⁴

Giuseppe Falcone preist die Landwirtschaft in seinem Villenbuch *La nuova, vaga et dilettevole Villa* ebenfalls in höchsten Tönen und erklärt sie zu einer noblen Kunst, zur

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 212r: „[...] che non gli era men caro l'esser da tutti tenuto buono agricoltore, che Rè.“ Vgl. ebd., S. 214v: „[...] la maggior loda che si potesse dare ad alcuno, era il dire; Egli è persona da bene, & buono agricoltore.“

¹⁹² Vgl. ebd.: „[...] che senza il suo aiuto (come ben dice Columella) gli huomini, & le Città per alcun modo non si possono mantenere. [...] lei essere sopra tutte le cose utile, & necessaria.“ Vgl. ebd., S. 215r: „[...] madre & nutrice di tutte le arti; [...] conchiude, che l'Agricoltura è molto più degna, più eccellente, più utile, & più necessaria di tutte.“

¹⁹³ Die Freude an ihr scheint allerdings besonders in ihrem Nutzen begründet zu liegen, wie aus folgender Aufzählung deutlich wird: „L'Agricoltura [...] direttamente riguarda due fini: l'uno è, l'utilità che di continuo da quella si trahe: l'altro è il piacere che l'huom piaglia del verdeggiar della Terra; del germogliar delle piante; della varia & maravigliosa virtù dell'herbe; della vaghezza de' fiori; del nascere delle biade; & del moltiplicar de gli armenti: i quali come se fossero nostre creature, veggiamo con diletto grandissimo crescer di mano, in mano.“ (A. Lolloio: *Lettera in laude della Villa*, S. 221r)

¹⁹⁴ Ebd., S. 236r und 237r.

„arte nobile“¹⁹⁵ und zur ältesten aller Lebensformen.¹⁹⁶ Die „santa, e pia rusticità“¹⁹⁷ betrachtet er als ein allen anderen Erwerbszweigen überlegenes Geschäft, das ungefährlicher und vor allen Dingen ehrbarer sei. Und auch im Wettstreit der Künste nimmt die Landwirtschaft für ihn den ersten Rang ein, da auf ihr alles basiere und es ohne sie keine andere Kunst gäbe:

Taccia il pedante con sua grammatica, e cacefaton, con dire la nostra grammatica, est ars artium: io ridico di nò, ma che l'arte dell'arti, e l'agricoltura, quale può stare senza la grammatica: ma la grammatica non può stare senza pane, che viene dall'agricoltura. O glorioso esercizio arte, dell'arti.¹⁹⁸

Auffällig ist dabei der Nachdruck, den Falcone auf die aktive Rolle des Villenherrn in der Landwirtschaft legt. Immer wieder fällt in diesem Zusammenhang die Wendung „con proprie mani“:

O felice vita: ò felice à te, se sarai amico della tua villa, e se con proprie mani e personalmente coltiverai la tua villa, perche ella ti farà contento, e ricco.
Perche si come l'otio impoverisse: cosi per l'opposito, l'essercitio in villa inricchisse.¹⁹⁹

Offenbar ist Falcone sehr daran gelegen, den Eindruck zu erwecken, daß Villenbesitz für den Padrone mit Fleiß und Tüchtigkeit verbunden sei. Und auch er führt die Römer an, für die es eine Auszeichnung gewesen sei, wenn ihre Hände Zeichen verrichteter Arbeit trugen und „arse dal Sole, e ruvide, con calli, per fatica nell'essercitio della villa“²⁰⁰ gewesen seien. In diesem Sinne baut Falcone das Vorwort zu seinem

¹⁹⁵ G. Falcone: *La nuova, vaga, et dilettevole villa*, S. a3v.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 16: „Essendo anco, che è più antica la vita rustica, che di Città per ciò disse Pinni. Antiquior est vita rustica.“ (Hervorhebung im Original)

¹⁹⁷ Ebd., S. 2.

¹⁹⁸ Ebd., S. 5.

¹⁹⁹ Ebd., S. a4r.

²⁰⁰ Ebd., S. 1f. Gleichwohl empfand Falcone es offenbar nicht als Widerspruch, daß er trotz des oben zitierten Aufrufes, die Villa selbst zu bewirtschaften, statt sich auf „tristi massari“ (ebd., S. a3 v) zu verlassen, ein ganzes Kapitel seines Villenbuches dem Verhältnis von „padrone“ und „massaro“ beziehungsweise den vertraglichen Regelungen zwischen beiden Parteien gewidmet hat (vgl. ebd., S. 63-67). Das Kapitel zeugt von einem gewissen Realitätssinn, der sich – nach dem euphorischen Villenlob der ersten Seiten – im weiteren Verlauf des Villenbuches durchsetzt, das vorrangig landwirtschaftliche Regeln und nüchterne Hinweise zum Kauf und zur Betreibung eines Villenanwesens liefert und auch nicht verschweigt, daß Bauern für den Betrieb eines Villenanwesens essentiell notwendig sind (vgl. ebd., S. 8: „Poi hà dibisogno la tua villa di persone, senza le cui la tua villa, non vale. Son gli huomini che lavorano, e fan la robba. [...] Bisogna chi s'intenda dell'horto, della vigna, del giardino, di zappare, arare in campagna, di vangare, di potare [...].“).

Villenbuch ganz auf dem Gegensatz von Aktivität und Müßiggang auf, preist erstere und verdammt letzteren. Müßiggang schaffe Mattheit und Siechtum, denn Körper und Geist des Menschen litten unter dem Zustand der Untätigkeit ebenso wie z. B. Schiffe, die ungenutzt undicht würden, oder wie der Soldat, der untätig verweichliche. Um diesen negativen Einfluß des Müßiggangs zu belegen, folgt die Liste einer Vielzahl an Persönlichkeiten, denen ihr „otio“ zum Nachteil gereicht habe, und auf die Frage, was den einen geschwächt, den anderen gestürzt oder mit Schmach bedeckt habe, antwortet er immer wieder: „l’otio“.²⁰¹

Damit die Leserschaft aus diesen vielen negativen Beispielen auch die richtige Lehre für sich zieht, führt Falcone schließlich die schlimmen Folgen auf, zu denen die mangelnde Sorge um „ville, e poderi“ führe: Waren sie einst gut gepflegt, so fänden sich heute weder Baum noch Weinstock, sondern nur noch unkultivierter Boden und Dornen. Und Schulden seien das Ergebnis der Vernachlässigung der Villen. Das Argument, man könne als Edelmann auf dem Feld nicht Hand anlegen, will er nicht gelten lassen, da dies schließlich schon die ehrbarsten Menschen getan hätten. Nicht nur die Römer hätten ihr Land gepflügt, gehackt und bepflanzt, sondern bereits Adam habe diese Kunst nach dem Willen Gottes im irdischen Paradies betrieben.²⁰² Falcone bringt die Landwirtschaft auf diese Weise nicht mit dem Makel der Strafe, mit dem Verlust des Paradieses in Zusammenhang, sondern sieht durch die Landwirtschaft zuallererst das paradiesische Leben ermöglicht. Und die positiven Auswirkungen des tätigen, rustikalen Lebens stellt er daraufhin den negativen Folgen des Müßiggangs gegenüber.²⁰³

Bartolomeo Taegio stellt die Landwirtschaft in seinem Buch *La Villa* ebenfalls als eine Kunst vor beziehungsweise läßt dies Vitauro, den Villenbesitzer und Wortführer des Dialogs, tun, für den kein Zweifel an der Würde dieser „bella, nobile, & gloriosa arte di coltivar i campi“²⁰⁴ besteht, der er eine reinigende, moralische Wirkung zugesteht, da ihre Mühen die Sündhaftigkeit verhinderten. Auch hier wird also auf die biblische Geschichte rekuriert, zumal Partenio – der überaus kritische Gesprächspartner Vitauros – den Einwand erhebt, daß Gott die Landwirtschaft Adam als Strafe für den Sündenfall auferlegt habe. Vitauro befreit die Landwirtschaft aber sogleich von der Aura der Strafe,

²⁰¹ Ebd., S. a2r.

²⁰² Vgl. ebd., S. a2v.

²⁰³ Vgl. ebd., S. a3r-v.

²⁰⁴ B. Taegio: *La Villa*, S. 49; vgl. ebd., S. 52: „[...] l’agricoltura è un’arte dilettevole, nobilissima, utile, necessaria, maestra di diligenza, essemplio di giustitia, & specchio di persimonia.“

indem er sie als ein Mittel Gottes präsentiert, das nur Gutes bewirke, die Menschen vom Bösen befreie, ihnen Seelenruhe verschaffe und sie von Ehrgeiz, Geiz und Neid fern halte.²⁰⁵ Partenio kann Vitauros Begeisterung jedoch zunächst nicht teilen, da er die Landwirtschaft als mühseliges Geschäft betrachtet, das dem „freddo et pigro ingegno de zotichi contadini“²⁰⁶ angemessener sei als einem gebildeten Menschen. Im weiteren Verlauf der Gespräche wird er allerdings durch Vitauro ‚bekehrt‘ und bittet schließlich sogar – angesichts des im Aufbruch sich befindenden und das Gespräch beenden wollenden Vitauro – inständig darum, noch mehr über die Geheimnisse der Landwirtschaft erfahren zu dürfen:

A' ponto sopra questa materia ho caro ragionare un pochetto con esso voi. [...] Deh fermatevi, fermatevi vi supplico, et mostrate, che in voi non sia morto quel seme della dolce, & piaghevole humanità, che dalla natura fu sparso nelle radici de nostri cuori, & se pur state anco su'l duro di non voler piagar l'animo vostro à si honesta domanda, fatelo vi scongiuro [...].²⁰⁷

Die ernstzunehmenden Argumente eines scharfen Kritikers der Landwirtschaftsideologie sind von Vitauro somit letztendlich entkräftet worden, dessen Position dementsprechend um so überzeugender wirkt. Daran, daß Vitauro diese Kunst selbst praktiziert und für ein müßiggängerisches Leben nur Tadel übrig hat, läßt er keinen Zweifel.²⁰⁸ Als Vorbilder nennt er dabei zahlreiche illustre Persönlichkeiten, die nicht nur über diese Kunst geschrieben, sondern sie auch selbst ausgeübt hätten:

[...] se in tanto pregio & honore era questa arte appresso de gli antichi, che non solamente havevano per cosa honorata, & magnifica lo scrivere l'arte del coltivare i campi, come fece Hierone, [...] Hesiodo, Marco Varrone, Columella, Catone, Vergilio, Plinio, Pietro Crescenzo, Palladio, et molti altri piu novi di questi, ma etiandio i Prencipi volsero romper col rastro le dure zolle della terra, et maneggiar l'aratro, la falce, la marra, la vaga, il vomero, i carri, i triboli, le treggie, gli arpici, le corbe, il vaglio, & altri rusticani instrumenti, perche dovete voi dubitare

²⁰⁵ Vgl. B. Taegio: *La Villa*, S. 54: „[...] se adunque l'agricoltura fu castigo, & purgatione del male, voi non dovrete dir mal di lei, anzi che sete tenuta à lodarla, per lo buono effetto, che da lei nacque.“ Vgl. ebd., S. 33.

²⁰⁶ Ebd., S. 37; vgl. ebd., S. 34: „[...] mi rido di quegli' Imperatori, Re, & nobilissimi Cavallieri, che con quelle istesse mani, con le quali combattendo lanciavano dardi, & conseguivano tante honorate vittorie, zappe, falci, & aratri adoperassero, et stimolassero i buoi, cose (ch'al parer de Savi) ponto non si convengono ad animo nobile & generoso [...].“

²⁰⁷ Ebd., S. 170f.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 1f.: „La villa non è miseria, fuor che à quegli, che vi stanno ociosamente, & che chiudendo gli occhi della mente nel fango dell'ignoranza dormono gli anni loro.“

della nobiltà dell'agricoltura?²⁰⁹

Auch Agostino Gallo gesteht der Landwirtschaft eine herausragende Bedeutung in seinem Villenbuch zu, wie allein schon an dessen Titel *Le Venti Giornate dell'Agricoltura e de' piaceri della villa* zu erkennen ist. Gleich zu Beginn kommt er auf dieses Thema zu sprechen und lobt die Landwirtschaft im ersten Satz seines Vorwortes als eine ehrenwerte, heitere und für die Menschen nützliche Tätigkeit: „[...] quanto sia nobile ed eccellente, e quanto gioconda e necessaria l'Agricoltura a noi mortali [...]“.²¹⁰ Dabei wird schon ersichtlich, daß Gallo die Landwirtschaft nicht auf die reine Ökonomie beschränkt, sondern daß es für ihn noch weitere Gründe gibt, die eine Beschäftigung mit ihr erstrebenswert erscheinen lassen. Zum einen ist dies ihre hohe Würde, welche sich durch die Bibel und die Schriften der antiken Autoren belegen läßt, und zum anderen der aus ihr gezogene Gewinn, der für Gallo nicht allein aus materiellen Werten, sondern vor allem aus der Freude besteht, die aus der Beschäftigung mit der Landwirtschaft resultiere. Weder hier noch an irgendeiner anderen Stelle des Villenbuches werden dagegen die mit der Landwirtschaft verknüpften Anstrengungen erwähnt.²¹¹ Der in der Regel mit Landwirtschaft verbundene Gedanke von schwerer, mühevoller Arbeit taucht bei Gallo nicht auf. Besonders deutlich wird dies in seinem Versuch, das Alter und die Würde der Landwirtschaft mit Hilfe der Bibel nachzuweisen, denn er beschreibt sie – wie schon Falcone – als die älteste aller menschlichen Tätigkeiten, da Gott Adam schon im Paradies das Land habe bebauen und bewahren lassen.²¹² Sie sei eine von Beginn der Menschheitsgeschichte an dem Menschen von Gott zugedachte Betätigung gewesen, die ihm auch nach dem Sündenfall und der Vertreibung aus dem Paradies geblieben sei. Daß Adam die Landwirtschaft nach dem Willen Gottes als Strafe für den Sündenfall nur noch Mühsal bereiten sollte, verschweigt er jedoch und wandelt damit die biblische Geschichte – wie vor ihm auch schon Falcone – in bedeutsamer Weise ab:

Laonde, sebbene meritò di esserne scacciato, rimase però per divina misericordia con esso lui la dolce Agricoltura, come compagna, acciocchè oltre il viver necessario, li fosse refrigerio, e trastullo nelle sue

²⁰⁹ Ebd., S. 31f.

²¹⁰ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. XIX.

²¹¹ Vgl. M. Aymard: „Paesaggio rurale, paesaggio sociale.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 141f.; vgl. B. Martinelli: „La fondazione delle 'Giornate dell'agricoltura'.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 242.

²¹² Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. XIX.

gravi, ed acerbe calamità dateli per penitenza del commesso fallo.²¹³

Die Landwirtschaft erscheint bei ihm nicht als Strafe, sondern im Gegenteil als eine aus göttlichem Erbarmen überlassene Tätigkeit, die Adam nach dem Willen Gottes nicht nur mit dem Lebensnotwendigen versorgen, sondern ihm auch Erquickung und Freude in seinen schweren Bedrängnissen spenden sollte. Die auf diese Weise vom Makel der Strafe befreite Landwirtschaft wird von Gallo daraufhin zur ältesten, gerechtesten und nützlichsten aller Künste erklärt, und er fragt sich, weshalb nicht alle Menschen sie ausübten, schätzten und lobten:

Essendo adunque questa benedetta arte la più antica, la più giusta, e la più utile di tutte le altre; per qual cagione la maggior parte degli uomini non la praticano, non l'apprezzano, e non la esaltano?²¹⁴

Die Menschen aber, die sich mit der Landwirtschaft befaßten, könnten sich glücklich schätzen, denn sie zögen aus ihr das größtmögliche Vergnügen, und lebten fern von Ehrgeiz, Gier und nutzlosen Tätigkeiten:

[...] vivendo [...] lontani dalle ambizioni, dalle cupidità e dalle vane occupazioni. E però degnamente si possono chiamar felici coloro, i quali sono talmente vaghi di lei, che non possono volger l'animo ad altri pensieri, nè dar opera ad altre azioni; conoscendo per esperienza, non esser altro diletto maggiore di quel che sentono, mentre che intenti sono alla cura de' loro orti, giardini e campi [...].²¹⁵

Der Landwirtschaft wird somit ein sittlicher Wert beigemessen, denn der Ackerbau wird im Vorwort und während der Gespräche zwischen Giambattista Avvogadro und seinen Besuchern vor allem in seiner Bedeutung für ein tugendhaftes Leben betrachtet.²¹⁶ In diesem Sinne lobt Giambattista zum Beispiel die Landwirtschaft als eine gerechte und gottgefällige Arbeit, die allen Nutzen bringe und niemandem schade:

²¹³ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. XIX; vgl. 1. Moses 3, 17-18.

²¹⁴ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. XIX. Als Beleg für diese vielen Vorzüge der Landwirtschaft werden natürlich auch die Schriften der antiken Autoren und Crescenzis herangezogen: „E che questo sia vero, leggete Magone, Varrone, Celso, Tremelio, Virgilio, Columella, Palladio, Costantino, Crescenzio, ed altri Autori; poichè diffusamente chiariscono tutto il mondo, che non si può trovare sorte alcuna di guadagno più onesto e più largo, nè più certo, nè più stabile, nè più dilettevole o più degno d'ogni persona nobile e libera, di quel che è col mezzo di questa divina arte.“ (vgl. ebd., S. 484f.)

²¹⁵ Ebd., S. XIX.

²¹⁶ Vgl. Marco Cattini: „L'agricoltura nella piana bresciana al tempo del Gallo: strutture fondiari, forme di conduzione e tecniche colturali.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 26; vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 228.

[...] beati loro se [...] si occupassero in questa vera alchimia dell'Agricoltura, la quale tanto piace a Dio, ed a tutto il mondo, poichè massimamente non nuoce a niuno, e giova a tutti.²¹⁷

Die Landwirtschaft berge nicht die gleichen Gefahren für das Wohl der Seele in sich, wie sie mit manch anderer Tätigkeit verbunden seien. Viele Menschen wendeten in ihrer Gier nach Reichtum bei diesen Geschäften unerlaubte und gefährliche Mittel an und brächten damit beides – ihren Körper und ihre Seele – in Gefahr.²¹⁸ Die Menschen aber, die sich mit der Landwirtschaft befaßten, übten dagegen eine heilige Tätigkeit aus, die wohltuend sei für Leib und Seele,²¹⁹ zumal die Menschen durch sie niemals dem Müßiggang verfallen könnten, sondern jede Stunde des Tages mit nützlichen Dingen verbringen würden:

Santa poi, perchè l'uomo, che con fatti se ne diletta, mai non sta in ozio, conciosiachè non è ora del giorno, che vi sia qualche cosa necessaria per occuparsi dentro.²²⁰

Ein weiterer Grund für die ‚Heiligsprechung‘ der Landwirtschaft besteht für Giambattista in der hohen Bedeutung der landwirtschaftlichen Produkte für die Menschen. Da die Landwirtschaft die Menschen durch ihre Erträge mit dem Lebensnotwendigsten versorgt, wird sie als Basis allen Lebens und damit als heiligste, angenehmste, ehrbarste und nützlichste aller Künste betrachtet.²²¹ Aufgrund all dieser Vorzüge der Landwirtschaft ist Giambattista davon überzeugt, daß Gott die Menschen, die sich mit ihr befaßten, liebe und ihnen besonders wohlgesonnen sei.²²²

Gleichzeitig wird die Landwirtschaft aber auch unter dem Gesichtspunkt einer dem Gelderwerb dienenden Tätigkeit betrachtet. Hatte bei Leon Battista Alberti die Landwirtschaft neben dem Handel gewissermaßen das ‚zweite Standbein‘ der privaten Wirtschaft dargestellt, wird die Betätigung im Handel dagegen als eine risikoreiche Tätigkeit abgelehnt, durch die man darüber hinaus nicht so viel verdienen könne wie mit der Landwirtschaft:

²¹⁷ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 487.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 485.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 484.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Vgl. ebd.: „[...] perciocchè è quella che dà il vivere a tutto il mondo.“

²²² Vgl. ebd., S. XX: „[...] il Signor Iddio ama, e favorisce particolarmente tutti coloro, che si occupano virtuosamente, e con nobil animo in coltivarla.“

O quanto certamente sono ciechi quei mercanti, che travagliosamente vanno d'ogni tempo per terra, per mare, per monti, per boschi con infiniti pericoli della vita e facoltà [...]. Per qual cagione non lasciano quella dolorosa professione, e non si donano a quest'altra, la quale non solamente rende i venti e trenta per cento, ma quasi sempre più di cento per trenta?²²³

Die ablehnende Haltung gegenüber dem Handel, die sich in den Villenbüchern zeigt,²²⁴ muß im Kontext der im einführenden Kapitel beschriebenen Entwicklung der Wirtschaftslage gesehen werden, infolge derer der Handel immer weniger als ein lukratives Geschäft betrachtet wurde. Wenn die Landwirtschaft zudem als die würdigste aller Tätigkeiten bezeichnet wird, so hängt dies auch damit zusammen, daß der Handel im Zuge der Aristokratisierung der italienischen Gesellschaft im Cinquecento zunehmend als eine unehrenhafte Tätigkeit angesehen wurde.²²⁵

3.3.1.2 Agrikultur-Humanismus

Allein die Tatsache, daß die Villen immer wieder zum Schauplatz der Gespräche von Edelleuten gemacht werden, läßt diese als einen Ort erscheinen, an dem Kultur herrscht.²²⁶ In Gallos *Venti Giornate* geht der Gastgeber Giambattista mit seinen Besuchern auf seinem Villenanwesen spazieren oder sie sitzen unter der Loggia der Villa, einer Gartenlaube oder am Fischteich, während er diese über die ‚heilige‘ Kunst der Landwirtschaft unterrichtet und von den übrigen Freuden berichtet, die das Landleben biete. Angesichts dieser angenehmen und ehrbaren Vergnügungen, zu denen die Jagd, das gesellige Gespräch, die Musik und der Tanz gehören,²²⁷ kommt unter den Gesprächspartnern kein Zweifel darüber auf, daß in der Villa ebensoviel Kultur herrsche wie in der Stadt:

²²³ Ebd., S. 485.

²²⁴ Vgl. G. Falcone: *La nuova, vaga, et dilettevole villa*, S. 2: „Posciache il guadagno del mercante è pericoloso.“ Vgl. B. Taegio: *La villa*, S. 44; vgl. A. Lollo: *Lettera in laude della villa*, S. 215v.

²²⁵ Vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 287: „La celebrazione dell'agricoltura è inoltre legata al penetrare anche in Italia della nuova coscienza nobiliare che ricusava l'attività mercantile come sconveniente al 'more nobilium' e vedeva nel possedimento terriero l'elemento comprobante la nobiltà.“

²²⁶ Vgl. B. Martinelli: „La fondazione delle 'Giornate dell'agricoltura'.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 249: „[...] Borgo di Poncarale non sia divenuto una 'societas' solo per l'urbanità dei suoi personaggi, ma anche e soprattutto perché vi si veniva esercitando in profondità il mondo della cultura.“ Vgl. Gino Benzoni: „La forma dialogo.“ In: ebd., S. 319: „[...] sicchè il 'conferire' così 'con gli amici' diventa ingrediente della 'civiltà' [...].“

²²⁷ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 422, 435f. und 479.

[...] e son certo che voi giudicherete non esser manco la civiltà col candore della polizìa e buona creanza in questa picciola Villa, quanto si sia nella nostra Città [...].²²⁸

Aber auch die Bücher fehlen nicht: man verbringt die Zeit mit der Lektüre der antiken Autoren und der Heiligen Schrift.²²⁹ Wie bei Petrarca wird das Land als der geeignete Ort für Lektüre und Kontemplation, für die Entfaltung des menschlichen Geistes beschrieben.²³⁰ Und auch auf Petrarca selbst wird dabei als großes Vorbild immer wieder verwiesen, der nur die Jahre zu seinem Leben gezählt habe, die er in Begleitung der Musen in Valchiusa und später in Arquà verbracht habe:

Chi non dovrebbe parimente abitare in Villa, vedendo ancora i tanti Cristiani, i quali per fruire maggiormente le doti dell'intelletto, non solamente più anni vissero alla Villa, ma ancora vi vollero finire la sua vita? Fra i quali non è da tacere quel sovraumano spirito di M. Francesco Petrarca, il quale soleva dire, che solamente poneva a conto di vita quegli anni, che trapassò in compagnia delle Muse in Valchiusa, e dopo in Arquà Villa [...].²³¹

Lollo ist der Auffassung, daß Petrarca sein „libro in laude della vita solitaria & contemplativa“ nur verfaßt habe, um der Welt die vielen Vorzüge und den großen Nutzen der Villa deutlich zu machen,²³² und er führt über Petrarca's „vita solitaria“ hinaus weitere Belege aus dessen Werken an, in denen er das Leben in den Villen von Valchiusa und Arquà verherrlicht, sich mit Freunden getroffen und den größten Nutzen für seine Studien gezogen habe.²³³ Kein Zweifel könne also daran bestehen – so folgert er – daß die Villa die geeignete Herberge für die erhabensten Denker sei:

Quinci nasce, che tutti gli huomini studiosi, di stare alla Villa si diletano grandemente. Con che ci danno chiaramente à vedere, che le campagne, i monti, i boschi, i fonti, i rivi, sono i propri alberghi de gli ingegni, & le vere stanze de gli intelletti elevati [...].²³⁴

In ihrem Verweis auf Francesco Petrarca greifen die Villenbuchautoren den zweiten

²²⁸ Ebd., S. 435.

²²⁹ Vgl. ebd., S. 422, 470, 475 und 505.

²³⁰ Vgl. A. Lollo: *Lettera in laude della villa*, S. 230v.

²³¹ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 477f.; vgl. B. Taegio: *La Villa*, S. 51.

²³² Vgl. A. Lollo: *Lettera in laude della Villa*, S. 230r: „Et per far meglio conoscere al Mondo, i molti commodi, & le grandi utilità, che si pigliano dalla Villa, compose un libro in laude della vita solitaria & contemplativa.“

²³³ Vgl. ebd., S. 229v.

²³⁴ Ebd., S. 230v.

Traditionsstrang auf, der das Villenideal der Renaissance ausmacht, den der „vita solitaria“, des schöpferischen Lebens in der Abgeschlossenheit vom Trubel der Stadt, und stellen zugleich die Verbindung zwischen den Musen – den Beschützerinnen der Künste und Wissenschaften – mit dem Ort der Villa her. Der Begriff des Musensitzes – „Sito delle Muse“ beziehungsweise „Parnaso“ – ist eine der beliebtesten Metaphern für die Villen und ihre Gärten.²³⁵ Und wenn Lollo ausführt, daß schon Platon, der Athen verlassen habe, um seine Schule zu gründen und sich mit Freunden der Betrachtung der höchsten Dinge, der „contemplatione di cose altissime“²³⁶ zu widmen, sehr gut gewußt habe, daß derjenige, der in den Wissenschaften vorankommen wolle, sich von den Menschen, dem Getümmel und der Mühsal der Städte fernhalten müsse, verweist er damit indirekt auch auf die blühende Akademiekultur des Cinquecento. Nur aus einem Grund hätten die Dichter den Sitz der Musen in ländlicher Umgebung verortet („in Helicon, & Parnaso, fra que' boschi di Lauri, & di Mirti“²³⁷), nämlich um zu zeigen, daß derjenige, der der Nachwelt bedeutende Werke hinterlassen wolle, die Einsamkeit des Landes suchen müsse. Die Musen säßen nun einmal nicht in der lauten Stadt, sondern auf dem Land, und so läßt Taegio selbst die Götter ihren Studien in der Villa nachgehen:

[...] e molti altri, che godettero la felicità della villa: della quale non solamente gli huomini, ma anco i Dij, & le Dee ne furono studiosissimi, come fu Bacco, Pan, Saturno, Cerere, Diana, Flora, Pale, Satiri, Fauni, Silvani, Driadi, Oriadi, Napee, Amadriadi, Naiadi, & altre tali Deità.²³⁸

„Vita rustica“ und „vita contemplativa“ finden in der Villa aber nicht nur räumlich zueinander, sondern gehen in ihr eine enge Verbindung ein.²³⁹ Lollo macht die das Villenideal der Renaissance prägende Verbindung zwischen beiden Lebensform explizit, wenn er vom „dolcissimo nodo“ spricht, der Landwirtschaft und Studien in der Villa auf harmonische Weise miteinander verknüpfe, welche dort mit gleichermaßen großem Nutzen wie Freude ausgeübt werden könnten:

²³⁵ Vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 80; vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 14; vgl. B. Taegio: *La Villa*, S. 64: „[...] à voi tocca di abbellire questa sua Villa, anzi Parnaso, che sete [...] supremo ornamento del sacro coro delle Muse, & amichissimo della villa.“

²³⁶ A. Lollo: *Lettera in laude della villa*, S. 228v.

²³⁷ Ebd., S. 229r-v.

²³⁸ B. Taegio: *La Villa*, S. 58; vgl. ebd., S. 59: „[...] le muse habitassero ne' romori delle città, ma nella solitudine del monte Parnaso [...].“

²³⁹ Vgl. Danièle Duport: *Le Jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*. Genf, 2002, S. 86: „L'horticulture marie de plus en plus plaisir et érudition.“

Aggiungasi, che l'Agricoltura, & gli studi, con dolcissimo nodo s'accompagnano insieme: & possonsi questi & quella parimente con piacere & frutto grandissimo esercitare.²⁴⁰

Und auch Taegio ist der Auffassung, daß Landwirtschaft und Studien in der Villa eine glückliche Einheit eingingen („[...] studii delle buone lettere, i quali con l'agricoltura felicemente si congiungono [...]“²⁴¹). Die Landwirtschaft ist ein Teil der Geisteskultur geworden, sie dominiert in den Dialogen der Villenbücher, man liest in den antiken Schriften über sie und preist ihre sittliche Wirkung. Sie ist die Kunst, die vor allen anderen ihre Verwirklichung in den Villen findet.²⁴²

Angesichts der Wertschätzung, die der Landwirtschaft entgegengebracht wird, verwundert es nicht, wenn die Natur, die zur Kontemplation anregt, nicht auf eine liebliche Landschaft beschränkt, sondern auch auf die bearbeitete Natur ausgeweitet wird:

E ben certamente questo si può domandare sito amenissimo, [...] e per la bellezza di quei ben ordinati giardini, come per la vaghezza di quei fertili colli e di quel sì grande, sì profondo, sì superbo Lago Benaco attorniato da tante belle Ville, e vaghi monti, forniti di varj alberi fruttiferi, ed in gran parte di praterie, che per molti mesi pascono infiniti animali. Prospettive veramente attissime per soddisfare ogni curioso spirito, per rallegrare ogni tristo animo, e per ricreare ogni affaticato intelletto [...].²⁴³

Auch den wohlbestellten Äckern und Feldern wird nun ein ästhetischer Wert beigemessen.²⁴⁴ In den Naturschilderungen Gallos ist damit die Doppelfunktion von „utilitas“ und „delectatio“ versinnbildlicht, die der Villa und der Landwirtschaft

²⁴⁰ A. Lollio: *Lettera in laude della Villa*, S. 230v-231r

²⁴¹ B. Taegio: *La Villa*, S. 58; vgl. ebd., S. 142: „P. Et che maniera di recreation d'animo, mi consigliate voi ch'io mi dia dopo li studij miei? V. Gli honesti piaceri della villa sono molti, pur fra gli altri vi laudo la caccia, la pescaggione, l'uccellare, & l'agricoltura [...]“

²⁴² Vgl. Massimo Mussini: „Il paesaggio 'rappresentato' nel Cinquecento e l'immagine del paesaggio nelle 'Vinti Giornate dell'agricoltura' di Agostino Gallo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 167: „Anche l'agricoltura, per Agostino Gallo – mi pare si possa affermare – è 'arte': vale a dire processo intellettuale prima ancora che insieme di tecniche meccaniche o, diremmo oggi, scientifiche.“ Vgl. A. Lollio: *Lettera in laude della Villa*, S. 224r und v: „In Villa [...] se ne vive quietamente, esercitando però sempre il pretiosissimo dono dell'intelletto: & co'l mezo suo speculando hor la natura & forza degli Elementi; hora il flusso, & refluxo dell'acque; hor la fertilità della Terra; hor la virtù dell'herbe.“

²⁴³ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 414.

²⁴⁴ Vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 51: „Dementsprechend kann nun auch [...] der wohlkultivierte Ager die Dimension der Schönheit gewinnen.“

gleichermaßen zuerkannt wird.²⁴⁵ Das Leben in der Villa und die Beschäftigung mit der Landwirtschaft bieten zugleich ökonomischen Nutzen und sittlichen Gewinn.²⁴⁶ Ein Gedicht, das Giambattista während der Gespräche vorträgt, macht diese Verbindung deutlich:

Ben si può dir quel Cittadin felice,
Che sa schifar delle Città i travagli;
Spendendo in vaghi studj, e caccie liete,
In Villa i giorni, e a guisa degli antichi
Fra boschi, selve, campi, laghi e fonti,
Proccura il vitto in terra e vita in Cielo.²⁴⁷

In der Villa eröffne sich dem Städter ein glückliches Leben, denn in ihr könne er nicht nur angenehmen Beschäftigungen nachgehen, sondern gleichzeitig für sein leibliches wie seelisches Wohl sorgen. Die Villa ermögliche damit eine Lebensführung, die sowohl für das diesseitige als auch für das jenseitige Leben Sorge trage. Es ist die Verbindung von Agrikultur und Gelehrsamkeit, von Ökonomie und Ethik, die den Agrikultur-Humanismus ausmacht.²⁴⁸ Die Landwirtschaft wird zu einer göttlichen Kunst erhoben, deren Praktizieren ein tugendhaftes Leben verspricht. Sie verheißt dem Villenherren nicht nur ökonomischen Gewinn, sondern mit ihr ist auch ein moralischer und intellektueller Nutzen verbunden. Die Beschäftigung mit der Landwirtschaft dient der Sittlichkeit, Weisheit und damit Formung der Persönlichkeit und fordert Körper und Geist darüber hinaus gleichermaßen.²⁴⁹ Auf der Basis dieser heiligen Kunst kann das Landleben zu einer Art „stato perfetto“²⁵⁰ der Menschheit erhoben werden, in der die Menschen in Harmonie leben.

²⁴⁵ Vgl. G. Benzoni: „La forma dialogo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 339: „L’utile come diletto, allora, e il diletto come utile.“ Vgl. ebd., S. 340: „[...] la ’vera agricoltura’ da questi professata è, a sua volta, come la sua dimora, compenetrazione d’ ’utilità’ e ’dilettazione’.“ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 46.

²⁴⁶ Vgl. B. Martinelli: „La fondazione delle ’Giornate dell’agricoltura’.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 244: „Se l’ ’utile’ a livello economico [...], il ’piacere’, il diletto, ovvero la felicità costituisce il referente precipuo, sul piano etico e sociale, della medesima attività [...].“ Vgl. M. Mussini: „Il paesaggio ’rappresentato’ nel Cinquecento.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 167: „Con questi motivi s’interseca, infine, l’utilità economica ormai inseparabile dall’utilità intellettuale e morale connessa alla funzione e all’esercizio dell’arte.“

²⁴⁷ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 478.

²⁴⁸ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 250.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 225; vgl. B. Rupprecht: „L’iconologia nella villa veneta.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 10, 1968, S. 235: „Chi vuole abbracciare la via della virtù non ha altra scelta: egli deve occuparsi di agricoltura.“ Vgl. B. Taegio: *La Villa*, S. 140ff.

²⁵⁰ D. Frigo: *Il padre di famiglia*, S. 179.

3.3.1.3 Die Verabsolutierung des Stadt-Land-Kontrasts

Um das Villenleben in seiner Vollkommenheit zu veranschaulichen, wird der Stadt-Land-Kontrast in den Villenbüchern stark betont. In Gallos Villenbuch werden die Unterschiede zwischen Stadt und Land, vor allem in der „Giornata Decimottava“, die den Titel „Sopra le cose dilettevoli della Villa, e quanto è meglio abitarvi, che nella Città“²⁵¹ trägt, thematisiert. Cornelio Duchi – einer der Besucher – befragt seinen Gastgeber Giambattista Avvogadro über die Gründe seines Entschlusses, der Stadt den Rücken zu kehren und in der Villa zu leben. Viele seiner städtischen Bekannten könnten dies nicht verstehen und tadelten ihn für sein Vorgehen. Giambattista ist jedoch überzeugt davon, daß die Menschen, wenn sie seine wahren Beweggründe für diesen Schritt kennen würden, ihn statt dessen loben würden, denn das Leben, das er früher in der Stadt geführt hat, vergleicht er mit der Hölle, wohingegen ihm sein derzeitiges als ein paradiesisches erscheint:

[...] e tanto più ognora me ne trovo lieto, quanto io conosco, che siccome quella vita mi era un inferno continuo, così questa mi pare una vera sembianza del paradiso.²⁵²

Worin aber bestehen die Unterschiede zwischen den beiden Orten, auf denen sich ein solches Urteil gründet? Giambattista erläutert sie seinem Freund in sehr eindrücklicher Weise. Dem angenehmen und vergnüglichen Leben auf seinem mit allen wünschenswerten, natürlichen Voraussetzungen ausgestatteten Landgut stellt er das als eine Belastung empfundene Leben der Städter, die auf all die Vorzüge verzichten müßten, kontrastiv gegenüber. Dem Leben in der Stadt gesteht er dabei keinerlei lobenswerte Merkmale zu. Die Stadt sondere die Menschen beispielsweise aufgrund ihrer räumlichen Disposition von der Natur ab. Durch hohe Häuser seien sie daran gehindert, ihre Blicke über die Landschaft schweifen zu lassen und die schöne Aussicht zu genießen, die den Bewohnern der Villa tagtäglich vergönnt sei:

Appresso chi potrebbe mai pensare il gran contento che pigliamo tuttodi nel pascere gli occhj, mentre che miriamo e consideriamo le prospettive de' monti altissimi, l'amenità de' colli, la diversità degli alberi, la verdezza de' prati, la bellezza de' giardini, e la vaghezza delle acque con

²⁵¹ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 421-439.

²⁵² Ebd., S. 422.

tante altre cose? Le quali la nostra Città [...] non può vedere [...].²⁵³

Ebenso mangle es den Menschen in der Stadt an der guten und wohltuenden Luft, die auf Körper und Geist der Landbewohner solch positiven Einfluß habe.²⁵⁴ Da die Städter sich zumeist in ihren Häusern und nicht in der freien Natur aufhielten, verwundere es nicht, wenn sie kränklicher seien und ihnen nur ein kürzeres Leben vergönnt sei als den Menschen, die in ihren Villen lebten:

[...] stanno rinchiusi nei loro occupati alberghi. [...] E però non è meraviglia se gli abitanti della Villa sono sempre sani, robusti e di vigorose ciere; e se per contrario quelli della Città sono squallidi, macilenti, di poca lena e di più breve vita.²⁵⁵

Doch nicht nur die ästhetischen und gesundheitlichen Vorteile des Landlebens blieben den Menschen in der Enge der Stadt versagt, sondern auch das Gefühl der Freiheit, das man auf dem Land verspüre. In der Stadt lebe man wie in einem Gefängnis, man könne nicht ein- und ausgehen, wann man wolle, sondern müsse darauf achten, wann die Tore geschlossen würden.²⁵⁶ Giambattista illustriert den unterschiedlichen Grad an Freiheit mittels eines Vergleichs. Sperre man die Vögel in Käfige, wie es in der Stadt geschehe, dann könne ihr Gesang nur traurig und melancholisch sein, wohingegen die freien Vögel auf dem Land ein glückliches Leben führten, und ihr Gesang daher auch ein fröhlicher sei:

Perilchè possiamo dire, che siccome noi abitatori della Villa ci assomigliamo ai nostri [uccelli] nella libertà e vita lieta; così quelli della Città si assomigliano ai suoi per conto della prigionia e melanconia.²⁵⁷

Giambattista spielt in diesem Vergleich auch auf gesellschaftliche Abhängigkeiten in der Stadt an, wenn er das Zwitschern der eingesperrten Vögel in ihrer Angst begründet sieht, bei ihren Herren in Ungnade zu fallen und nicht mehr gefüttert zu werden.²⁵⁸ Sein negatives Urteil über die Stadt gründet sich also nicht allein auf den ungünstigen äußeren Bedingungen, unter denen die Menschen dort leben müßten, sondern auch auf

²⁵³ Ebd., S. 433.

²⁵⁴ Vgl. ebd.

²⁵⁵ Ebd., S. 428.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 429.

²⁵⁷ Ebd., S. 433.

²⁵⁸ Vgl. ebd., S. 433.

dem inneren gesellschaftlichen Zustand in der Stadt. Es herrschten Zwänge und Konventionen, vor denen man auf dem Land verschont bleibe. Man begegne ständig Menschen, die man eigentlich nicht grüßen wolle und zudem müsse man stets auf eine gute Erscheinung bedacht sein:

Conciosiachè nella Città ci conviene andare ben vestiti con servitori, e pieni di mille rispetti; sberrettando questo e quello, assai volte contra il voler nostro; [...] onde quì è lecito andare e stare senza servitori, senza cappa, e senza sajo; vestendoci come più o meno ci gradisce.²⁵⁹

Falcone sieht in der Freiheit von den gesellschaftlichen Zwängen der Stadt ebenfalls einen wesentlichen Vorteil der Villa.²⁶⁰ So könne man mit derbem Schuhwerk bekleidet zu Fuß nicht nur seine Ländereien, sondern auch den „contado“ bewandern. Auch habe man die Freiheit in der Küche das Feuer nur sonntags zu entzünden und im übrigen eine kalte Küche zu pflegen. Man könne Knoblauch essen, so viel man wolle, und während der Woche getrost auf das Tischtuch verzichten. Und derjenige, der sein Essen vielleicht lieber im Stehen zu sich nehmen wolle, könne dies ebenfalls tun. Insgesamt sei in der Villa ein wirtschaftlicheres Leben möglich, denn man könne auf den in der Stadt nötigen Luxus verzichten:

Si hà privilegio in villa, bere quasi tutto l'anno mischiato, ò aquato, come bevanda più facile alla digestione: per vendere poi il vino puro. Si può non usar candele, ma lucerna da olio de noci. Si hà privilegio bruciar di continuo legna minuta, e verde, per vendere la secca, e grossa, a chi meglio la pagarà.²⁶¹

Deutlich zeigt sich hier die schon an anderer Stelle festgestellte Dominanz des wirtschaftlichen Denkens, die hinter der Lobpreisung des einfachen Lebens der Villenbücher steht.

Folgt man der Darstellung Giambattistas in Gallos Villenbuch, spricht gegen die Stadt zudem die Tatsache, daß es in ihr mehr schlechte Menschen gäbe als in der Villa.²⁶² Wenngleich er einräumt, daß es neben diesen natürlich auch ehrenwerte Städter gäbe,²⁶³ so wird doch die Stadt von ihm zu einer Art ‚Sündenbabel‘ degradiert und die Villa zu

²⁵⁹ Ebd., S. 429f.

²⁶⁰ Vgl. G. Falcone: *La nuova, vaga, et dilettevole villa*, S. 3.

²⁶¹ Ebd., S. 4.

²⁶² Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 435.

²⁶³ Vgl. ebd., S. 429.

einem Hort der Tugend und Freundschaft stilisiert:

[...] in questa Villa non si ode chi dica male d'altrui, come vien fatto alle volte sotto la loggia della Città, o nelle botteghe degli artigiani ed altri luoghi [...]. Poi quì non sono ambiziosi, invidiosi, orgogliosi, insidiosi, nè che siano disleali, iracondi, vendicativi, assassini, e beccari d'uomini [...].²⁶⁴

Er beschreibt die Stadt als einen Ort, an dem Betrügereien, Kupperei und Verbrechen an der Tagesordnung seien, und schildert zugleich, auf welcher grausamen und abscheuerregenden Weise mit Übeltätern in der Stadt verfahren werde:

Quì finalmente non si veggono a strascinare in prigione debitori, incarcerare per forza malfattori, mandare in galera truffatori, cavare gli occhj a stronzatori, tagliar le lingue a bestemmiatori [...]. Spettacoli veramente di non poca compassione, di assai tristezza, di molta abbominazione e di grandissimo orrore, e massimamente quando alle volte si mira la piazza fornita a guisa di una beccaria di carne umana.²⁶⁵

Erst auf inständiges Bitten seines Freundes, der statt dieser unangenehmen Beschreibungen der Stadt lieber mehr von dem angenehmen Leben in der Villa hören möchte, unterläßt Giambattista die weitere Ausmalung dieses Horrorszenarios.²⁶⁶

Auch Taegios Vitauro gesteht der Stadt keinerlei Vorzüge zu, vielmehr entwirft er ein furchterregendes Bild der Stadt und identifiziert ihre ‚Freuden‘ auf ironische Weise mit den übelsten Untaten:

Le gioie, & piacevoli spettacoli della città sono rubbarie, latrocinij, assaßinamenti, parzialità, conspirationi, ingiurie, tradimenti, falsi giuramenti di testimonij, falsificamenti de notari, prevaricationi d'avvocati, corruttioni de giudici, ambitioni de consiglieri, confinamenti de buoni, condennationi d'innocenti [...]. Taccio la bella vista del boia, del bargello, de birri, delle forche, de ceppi, delle catene, & de prigionj. Taccio i crudeli, & horribili spettacoli, che si fanno de i condenati à morte per giustitia.²⁶⁷

Er ist überzeugt, daß alles Übel der Welt mit der Gründung der Städte begann. Gäbe es sie nicht, so könnten die Menschen noch heute – wie die Menschen des Goldenen

²⁶⁴ Ebd., S. 431.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Vgl. ebd.

²⁶⁷ B. Taegio: *La Villa*, S. 110.

Zeitalters – glücklich auf dem Land leben:

Onde se mai non fossero state edificate ne città, ne castella, gli huomini vivendo alla campagna con somma concordia, & tranquillità d'animo passerieno gl'anni nella maniera, che facevano le antiche genti nel secolo dell'oro [...].²⁶⁸

Partenio, der Vitauros ablehnende Haltung zur Stadt überwinden will, verbindet mit dessen Vorstellung vom ländlichen Glück dagegen die Idee der Rückschrittlichkeit und Beschränktheit.²⁶⁹ Das Goldene Zeitalter, das Vitauro entwirft, ist für ihn eines der „poltroneria“ und „ignoranza“,²⁷⁰ das ohne die Vorzüge der menschlichen Kultur auskommen müsse, durch die die Menschen erst wirkliche Freiheit erlangt hätten. Dieses Argument läßt der das Gespräch dominierende Vitauro nicht gelten, denn es sei keineswegs ein Beweis für die Vorzüge des Stadtlebens, schließlich könne man auch ohne Städte in den Genuß von Kultur gelangen. Die angeblichen städtischen Vorzüge seien dagegen nur hohler Schein, denn die Reichtümer der Stadt und des Hofes könnten die Menschen doch nicht glücklich machen.²⁷¹ Einzig das Übel sei mit den Städten in die Welt gekommen, sie seien das Zentrum der Sünde („[...] per me confesso liberamente, che nelle città altro non veggio, che superbia, ambitione, avaritia, invidia, simulatione, & idolatria.“²⁷²).

Alberto Lollio sucht die Würde des Landlebens durch dessen Alter zu belegen und verbindet die Idee des Goldenen Zeitalters ebenfalls mit der ländlichen Lebenswelt. Da die Menschheit „nella prima età del Mondo“²⁷³ das Land bewohnt habe, gebe er – wie es schon Romulus getan habe – diesem eindeutig den Vorzug gegenüber dem städtischen Lebensbereich:

[...] la vita rusticale essere molto più antica, & assai più nobile della urbana [...] la vita rusticale è più degna, più nobile, & più eccellente della urbana [...].²⁷⁴

²⁶⁸ Ebd., S. 16.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 15: „P. Et io, il mio dolcißimo Vitauro, vorrei, che hormai vi risolveste di lasciare queste vostre muse in Parnaso, et di ritornarvene ad habitar alle cittade, lequali son fatte per albergo, commodità, & comercio de gli huomini; & sono, come schole di buone creanze, onorate scienze, & lodevoli virtù; quivi fioriscono tutte le arti, & l'animo duro & silvestre deposta ogni rusticana asprezza, di civile delicatezza si riveste, & per dir breve le città son fatte per gli huomini, & le ville per le bestie.“

²⁷⁰ Ebd., S. 18

²⁷¹ Vgl. ebd., S. 111.

²⁷² Ebd., S. 3; vgl. ebd., S. 15f. und 24f.

²⁷³ A. Lollio: *Lettera in laude della Villa*, S. 219r.

²⁷⁴ Ebd.

Antike und christliche Paradiesvorstellungen verknüpft er schließlich miteinander, wenn er anführt, daß für das Landleben auch die Tatsache spreche, daß Gott den ersten Menschen das „paradiso terrestre“ als Lebensraum zugewiesen habe. Und anstatt – gemäß der biblischen Geschichte – auf den Sündenfall die schwere Landarbeit als Strafe folgen zu lassen, korreliert Lollo den Verlust des Paradieses vielmehr mit der Entstehung der Städte:

Che se non fosse fra loro cresciuto la malitia; entrata la superbia; & nata la cupidigia d'usurpare l'altrui, mai, mai dico, non si sarebbero edificate nè Città, nè Castella: anzi pure alla campagna, in somma concordia & tranquillità vivendo gli huomini l'un con l'altro, sarebbero sempre stati comuni Signori di tutto il Mondo.²⁷⁵

Wer würde angesichts solcher Zustände nicht gerne die Stadt verlassen und sein Leben in der Villa verbringen wollen? „Chi non dovrebbe abbandonare ogni Città, e ridursi al vero riposo della Villa [...]“²⁷⁶ Diese Frage findet sich in einem Brief, der das Kernstück der „Giornata Vigesima“ des Villenbuchs Gallos bildet und von Lodovico Moro, einem mittlerweile verstorbenen Freund Giambattistas, verfaßt wurde.²⁷⁷ Dieser berichtet ihm darin von seinem Leben in der Villa und sucht ihn davon zu überzeugen, es ihm gleich zu tun und der Stadt den Rücken zu kehren, um gänzlich in einer Villa zu leben. In diesem Brief, den Giambattista seinem Freund Cornelio vorliest, finden sich noch einmal die im Laufe der Gespräche thematisierten Vorzüge des Villenlebens gegenüber der Stadt sowie die ihm und der Landwirtschaft innewohnende Würde zu einer wahren Lobeshymne auf das Villenleben zusammengefaßt: „O vita fortunata della Villa [...]. O vita soave della Villa [...]. O vita giojosa della Villa [...]. O vita felice della Villa [...]“²⁷⁸ Man könnte diesen Brief daher als Extrakt der drei letzten Tage des Villenbuches bezeichnen.²⁷⁹

²⁷⁵ Ebd., S. 219r-v. Auch die antike Weltzeitalterlehre Hesiods variiert Lollo, wenn er die verschiedenen Kulturentwicklungsstufen schlicht auf die räumlichen Lebensbereiche von Land und Stadt reduziert und dabei vernachlässigt, daß in Hesiods *Werke und Tage* die sorglose Urzeit der Menschheit eine pastoral geprägte ist (Hesiod: *Werke und Tage*. In: id.: *Sämtliche Werke*. Übersetzung von Thassilo v. Scheffer, Sammlung Dieterich, Bd. 38. Leipzig, 1938, Vers 113-118), auf die die Zeit der Landbearbeitung und des Eigentums folgt.

²⁷⁶ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 477.

²⁷⁷ Vgl. ebd., S. 474-479.

²⁷⁸ Ebd., S. 475f.

²⁷⁹ Gleich zu Beginn des Briefes erscheint wieder das Bild der Stadt als ein Gefängnis. Lodovico Moro rät Giambattista, so bald es ihm möglich sei, die Stadt zu verlassen, denn diese halte ihn nur von dem friedlichen Leben ab, das er auf dem Lande genießen könne: „Io vi giuro, ch non vi potrei esprimere il rammarico, che ogni ora sento della lunga prigionia, dove sono stato, la quale mi ha privato di questo pacifico vivere, che ora gusto in questa terra [...]“ (ebd., S. 475). Wieder werden die Vorzüge des

Der Kontrast zwischen Stadt und Land ist zweifelsohne ein Thema, das so gut wie immer in der Literatur über das Landleben erscheint,²⁸⁰ doch die Konsequenzen, die daraus gezogen werden, sind unterschiedlich. Schon Alberti hatte beispielsweise den Kontrast zwischen dem beschaulichen Leben auf dem Land und dem geschäftigen Leben in der Stadt hervorgehoben, doch die Stadt und das Leben in der Villa wurden dabei als zwei einander ergänzende Lebensbereiche verstanden. In den Villenbüchern des Cinquecento ist dies dagegen nicht mehr der Fall.²⁸¹ Giambattista verherrlicht das Villenleben in Gallos Villenbuch als ein ausschließliches, und sein Gesprächspartner erhebt dagegen kaum Einwände. Nur einmal äußert Cornelio Ducco zaghaft die Sorge, ob das Leben auf dem Land nicht vielleicht nachteilig für sein Seelenheil sei, da er nicht mehr so oft die Messe besuchen könne. Doch dieses Bedenken kann Giambattista sogleich mit dem Hinweis ausräumen, daß er viel in der Bibel lese und daß es auch auf dem Land Priester gebe, die ihm das Evangelium predigten.²⁸² Darüber hinaus finden sich im gesamten Villenbuch Gallos keinerlei Einwände gegen eine völlige Abkehr von der Stadt. Und Falcone rät seinen Lesern gar, sich nach dem Erwerb einer Villa vom städtischen Palazzo zu trennen, um dem verhaßten Ort der Stadt gänzlich entfliehen zu können.²⁸³

Hatten in den *Libri della Famiglia* Albertis noch die Gedanken, daß Ruhm nur in öffentlicher Betätigung zu erlangen und es die Pflicht eines jeden guten Bürgers sei, sich für das Gemeinwesen einzusetzen, gegen die Villa als einen ausschließlichen Lebensbereich gesprochen, so ist davon nun nicht mehr die Rede. Mit dem Bereich der Politik werden vielmehr nur unangenehme Belastungen verbunden, die es zu meiden gelte. Große Herrscher der Geschichte wie zum Beispiel der Kaiser Diocletian werden dabei als Exempla herangezogen. Selbst dieser mächtige Herrscher hätte es schon

Villenlebens durch seinen Kontrast zum Leben in der Stadt hervorgehoben. Hier könne man die schönen Reize der Natur genießen, alle städtischen Zwänge ablegen und bequeme Kleidung tragen, vor allem aber müsse er sich hier nicht mit der trostlosen Arbeit der Stadt beschäftigen, sondern könne sich vielmehr der Lektüre seiner geliebten Bücher hingeben. Das Leben in der Villa sei ein glückliches, liebliches und fröhliches Leben, hier herrsche wahre Freude, hier könne er mit Freunden angenehme Gespräche führen sowie den heiligen Beruf des Landwirts – „la santa professione degli Agricoltori“ (ebd., S. 476) – ausüben.

²⁸⁰ Vgl. B. Martinelli: „La fondazione delle 'Giornate dell'agricoltura'.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 244.

²⁸¹ Vgl. B. Rupprecht: „L'iconologia nella villa veneta“, S. 234f.: „Mentre nel Quattrocento Alberti vedeva 'la beata vita' in villa e la civiltà della città come complemento di un'unica visione della vita, ora, nei trattati letterari del nord d'Italia, le due posizioni sono diametralmente opposte: o città, o villa.“

²⁸² Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 471f.

²⁸³ Vgl. G. Falcone: *La nuova, vaga et dilettevole Villa*, S. 37. Gleichwohl solle die Villa aber nahe bei der Stadt liegen, um lange Wege für die Ware zu vermeiden (vgl. ebd., S. 39), was wiederum dem ökonomischen Geist der Villenbücher entspricht.

vorgezogen, sich gänzlich aus dem öffentlichen Leben zurückzuziehen, um mit seinen eigenen Händen seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, anstatt das gesamte Gewicht des Römischen Reiches auf seinen Schultern zu tragen.²⁸⁴

Die hier deutlich werdende ablehnende Haltung gegenüber einem politischen Engagement läßt sich sehr wahrscheinlich weniger auf politisches Desinteresse zurückführen, als vielmehr auf die politische Machtverteilung zwischen Venedig und den Städten der Terraferma. Die Befugnisse der unterworfenen Städte wurden von Venedig stark eingeschränkt. Zwar gestand man ihnen eine gewisse Selbstverwaltung zu, doch Venedig behielt durch die Einsetzung von venezianischen „podestà“ stets die Kontrolle über das politische Leben in den Städten.²⁸⁵ Darüber hinaus galten die Bewohner der Terraferma nicht als Vollbürger Venedigs, und auch der Terraferma-Adel – zu dem Agostino Gallo z. B. gehörte – hatte keine Möglichkeit, an den venezianischen Regierungsgeschäften teilzuhaben.²⁸⁶ Auf diese Weise entmacht, zogen sich die Adeligen nicht selten aus der aktiven Beteiligung an den städtischen Angelegenheiten zurück.²⁸⁷ Die Formulierung Falcones, daß man in der Villa noch Herr im Hause sei, unterstützt die Annahme, daß der Rückzug aus der Stadt offenbar insbesondere von den Bevölkerungsgruppen propagiert wurde beziehungsweise bei denen Anklang fand, die für sich im öffentlichen Leben der Stadt nur noch wenige Perspektiven sahen, und die Machtlosigkeit durch die Schaffung eines ‚eigenen Reiches‘ kompensierten.²⁸⁸ Politische Machtlosigkeit führte damit zu einem Rückzug in die Privatheit, in die Villen – eine Situation, die mit den geschilderten Verhältnissen im Florenz unter Lorenzo dei Medici vergleichbar ist. Betrachtet man zudem die Reaktion der römischen Bürger auf die Machtkonzentration im Augusteischen Rom, welche sich aus der gewohnten Mitverantwortung für das Staatswesen entlassen sahen und daher dem kontemplativen Privatleben einen höheren Stellenwert einräumten, erscheint der aus Machtverlust resultierende Rückzug ins Private gewissermaßen als anthropologische Konstante.²⁸⁹

In den Villenbüchern tritt jedenfalls jeglicher Gedanke an ein gesellschaftliches

²⁸⁴ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 477.

²⁸⁵ Vgl. Johannes Höfle: *Carlo Goldoni: Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*. München, Zürich, 1993, S. 51; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 22.

²⁸⁶ Vgl. G. Benzoni: *Gli affanni della cultura*, S. 190.

²⁸⁷ Vgl. J. Höfle: *Carlo Goldoni*, S. 51.

²⁸⁸ Vgl. G. Falcone: *La nuova, vaga, et dilettevole villa*, S. a3v: „[...] stà fuori in villa, ove sei Padrone de tutti [...]: Essendo tu, il Dominus.“ Die Klage über die städtische Gerichtsbarkeit, die von Taegio und Gallo als ungerecht und grausam verurteilt wird, weist ebenfalls auf diese Tendenz hin.

²⁸⁹ Vgl. Anke-Marie Lohmeier: *Beatus ille. Studien zum Lob des Landlebens in der Literatur des absolutistischen Zeitalters*. Kiel, Univ., Diss., 1979/80. Tübingen, 1981, S. 79.

Engagement hinter das Streben nach persönlichem Glück zurück, das seine Erfüllung in der Villa findet. Die Stadt erscheint nunmehr einzig als finsternes Gegenbild zum glücklichen und tugendhaften Leben auf dem Land. Sie hat ihre Qualität als Ort des tätigen Lebens verloren und wird statt dessen als Ort des reinen Müßiggangs verdammt, wie sich insbesondere bei Lollio²⁹⁰ und Falcone zeigt, die den Gegensatz von untätigem „otium“ und schöpferischem Tätigsein explizit mit dem räumlichen Gegensatz von Stadt und Land korrelieren:

Parmi che le Città [...] pe'l più hoggidì, altro non siano, che un patente teatro di miseria, e d'ogni infelicità tipiche; come quelle, in cui la buona, e Santa vita, per causa dell'otio, se ne giace, e languisse. [...] Più tosto voglio l'esercitio di villa, che l'otio si pestifero della Città. [...] Perciò v'invito dalla Città, alla villa: dall'otio all'essercitio [...].²⁹¹

Die Stadt ist nicht mehr der Ort der „vita activa“, sondern beide – „vita activa“ und „vita contemplativa“ – finden nun in der Villa ihre Verwirklichung.²⁹² Das Villenleben umfaßt damit „das ganze, das praktische, gesellige und geistige Leben“²⁹³ des Menschen, und die Villa erscheint als der Ort, an dem das auf Erden glücklichste und seligste Leben, ja das absolute Leben zu verwirklichen möglich sei.²⁹⁴ Und in der Gleichung „villa“ gleich „vita“ gipfelt schließlich auch Lollois Villenlobpreis in seiner *Lettera*:

In Villa più che altrove [...] si gode appunto quella felice maniera di vivere, la quale da tutti i savi per eccellenza è chiamata vita [...] O tre, & quattro, & mille volte beata, & felicissima Villa. O madre dell'innocenza, & integrità de' mortali. O vera stanza dell'aurea libertà. Nella quale sono i giorni più allegri; le notti più quiete; l'aria più sana; le stagioni più grate; i piaceri più dilettevoli; il viver più accomodato; & gli animi più contenti. In somma [...] non accade ingannarsi, chi disse Villa, disse vita.²⁹⁵

²⁹⁰ Vgl. A. Lollio: *Lettera in laude della villa*, S. 216r: „[...] così quei che nelle Città se ne stanno in riposo, sieno di gran lunga inferiori à coloro, che nelle opere rusticali si essercitano continuamente.“

²⁹¹ G. Falcone: *La nuova, vaga et dilettevole Villa*, S. a2rff.

²⁹² Auch Falcone zählt zum tätigen Leben neben der Landwirtschaft die gelehrten Studien, also das schöpferische „otio“. So berichtet er beispielsweise von Kaiser Diocletian, der nach langer Regierungszeit auf sein Reich verzichtet habe und das „otio si pestifero della Città“ geflohen sei, indem er sich in seine Villa zurückgezogen habe, um dort bei Tage das Land mit seinen eigenen Händen zu bearbeiten und bei Nacht seine Studien betrieb (vgl. G. Falcone: *La nuova, vaga, et dilettevole villa*, S. a3r).

²⁹³ B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 235.

²⁹⁴ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 489: „[...] non si può trovare in questo mondo cosa più utile, più dolce, più dilettevole o più santa che venirsene alla Villa [...].“

²⁹⁵ A. Lollio: *Lettera in laude della Villa*, S. 224r und 226v.

Eine Gleichung, die auch bei Gallo erscheint, wenn es heißt, daß schon über der Tür des Cato geschrieben stand, daß er das „wahre“ Leben gewählt habe, als er die Stadt verlassen habe, um auf seinem kleinen Landgut zu leben: „O ben avventurato Catone, poichè tu solo sai vivere al mondo.“²⁹⁶ Die Villa bietet gar einen Vorgeschmack auf das ewige Leben²⁹⁷ und wird zum „paradiso terrestre“²⁹⁸ – zum irdischen Paradies – erhoben. Das Goldene Zeitalter, das schon von Horaz²⁹⁹ und Vergil³⁰⁰ mit dem Reich der „agricultura“ gleichgesetzt wurde, läßt Gallo im irdischen Paradies der Villa neu entstehen; und hat er noch in seinem Vorwort die Vertreibung Adams aus dem Garten Eden beschrieben, so scheint sich nun am Ende des Villenbuches der Kreis zu schließen: Gallo und mit ihm die übrigen Villenbuchautoren haben das Paradies auf Erden – in der Villa – neu entdeckt: „[...] abbandonare ogni cosa con deliberazione di vivere sempre in Villa, elettasi come terrestre paradiso.“³⁰¹ Angesichts dieses Aufrufes, alles zu verlassen, um ständig in der Villa zu leben, kann man behaupten, daß die Idealisierung der Villa in den Villenbüchern des Cinquecento ihren Höhepunkt erfahren hat.

3.3.2 Ideal und Wirklichkeit des Villenlebens

3.3.2.1 Die Ambivalenz der Villenbücher

Der Entwurf der „vita rustica“ zeugt von der hohen Bedeutung, die der Landwirtschaft im Rahmen der venezianischen Villenkultur beigemessen wurde, doch entbehrt er nicht einer gewissen Ambivalenz. Was bedeutet zum Beispiel die Erhebung der Landwirtschaft zur „santa agricultura“ für den Villenherren? Sie wird in den Villenbüchern als das Betätigungsfeld des „padrone“ dargestellt: Mit den eigenen

²⁹⁶ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 422.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 472: „[...] ella [la villa] ha la caparra [...] delle delizie del paradiso [...].“

²⁹⁸ Ebd., S. 500.

²⁹⁹ Vgl. Horaz: *Sämtliche Werke*, S. 218: „Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium, / paterna rura bobus exercet suis [...].“ („Dem Manne Heil, der fern von der geschäftigen Welt, / Dem Urgeschlecht des Menschen gleich, / Das väterliche Feld mit eignen Stieren baut [...].“). Bezeichnenderweise ignorieren die Villenbuchautoren die ironische Wendung, in der Horazens berühmte zweite Epode über den Wucherer Alfius endet, der trotz des Lobpreises des Landlebens schlußendlich doch lieber seinen gewohnten Geschäften in der Stadt nachgeht. So zitiert beispielsweise Taegio diese nicht bis zum Schluß, sondern bricht sein Zitat zuvor ab (vgl. B. Taegio: *La Villa*, S. 30).

³⁰⁰ Vgl. Vergil: *Georgica/Vom Landbau* (lateinisch-deutsch). Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart, 1994, II, Vers 458-540.

³⁰¹ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 500.

Händen („con proprie mani“³⁰²) arbeite er auf dem Feld, wie insbesondere Falcone immer wieder betont. Und auch einige Äußerungen Giambattistas in Gallos Villenbuch legen zunächst den Schluß nahe, es werde dafür plädiert, daß der „padrone“ ganz persönlich Hand auf seinen Äckern anlegt. So heißt es einmal, daß sich die Erde glücklich schätzen könne, da sie nun nicht mehr von ungehobelten Bauern („rozzi Contadini“), sondern von vernünftigen Städtern („giudiciosi Cittadini“) bearbeitet werde.³⁰³ Wie aus dieser Äußerung Giambattistas, so entsteht auch aus seiner Beschreibung des „buon agricoltore“ – mit dem hier der „padrone“ gemeint ist – der Eindruck, jener kümmere sich persönlich um die Bestellung seiner Äcker und Felder:

Chi vuol farsi buon Agricoltore, dee aver prima il desiderio d'imparar quell'arte, il modo di esercitarla, la diligenza di eseguirla, e la dilettazone continua di conoscere la natura de' campi che egli ha da coltivare.³⁰⁴

Zwar werden in den Gesprächen gelegentlich auch die Bauern erwähnt, die für den „padrone“ auf den Feldern arbeiten und die dieser anzuleiten habe, doch über weite Teile des Villenbuches entsteht der Eindruck, es sei der „padrone“, der die Arbeiten auf den Feldern erledige.³⁰⁵ Indem der unpersönliche Begriff des „buon agricoltore“ auf der einen Seite für den „padrone“, auf der anderen Seite aber auch für denjenigen verwendet wird, der auf den Feldern mit seinen eigenen Händen arbeitet, bleibt die Rolle, die der „padrone“ im landwirtschaftlichen Betrieb spielt, letztlich unklar.³⁰⁶ Auch bei Taegio wird erst am Ende des Villenbuches, an dem spezielle Fragen der Landwirtschaft behandelt werden,³⁰⁷ die Distanz zwischen „padroni“ und „villani“ beziehungsweise „contadini“ deutlich. Bis dahin wird von Vitauro vor allem der Kontrast zwischen dem arbeitsamen Leben der „agricoltori“ und dem trägen der Städter betont. Die Liebe zur „santa agricoltura“ wird allerdings kaum so weit gegangen sein, daß der „padrone“ selbst auf den Feldern arbeitete, eine solch schweißtreibende Arbeit wäre für die noblen

³⁰² G. Falcone: *La nuova, vaga et dilettevole villa*, S. a3 v, a4r.

³⁰³ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 17; vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 306.

³⁰⁴ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 12.

³⁰⁵ Vgl. C. Poni: „Struttura, strategie e ambiguità.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 100: „[...] nell'immaginario di Gallo il buon agricoltore cittadino è spesso presentato come colui che ara, che semina e raccoglie, come se non avesse più bisogno [...] né di massari né di bifolchi o boari.“

³⁰⁶ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 395: „In questo mese adunque il buon Agricoltore comincia a carrettar le ripe de' campi [...].“

³⁰⁷ Vgl. B. Taegio: *La Villa*, S. 156-181.

Villenherren nicht standesgemäß gewesen.³⁰⁸ Das Praktizieren der „santa professione degli Agricoltori“³⁰⁹ wird sich für sie bestenfalls auf die Überwachung und Leitung der Arbeiten, auf das „far lavorare“³¹⁰, beschränkt haben.³¹¹

Doch selbst dies wird bei Gallo durch eine Spannung in Frage gestellt, die das gesamte Villenbuch durchzieht. Es ist das Verhältnis zwischen den im Titel des Villenbuches genannten Bereichen, die in zwei getrennten Abschnitten des Villenbuches behandelt werden: „Agricoltura“ (1.-17. Tag) und „Piaceri della Villa“ (18.-20. Tag).³¹² Besonders deutlich wird dies an der Tatsache, daß Giambattista zweimal gefragt wird, wie er seine Zeit in der Villa verbringe. In dem der Landwirtschaft gewidmeten Teil des Villenbuches gibt er darüber Auskunft, was der „buon agricoltore“ das ganze Jahr zu tun habe.³¹³ Am neunzehnten Tag, der den Freuden des Landlebens gewidmet ist, erscheint diese Frage erneut und diesmal beschreibt Giambattista seinen ganz persönlichen Tagesablauf, der mit Lektüre, Gesprächen, Spaziergängen und Tänzen sowie weiteren Vergnügungen gänzlich ausgefüllt ist und der Landwirtschaft in keiner Weise Sorge trägt.³¹⁴ Man könnte diese Antwort, die Giambattistas Identität als „buon agricoltore“ in Frage stellt, darauf zurückführen, daß die Gespräche an diesem neunzehnten Tag nun einmal den „spassi“³¹⁵ des Villenlebens gewidmet sind und daher der landwirtschaftliche Bereich der Villa keine Beachtung findet. Ebenso läßt sich aber aus dieser gesonderten Behandlung der Themen auch der Schluß ziehen, daß beide Bereiche nur schwer miteinander zu vereinbaren sind.³¹⁶ Für diese Annahme spricht auch die Tatsache, daß Giambattista über zwanzig Tage hinweg seine Zeit mit nichts anderem verbringt, als sich mit seinen Bekannten zu unterhalten, während sie unter

³⁰⁸ Vgl. Marco Bianchini: „Agostino Gallo e la tradizione dell’'economica’: cerimoniale e strumentale nella storia del pensiero.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 219: „L’uno e gli altri appartenevano quindi ad una ’élite’. Come tali nessuno di loro avrà mai praticato direttamente il lavoro dei campi.“

³⁰⁹ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 476.

³¹⁰ Ebd., S. 500.

³¹¹ Vgl. Elide Casali: *Il villano dirozzato. Cultura e società e potere nelle campagne romagnole della controriforma*. Florenz, 1982, S. 89f.; vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d’agraria.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 302.

³¹² Vgl. M. Aymard: „Paesaggio rurale, paesaggio sociale.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 144: „C’è sempre infatti una tensione fra vita attiva e vita oziosa, fra l’interesse per le innovazioni produttive e i piaceri del ’gentleman-fermier’ [...]“

³¹³ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 394: „[...] mi diciate ciò che può fare un eccellente Agricoltore di mese in mese, e quasi anco di giorno in giorno [...]“

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 435: „Siccome accetto la vostra intenzione per buona, così vi prego che mi diciate, come dispensate il tempo di mese in mese.“

³¹⁵ Der Titel des 19. Tages lautet „Sopra diversi spassi dell’uccellare, della caccia, e d’altre cose.“

³¹⁶ Vgl. C. Poni: „Struttura, strategie e ambiguità.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 105: „Gallo avrebbe dovuto dichiarare esplicitamente l’incompatibilità fra il suo progetto di agricoltura e i piaceri della villa.“

einer Loggia oder Pergola sitzen oder spazierengehen.³¹⁷ Giambattista spricht von den vielen Aufgaben des „buon agricoltore“, beschäftigt sich in diesen zwanzig Tagen jedoch nicht mit ihnen.³¹⁸ Dieser Widerspruch läßt Zweifel an der harmonischen Verbindung von „vita activa“ beziehungsweise „rustica“ und „vita contemplativa“ aufkommen, die Gallo in seinem Villenbuch zu entwerfen sucht.

Ein weiterer Aspekt des von den Villenideologen entworfenen Landlebens, der dem tatsächlich praktizierten Villenleben kaum entsprochen haben dürfte, ist die Erhebung der Villa zum ausschließlichen Lebensbereich.³¹⁹ Die von Leon Battista Alberti in seinen *Libri della Famiglia* vermittelte Vorstellung vom Villenleben war realistischer, denn er war sich über die Bedeutung der Stadt für die Familie im klaren und sah Stadt und Land als zwei sich ergänzende Lebensbereiche an. Der Rat, der in Falcones und Gallos Villenbüchern erscheint, man solle sich möglichst ganz dem Landleben zuwenden und die Stadt hinter sich lassen und gar sein städtisches Anwesen verkaufen,³²⁰ wird in der Realität selten befolgt worden sein. Schließlich hatten alle Villenbesitzer ihren Palazzo in der Stadt und durch den dort erworbenen Reichtum konnten sie sich erst ihre Villen leisten. Die Stadt stellte damit die eigentliche Grundlage für ihr Villenleben dar, auch wenn die Landwirtschaft zunehmend als Einnahmequelle diente.³²¹

Lolloio ist der einzige unter den Autoren, der trotz der eindeutigen Parteinahme für das Land die gesellschaftliche Bedeutung der Stadt nicht völlig negieren will („Con tutto ciò, io non son mai per negare, che le Città non sieno fatte per le comunanze de' Popoli: in cui s'imparino le belle creanze, i costumi lodevole, & le pregiate virtù [...].“³²²). Und er weist darüber hinaus auf die positiven Effekte – wie Luftwechsel und körperliche Anstrengungen – hin, die mit den Aufenthaltswechseln zwischen Stadt und Land verbunden seien.³²³ Im Gegensatz zu Leon Battista Alberti, der in seinen *Libri della Famiglia* ebenfalls für ein ausgewogenes Verhältnis zwischen städtischem und

³¹⁷ Vgl. M. Aymard: „Paesaggio rurale, paesaggio sociale.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 144.

³¹⁸ Vgl. ebd., S. 147: „[...] padrone, che parla del suo lavoro solo da lontano, ma non si fa mai vedere in atto.“

³¹⁹ Vgl. M. Bianchini: „Agostino Gallo e la tradizione dell' 'economica'.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 222.

³²⁰ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 10: „Ancora sia accomodata la fabbrica parte per la state, e parte per lo verno, acciocchè maggiormente il padrone sia invitato ad abitarvi da ogni tempo.“ Vgl. ebd., S. 12: „Ancora se pur egli non vuol vender la casa della Città [...] almeno non si parta da' suoi poderi, se non rarissime volte [...].“ Vgl. G. Falcone: *La Villa*, S. 37.

³²¹ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 201.

³²² A. Lolloio: *Lettera in laude della Villa*, S. 227vf.

³²³ Vgl. ebd., S. 227v.

ländlichem Lebensbereich plädiert hatte, erscheint die Würdigung des Stadtlebens bei Lollo allerdings eher beiläufig und „nachgeschoben“, zumal sie über die oben angeführte Passage nicht hinausgeht. Doch Lollo scheint sich der Problematik, daß eine Verteufelung der Stadt auch eine gewisse Diskreditierung aller Städter bedeutet, bewußt gewesen zu sein, denn trotz seiner Gleichung „villa“ = „vita“ versucht er einen Ausgleich zwischen beiden Polen, zwischen Stadt und Land zu finden. Allerdings gerät ihm seine Argumentation dabei bisweilen etwas unpräzise, wenn er z. B. die römischen Stämme der Antike in rustikale und lasterhafte urbane untergliedert, zu ersteren jedoch nicht allein die ländliche Bevölkerung, sondern auch den Adel der Stadt zählt und die tugendhafte „vita rustica“ somit zu einer städtischen Lebensform macht:

Senza che di trentacinque Tribu Romane, quattro solamente erano le urbane, piene d’huomini Libertini: & tutte l’altre, (in cui la nobiltà, & lo splendore della Città era collocate,) Rustiche si chiamavano.³²⁴

Die Erhebung der Villa zu einem Ort des tugendhaften Lebens und die Degradierung der Stadt zu einem Ort der Laster und Grausamkeiten erscheint fragwürdig, denn die Verortung alles Bösen in der Stadt ist unrealistisch.³²⁵ Doch der Kontrast zwischen Stadt und Land, auf dem das Villenideal aufbaut, ist essentiell notwendig für die Idealisierung des Landlebens, denn nur durch ihn kann diese aufrechterhalten werden. Das Villenleben braucht die Stadt, um ein Ideal bleiben zu können, denn nur aus der Sicht des Städters kann das Land als ein idealer Ort erscheinen.³²⁶ Die Bauern, die ständig und in mühevoller Arbeit auf dem Land lebten, sahen im Gegenzug nicht das Land als den erstrebenswerten Ort an, sondern vielmehr die Stadt.³²⁷ Wären die Villen für die „padroni“ tatsächlich zu einem ausschließlichen Lebensbereich geworden, hätte dies über kurz oder lang vermutlich das Ende des Villenideals bedeutet.

Das beständige Verweisen auf den Kontrast zwischen dem städtischen und ländlichen Lebensbereich in den Villenbüchern täuscht außerdem darüber hinweg, daß es eine städtische Kultur war, die in die Villen übertragen wurde.³²⁸ Die Gespräche in der Villa

³²⁴ Ebd., S. 223v und 224r.

³²⁵ Vgl. ebd.

³²⁶ Vgl. G. Benzoni: „La forma dialogo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 328: „[...] solo dalla città si può apprezzare la villa [...]“

³²⁷ Vgl. ebd.: „[...] mentre pei contadini vige il miraggio urbano [...]“ Vgl. G. Benzoni: „Conversare in villa.“ In: *L’Italia letteraria e l’Europa*, 2, S. 19; vgl. Francesco Tateo: *Lorenzo de’ Medici e Angelo Poliziano*. 2. Nachdr. Rom, Bari, 1981, S. 31f.

³²⁸ Vgl. G. Benzoni: *Gli affanni della cultura*, S. 137: „Ma soprattutto trapianta in campagna i moduli della vita urbana [...]“ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 64: „[...] Villa und

des Borgo di Poncarale sind zwar von einer ablehnenden Haltung gegenüber der Stadt geprägt, gleichzeitig werden die Villenbewohner aber als Städter, wenn auch als „giudiciosi Cittadini“³²⁹, „Cittadini accostumati, cortesi, pacifici“³³⁰ oder „ben creati“³³¹ bezeichnet. Sie sind Städter und gehören damit zu einer anderen Gesellschaftsschicht als die ländliche Bevölkerung. Die klare Trennung, die zwischen diesen Gesellschaftsgruppen vorgenommen wird, kann man in Gallos Villenbuch deutlich an der oben angeführten Äußerung Giambattistas erkennen, in der er zwischen „giudiciosi Cittadini“ und „rozzi Contadini“ unterscheidet.³³² Darüber hinaus läßt auch die unterschiedliche Art ihrer Speisen eine eindeutige Grenzziehung zwischen den beiden Bevölkerungsgruppen auf dem Land erkennen. Die Städter genießen „cibi gentili“, wohingegen die Bauern mit „cibi rusticani“ vorlieb nehmen müssen.³³³ Trotz der Lobpreisung des rustikalen Lebens³³⁴ hebt sich der Lebensstil der Villenbewohner damit klar von dem der Landbevölkerung ab.³³⁵ Das Leben, das sie in ihren Villen führten, ist eine „vita 'in' campagna, non 'di' campagna.“³³⁶

Das Ideal, das in den Villenbüchern seinen Ausdruck findet, basiert auf der Verbindung von Agrikultur und Geisteskultur. Auf der Basis dieser beiden Bereiche wird das Bild eines umfassenden Lebens auf dem Land aufgebaut. Die Landwirtschaft wird ideologisiert und ästhetisiert und auf diese Weise vom bäuerlichen Bereich losgelöst und in die städtische Kultur integriert.³³⁷ Diese ‚Inbesitznahme‘ der Landwirtschaft bleibt aber eine relativ theoretische. Der Villenherr weiß, wie man die wahre

Villeggiatura sind stets und überall nur ihr Produkt, niemals das der bodenständigen Lebensform.“

³²⁹ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 17.

³³⁰ Ebd., S. 422.

³³¹ Ebd., S. 432.

³³² Ebd., S. 17. Auch bei Falcone wird die deutliche Trennung zwischen der ländlichen Unzivilisiertheit der Bauern und ihrem städtischen *padrone* deutlich. Vgl. G. Falcone: *La nuova, vaga et dilettevole Villa*, S. 10: „[...] fidandosi manco che si può, massime de contadini, quali per lor pessima natura, sono inimici de' suoi Patroni.“ Vgl. ebd., S. 53: „Il villano è come una bestia mal sicura, a cui sempre conviene havergli l'occhi alle mani.“ Vgl. ebd., S. 207: „A contadini non convien la caccia [...] ogni sorte di caccia è proibita a contadini, acciò che quest'e' esercizio non l'impedisca dal coltivare la villa del padrone.“

³³³ A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 166; vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agricoltura.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 307.

³³⁴ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 489: „Essendo la vita rusticale maestra, e come un esempio della diligenza, della giustizia e della parsimonia [...]“

³³⁵ Vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agricoltura.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 306: „La contrapposizione tra il cittadino che, anche se trasferito in villa continua a mantenere un tenore di vita urbano e il villano che lavora e trae nutrimento dalla terra è esplicito nell'esortazione del Gallo [...]“ Vgl. D. Frigo: *Il padre di famiglia*, S. 183: „[...] un ceto sociale che nella terra cercava una fonte di 'status' e di rendita, ma che certo non intendeva dividerne fatiche e lavori [...]“

³³⁶ G. Benzoni: *Gli affanni della cultura*, S. 140.

³³⁷ Vgl. C. Poni: „Struttura, strategie e ambiguità.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 108: „[...] Gallo [...] costruisce il provocante progetto di una agricoltura tutta cittadina.“

Landwirtschaft betreibt, er kennt die Regeln dieser Kunst.³³⁸ Sie kann für ihn zugleich „utilitas“ und „delectatio“ darstellen,³³⁹ denn von den Mühen der praktischen Tätigkeit, die eine Angelegenheit der Bauern bleibt, wird er verschont.³⁴⁰ Die bearbeiteten Felder können für ihn eine ästhetische Qualität erlangen, er kann sie genießend betrachten.³⁴¹ Festzuhalten bleibt daher, daß die Villenkultur nicht allein durch den vielbeschworenen Gegensatz zwischen Stadt und Land geprägt war, sondern auch durch den aufs Land verbrachten Kontrast zwischen „civiltà“ und „rusticità“ – zwischen städtischer Kultur und ländlicher Einfachheit.³⁴² Auch in den Villenbüchern, die das rustikale Leben preisen, wird diese Kluft nicht überbrückt.³⁴³

3.3.2.2 Zwei ‚etwas andere‘ Villenbücher

Einen ganz eigenen Umgang mit den Themen Villa, Landwirtschaft und Landleben pflegen die Werke Bernardino Carrolis und Anton Francesco Donis. Sie tragen auf ihre Weise dazu bei, die in den Villenbüchern festgestellte Ambivalenz zwischen Ideal und Wirklichkeit deutlich werden zu lassen und die Verherrlichung der „vita rustica“ als eine scheinbare zu entlarven.

3.3.2.2.1 Bernardino Carroli: *Instruzione del giovane ben creato* (1581)

Bernardino Carrolis Lehrwerk *Instruzione del giovane ben creato*,³⁴⁴ ein in Dialogform verfaßtes Lehrwerk aus dem Jahre 1581, fällt aus der Reihe der bislang besprochenen Villenbücher heraus, da in ihm der Fokus nicht auf das Villenlob gerichtet ist, sondern vor allem Fragen der christlichen Lebensführung, der ökonomischen Haushaltsführung

³³⁸ Vgl. A. Gallo: *Le Venti Giornate*, S. 480: „[...] la mia cara Agricoltura, della quale io ne sono tanto innamorato, che mai non mi stanco a pensar di lei, nè a ragionarne con coloro che l'apprezzano.“

³³⁹ Vgl. ebd., S. XX: „[...] la grande utilità, e il gran diletto, che si cava dal coltivare la terra [...].“

³⁴⁰ Vgl. E. Casali: *Il villano dirozzato*, S. 90.

³⁴¹ Vgl. J. Ritter: *Landschaft*, S. 38.

³⁴² Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 201.

³⁴³ Vgl. G. Benzoni: „La forma dialogo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura*, S. 350: „La ‚villa‘ di Gallo non si propone come superamento delle separazioni e delle gerarchie d'una società divisa.“ Vgl. D. Frigo: *Il padre di famiglia*, S. 183: „[...] allorché la ‚villa‘ diventa, nella cultura ma anche nella realtà, la visualizzazione e la materializzazione della distanza e del solco scavatosi fra nobiltà e ceti inferiori.“ Nicht von ungefähr ist die Haltung der Villenbuchautoren gegenüber der bäuerlichen Bevölkerung insgesamt von „disprezzo e diffidenza“ geprägt, wie Lanaro Sartori festgestellt hat (vgl. P. Lanaro Sartori: *Gli scrittori veneti d'agraria*, S. 305).

³⁴⁴ Bernardino Carroli: *Instruzione del giovane ben creato*. Ravenna, 1581.

sowie der Praktizierung der Landwirtschaft behandelt werden. Doch kann man es gleichwohl als ein „interessante documento della vita [...] della villa“³⁴⁵ bezeichnen, in dem der in den Villenbüchern durchscheinende Kontrast zwischen „civiltà“ und „rusticità“ sehr deutlich wird. Auch in Carrolis Werk ist zwar von der Landwirtschaft als einer Kunst die Rede, von der „arte [...] più onesta, nobile, 'santa' che si potesse praticare“,³⁴⁶ doch daß die Ausübung dieser Kunst, die tatsächliche Arbeit auf dem Feld, nicht wirklich etwas mit dem Leben eines „gentiluomo“ zu tun hat, wird dabei sehr schnell deutlich.

Im Zentrum der *Instruzione* steht Matteo, ein etwa zwanzigjähriger Mann, der alles lernen soll, was zu einer christlichen Lebensführung, zur Führung einer Familie und schließlich zum Beherrschen der Kunst der Landwirtschaft gehört. Ziel ist es – wie der Titel besagt –, aus dem jungen Mann einen „giovane ben creato“ zu machen.³⁴⁷ Zu diesem Zweck wird er vom Erzähler mit erfahrenen Herren zusammengeführt, die ihn aufgrund ihrer Kenntnisse bestens auf diesen Gebieten unterrichten können. Unter ihnen sind ein Geistlicher und mehrere angesehene Männer, die Namen von realen Zeitgenossen Carrolis tragen, der wiederum gewissermaßen als Ich-Erzähler der Rahmenfiktion und Protokollant der Gespräche erscheint.³⁴⁸ Über ein reales Vorbild für die Figur des jungen Matteo ist nichts bekannt, auch wenn er als Sohn eines guten, mittlerweile verstorbenen Freundes des Erzählers vorgestellt wird, der nun – in Ermangelung des väterlichen Rats – seine Bildung aus dem Gespräch mit den erfahrenen Herren ziehen soll. Matteo läßt sich aber nicht nur mit keiner zeitgenössischen Figur in Verbindung bringen, sondern auch innerhalb der Fiktion des Werkes bleibt seine Identität zunächst ungeklärt. Hinsichtlich seiner Person ergeben sich vielmehr deutliche Unstimmigkeiten, die sich schlußendlich auf die Spannung zwischen „rusticità“ und „civiltà“ zurückführen lassen.

Von sich selbst sagt Matteo, daß er durch den Tod seines Vaters in den Besitz von Ländereien gelangt sei und nun erfahren wolle, was er als Landbesitzer alles beachten müsse. Er möchte die Geheimnisse der Landwirtschaft ergründen („[...] per meglio governarmi nei maneggi miei e saper governar la possessione sopra la quale vivo,

³⁴⁵ E. Casali: *Il villano dirozzato*, S. 9.

³⁴⁶ Ebd., S. 17.

³⁴⁷ Vgl. ebd., S. 11.

³⁴⁸ Vgl. B. Carrolis: *Instruzione del giovane ben creato*, S. 222: „Dopo il desinare ci n' andiamo al luoco designato sotto la rovere, postoci l'uno contro l'altro a sedere sopra l'erba, et io mi posi non molto lontano per udir il parlamento loro, come cosa ch[e] a me molto diletta; e m. Girolamo voltatosi a Matteo così gli disse: [...]“

com'anco fanno gl[i] altri contadini [...].³⁴⁹) und wird von Carroli als ein junger begüterter Mann vorgestellt, der von seinen Gesprächspartnern im folgenden allerdings als „contadino“ bezeichnet wird. Demnach müßte man sich Matteo gewissermaßen als einen „contadino ricco“ vorstellen, einen „'contadino' che ha allo stesso tempo alle proprie dipendenze dei contadini“³⁵⁰. Es handelt sich dabei aber um ein Bild, das nicht wirklich überzeugen kann, denn weder war die Lage der Bauern zu dieser Zeit eine angenehme, noch hätte sich ein wohlhabender Landbesitzer im Cinquecento selbst als Bauer bezeichnet. Schließlich werden auch die gebildeten und erfahrenen Gesprächspartner des Matteo nicht als Bauern vorgestellt, sondern vielmehr als Männer, die die Kunst der Landwirtschaft beherrschen, das heißt als „agricoltori“, niemals aber als „contadini“.

Im weiteren Verlauf der Gespräche gewinnt Matteos Identität schließlich an Kontur. Er steht tatsächlich nicht auf derselben Stufe wie seine Lehrmeister und seine Vorstellung als Sohn eines guten Freundes des Erzählers und reicher Landbesitzer hat offensichtlich nur der harmonischen Einführung in die Kreise der Gebildeten gedient, zumal die Fiktion, daß sich diese Herren mit einem „rozzo contadino“ zusammen ins Gras gesetzt hätten, um ihm die Kunst der Landwirtschaft zu lehren, sehr unwahrscheinlich ist. Da es in den Gesprächen aber schließlich doch um die täglichen Arbeiten auf den Feldern geht und Matteo ein unwissender junger Mann ist, den es anzuleiten gilt, fällt ihm sehr bald die Rolle des wirklichen „contadino“ beziehungsweise „villano“ zu. Statt des gleichwertigen, wenn auch unwissenden Gesprächspartners ist er vielmehr der „rappresentante delle persone che vivono del duro lavoro della terra in uno stato di assoluta subalternità“, er ist „[...] la tipica figura del mezzadro, villano, rozzo, miscredente, furbo, ladro, malizioso, contraddistinto da tutti i vizi e i difetti propri della natura contadina.“³⁵¹ Er kann nicht lesen und kennt Plinius, Vergil und Columella nicht, von denen er sagt: „Io non conosco costoro, né mai ho parlato con essi loro.“³⁵² Und sich selbst schätzt er daher folgendermaßen ein: „Io son contadino e più che grossolano perché non so né leggere né scrivere.“³⁵³ Seine Bildung gehört der mündlichen Kultur an, wie es für die Bauern im Cinquecento gemeinhin üblich war.

Die These Casalis, daß sich Carrioli mit seinem Werk nicht – wie für die Villenbücher

³⁴⁹ Ebd.

³⁵⁰ E. Casali, *Il villano dirozzato*, S. 19.

³⁵¹ Ebd., S. 20.

³⁵² B. Carroli: *Istruzione del giovane ben creato*, S. 223.

³⁵³ Ebd.

und Landwirtschaftstraktate des Cinquecento ansonsten üblich – an die „gentiluomini di campagna“, die Villenherren und ihre Verwalter wende, sondern daß sein Publikum aus „contadini mezzadri“ bestehe, erscheint daher fragwürdig. Sie begründet ihre Einschätzung unter anderem damit, daß die geschilderten landwirtschaftlichen Praktiken niederer Art seien und daß das dritte Buch der *Instruzione* ein „documento della scienza dei campi ‚bassa‘, faticosa, necessaria, propria del contadino che ara, semina, raccoglie“, eben ein Dokument für die „agricoltura bassa“³⁵⁴ sei, ein Werk, das zwar ein „gentiluomo“ verfaßt habe, aber als „guida alla vita pratica, sociale e religiosa del contadino“ dienen solle. Im Gegensatz dazu sieht sie die „agricoltura alta“ – zu der u. a. das Pflöpfen als spezialisierte Tätigkeit der Landwirtschaft gehöre, das „piacevole e nobile“³⁵⁵ sei und daher von „gentiluomini“ ausgeübt werde – z. B. in Marco Bussatos *Prattica historiata*, einem Pflöpfhandbuch aus dem Jahre 1578 behandelt. Sie übersieht dabei allerdings zum einen, daß das Pflöpfen auch in Carrolis Werk thematisiert wird,³⁵⁶ und zum anderen, daß sich auch die Agrarlehrwerke des Cinquecento – obwohl sie die landwirtschaftlichen Praktiken sehr detailliert behandeln – nicht an Bauern richten konnten, die in dieser Zeit in der Regel des Lesens nicht mächtig gewesen sein dürften. Der intendierte Leser Carrolis wird somit sicherlich eher unter den „fattori“ und „padroni“ als unter den arbeitenden Bauern und Tagelöhnern zu suchen gewesen sein, der darin erfährt, wie diejenigen anzuleiten sind, die selbst nicht die Möglichkeit hatten, von den lateinischen oder zeitgenössischen Autoren „i secreti dell’agricoltura“³⁵⁷ zu erfahren.

Für die Annahme, daß das Publikum Carrolis nicht die bäuerliche Schicht gewesen sein dürfte, spricht überdies die Tatsache, daß das im Laufe der Gespräche sich herauskristallisierende Bild Matteos als das eines grobschlächtigen, dummen Bauern Züge der damals weitverbreiteten „satira contro il villano“³⁵⁸ trägt, die den Bauern sicherlich kein selbstironisches Lächeln entlockt haben dürfte. Matteo zeigt sich zwar als ein sehr lernbegieriger Schüler, der sich bessern will und danach fragt, wie er sich verhalten müsse, um nicht zu den „rozi villani“, sondern zu den „contadini costumati“³⁵⁹ zu gehören, doch verbleibt er stets in einer seinen Gesprächspartnern untergeordneten Position. Er soll dem gegenreformatorischen Geist der Zeit

³⁵⁴ E. Casali, *Il villano dirozzato*, S. 37.

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Vgl. B. Carroli: *Instruzione del giovane ben creato*, S. 277-282.

³⁵⁷ B. Carroli: *Instruzione del giovane ben creato*, S. 221.

³⁵⁸ E. Casali: *Il villano dirozzato*, S. 20.

³⁵⁹ B. Carroli: *Instruzione del giovane ben creato*, S. 160.

entsprechend zu einem folgsamen und sittsamen, dem Aberglauben abschwörenden Christenmenschen, eben zum „villano dirozzato“, wie Casali treffend festgestellt hat, gemacht werden. Daß es dabei eher um die Formung treuer Untergebener als um die Überwindung des Gegensatzes von Stadt und Land, von Kultur und Unkultur gegangen sein wird, wie Casali es vermutet hat,³⁶⁰ erscheint jedoch gewiß.

3.3.2.2.2 Anton Francesco Doni: *Le Ville* (1566)

Das Werk des als Sohn eines Florentiner Handwerkers geborenen Anton Francesco Doni (1513 - ca. 1574) eröffnet mit dem Villenbuch *Le Ville*³⁶¹ eine für das Cinquecento ungewöhnliche Perspektive sowohl auf die Villenkultur als auch auf die Villenliteratur. Die Differenz zwischen Donis Villenbuch und den bislang untersuchten Villenbüchern des Cinquecento – von denen sich Doni expressis verbis absetzt³⁶² – auf die florentinische Herkunft Donis zurückzuführen, wie es Rupprecht getan hat,³⁶³ erscheint allerdings wenig plausibel, zumal Doni lange Zeit im Veneto lebte und dort auch seine fruchtbarste Schaffensperiode hatte.³⁶⁴ Donis Sonderstellung ist grundlegenderer Art und läßt sich nicht nur an seinen Schriften, sondern auch an seiner Biographie festmachen, denn Doni zählt zu den sogenannten Polygraphen der Renaissance, die das Schreiben zu ihrem Beruf machten und ihre Dienste dabei unterschiedlichen Herren

³⁶⁰ Vgl. E. Casali: *Il villano dirozzato*, S. 129: „Si tende a superare il tradizionale profondo divario esistente tra città e campagna, tra usi cittadini e consuetudini contadine, insegnando agli abitanti di villa a saper distinguere l'incivile dal civile, il rozzo dal 'ben creato'.”

³⁶¹ Die erste Druckfassung seines Villenbuches wurde 1566 in Bologna geschaffen. Doni selbst listet allerdings schon 1558 in dem Nachdruck seiner *Libreria* – dem ersten Verzeichnis der in Italien gedruckten Bücher, das erstmals in den Jahren 1550 und 1551 erschienen war – ein Werk mit dem Titel *Le Cinque Ville* auf, von dem jedoch jede Spur fehlt (vgl. A. F. Doni: *La libreria di Anton Francesco Doni*. Hg.: Vanni Bramonti. Mailand, 1972, S. 82). Neben der Bologna-Ausgabe von 1566 existieren mehrere Manuskripte, die zeitlich sowohl vor als auch nach dieser Ausgabe einzuordnen sind und untereinander zahlreiche Varianten aufweisen. So sind z. B. in der Handschrift, die sich in der Biblioteca Trivulziana di Milano befindet, kleinere Zwischenkapitel eingefügt. Ugo Bellocchi hat vier der fünf Versionen zusammengestellt und 1969 unter dem Titel *Le Ville di Anton Francesco Doni* in Modena veröffentlicht. Im folgenden wird primär aus der darin abgedruckten Version des Kodexes zitiert, der sich in der Biblioteca Municipale di Reggio Emilia befindet, daher als „Codice reggiano“ figuriert und als die älteste bekannte Fassung des Werkes gilt. Werden Textstellen aus den anderen drei Versionen des Villenbuches („Codice veneziano“ des Museo Correr di Venezia; Bologna-Edition von 1566; „Codice della Trivulziana“) zum Zwecke der besseren Verständlichkeit herangezogen, so wird dies explizit gemacht.

³⁶² Vgl. A. F. Doni: *Le Ville*. Hg.: Ugo Bellocchi. Modena, 1969, S. 72.

³⁶³ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals“, S. 240.

³⁶⁴ Vgl. Vincenza Giri: „Introduzione“ zu Anton Francesco Doni: *Umori e sentenze*. Hg.: Vincenza Giri, Giorgio Masi. Rom, 1988, S. 4; vgl. Anna Comi: *Vom Glanz und Elend der Menschen. Untersuchungen zum Weltbild von Anton Francesco Doni*. Bonn, Univ., Diss. 1997. Tübingen, 1998, S. 5.

anboten, nicht nur selbst schrieben, sondern auch die Werke anderer übersetzten, kommentierten und kompilierten.³⁶⁵ Diese „mestieranti della penna“³⁶⁶ waren vor allem in Venedig, dem Zentrum des italienischen Buchdrucks, anzutreffen und sind durch die Literaturgeschichtsschreibung lange vernachlässigt oder als nicht ernstzunehmende Autoren verurteilt worden, da ihnen der Ruf anhing, viel zu schreiben, ohne großen Wert auf Genauigkeit oder Wahrheit zu legen, und auch vor Plagiaten nicht zurückzuschrecken.³⁶⁷ Erst im letzten Jahrhundert wurde ihnen in der Forschung wieder ein größeres Interesse und damit einhergehend auch eine größere Würdigung ihres Schaffens zuteil.³⁶⁸ Die Aufmerksamkeit konzentrierte sich dabei zwar insbesondere auf Pietro Aretino, den wohl bekanntesten unter den „poligrafi“, aber auch das Werk Anton Francesco Donis fand nun – nachdem es zu Lebzeiten weite Verbreitung gefunden hatte, 1590 dann auf den Index gesetzt wurde und schließlich für fast dreihundert Jahre in Vergessenheit geraten sollte – wieder verstärkt Berücksichtigung.³⁶⁹ Sein vielgestaltiges Werk hat immer wieder Anlaß zu Irritationen gegeben.³⁷⁰ Um nur ein Beispiel für das Unverständnis zu nennen, das Doni zuteil wurde, sei auf Friedrich Kleinwächter verwiesen, dem Donis Dialogsammlung *I Mondi* eine Satire zu sein schien, der aber gleichzeitig vermerkte: „ich sage ‚scheint‘, weil ich offen gestehe, daß ich absolut nicht verstanden habe, was der Unsinn, den das Buch enthält, eigentlich bedeuten soll.“³⁷¹ Die neuere Forschung sucht dieses Unverständnis, die harte Kritik³⁷²

³⁶⁵ Vgl. Giuseppe Candela, *Manierismo e condizioni della scrittura in Anton Francesco Doni*. New York u. a., 1993, S. 1; vgl. Paul F. Grendler: *Critics of the Italian World 1530-1560: Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*. Madison u. a., 1969, S. 66.

³⁶⁶ P. F. Grendler: *Critics of the Italian World*, S. 12.

³⁶⁷ Vgl. ebd.

³⁶⁸ Vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura*, S. 1 und 151.

³⁶⁹ Vgl. A. Comi: *Glanz und Elend des Menschen*, S. 20; vgl. P. F. Grendler: *Critics of the Italian World*, S. 12; vgl. Cecilia Ricottini Marsili-Libelli: *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore. Bibliografia delle opere e della critica e annuali tipografici*. Florenz, 1960.

³⁷⁰ Auf ihn geht z. B. das schon erwähnte erste Verzeichnis der in Italien gedruckten Bücher zurück (*La Libreria*, 1550 und 1551). Er war Herausgeber der italienischen Ausgabe von Thomas Morus' *Utopia* und hat in den Dialogen der *Mondi* (1552) einen Idealstadtentwurf integriert, aufgrund dessen er in der Forschung häufig unter die Kategorie des Utopisten eingeordnet wird. Neben den *Ville* (1566) hat er u. a. die Dialogsammlung *I Marmi* (1552) geschaffen, deren Titel sich von den Marmorstufen des Florentiner Doms herleitet, auf denen der Fiktion nach die verschiedenen Gespräche geführt werden, und 1574 verfaßte er mit *La guerra di Cipro* schließlich sein einziges Werk in Versen.

³⁷¹ Friedrich Kleinwächter: *Die Staatsromane. Ein Beitrag zur Lehre vom Communismus und Socialismus*. Nachdruck der Ausgabe Wien 1891. Amsterdam, 1967, S. 47f.; vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura*, S. 3: „Anton Francesco Doni gode ancora fama di autore di non facile lettura [...]. Il carattere peculiare della sua scrittura ci può forse spiegare come a distanza di secoli egli rimanga sostanzialmente un emarginato nel contesto degli studi cinquecenteschi.“

³⁷² So hat z. B. auch Benedetto Croce für Doni wenig Verständnis gezeigt und spricht in seinem Zusammenhang von „bizzarria di maniera, che lo aiutava a riempire le carte di scrittura e a formarne volumi stampati.“ (Benedetto Croce: *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, I, Bari, 1945, S. 265)

und das bisweilen auftretende Urteil, Donis Schriften seien das Werk eines Ungebildeten oder gar Geisteskranken, zu beseitigen.³⁷³ Dabei werden die seine Werke prägenden Widersprüchlichkeiten aber nicht etwa aufgelöst, sondern vielmehr als von Doni bewußt gesetzte Disharmonien betrachtet, die ihn als einen Vertreter des „antirinascimento“ beziehungsweise „anticlassicismo“ auszeichnen.³⁷⁴

Mit dem Begriff der Antiklassizität verbindet sich dabei keineswegs der Gedanke an Unbildung oder Unkenntnis der antiken Quellen, vielmehr läßt sich darunter der individuelle, nicht standardisierte, also gewissermaßen ‚natürliche‘ Umgang mit diesen fassen.³⁷⁵ Dieser „altro classicismo“³⁷⁶ setzt an die Stelle der Imitatio der Modelle Parodie und Inventio, setzt der Normativität des Akademismus die Freiheit und die Lust am Widersprüchlichen entgegen und pflegt statt der ernsthaften Pose des Elitären eine „bassezza“ und „comicità“, die bisweilen ins Skandalöse verfallt, wie Procaccioli ausführt.³⁷⁷ Donis Unkonventionalität, sein Hang zur fragmentarischen Ausdrucksweise sowie zu Parodie und Satire lassen ihn aus heutiger Perspektive zunehmend als einen Vorläufer der Moderne, als einen „Romantiker *avant la lettre*“³⁷⁸ erscheinen.³⁷⁹ Denn nicht Vollkommenheits- und Harmoniestreben zeichnet das Werk der meisten „poligrafi“ aus, sondern ein „dezidiertes *anti-pedantismo*, *anti-petrarchismo* und eine Haltung der *anti-cortigiana*“³⁸⁰. Die ablehnende Haltung zum Hofe entbehrt dabei

³⁷³ Vgl. A. Comi: *Vom Glanz und Elend des Menschen*, S. 12, 17 und 33.

³⁷⁴ Vgl. Giorgio Masi: „'Quelle discordanze sì perfette.' Antonio Francesco Doni 1551-1553.“ In: *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“*, 39, 1988, S. 9-112; vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura*, S. 11: „Le sue caratteristiche salienti sono l'eccentricità, la bizzaria ed il virtuosismo, modi eccezionali e difforni di rappresentare un mondo capovolto dove i comportamenti codificati dal costume e dalla letteratura egemone vengono addirittura sconvolti. [...] Doni rappresenta la piena coscienza della disgregazione dei valori del pieno Rinascimento e dell'inevitabile declino sociale e politico che altri riuscirono a ‚dissimulare‘ con scritture escapiste [...]“ Vgl. Carla Delfino: „Tematica del Doni.“ In: *Italianistica* 8,2, 1979, S. 245: „Una delle personalità letterarie piú ricche e inquietanti, e proprio per questo piú emblematiche, della cultura e della civiltà medio-cinquecentesche.“

³⁷⁵ Vgl. Paolo Procaccioli: „Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni.“ In: *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*. Seminario di Letteratura italiana Viterbo, 6 febbraio 1998. Hg.: Paolo Procaccioli, Angelo Romano. Rom, 1999, S. 23: „Naturale è l'uso personale e non standardizzato di materiali anche tradizionali, non la loro negazione. Detto piú direttamente, quando in questo ambiente si parla di natura e di libertà si intende soprattutto reclamare il diritto a un uso naturale e libero, cioè individuale, delle fonti, scelte liberamente e altrettanto liberamente disposte, fino a poter fare (e a poterla reclamare come tale) invenzione del rifacimento.“

³⁷⁶ Ebd., S. 28.

³⁷⁷ Ebd.

³⁷⁸ A. Comi: *Vom Glanz und Elend des Menschen*, S. 11; vgl. Giuseppe Saitta: *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, 3 (*Il Rinascimento*). Florenz, ²1961, S. 537.

³⁷⁹ Vgl. P. Procaccioli: „Cinquecento capriccioso e irregolare.“ In: *Cinquecento capriccioso e irregolare*, S. 9: „[...] la frantumazione programmatica e costante dell'impianto narrativo e argomentativo da parte di Doni. [...] la predilezione per la cifra satirica e parodistica [...]“

³⁸⁰ Claudia Ortner-Buchberger: *Briefe schreiben im 16. Jahrhundert. Formen und Funktionen des*

allerdings nicht einer gewissen Ambivalenz, da das unstete Leben der „poligrafi“ jenseits der Höfe und des Mäzenatentums in der Regel kaum eine freiwillige Entscheidung gewesen sein dürfte, was unter anderem daran zu erkennen ist, daß sich die Autoren immer wieder auch in gegenseitiger Konkurrenz um die Gunst der Herrscher bemühten.³⁸¹ Ihre unsichere Position fern eines Gönners brachte aber auch den Vorzug mit sich, nicht „il servir de le misere corti“³⁸² – wie Ariost es genannt hatte – pflegen zu müssen, und sich auf diese Weise eine gewisse intellektuelle Autonomie bewahren zu können. Und diese Autonomie zeigt sich bei Doni nicht nur in einer immer wieder feststellbaren und deutlich über das gewohnte Maß der in dieser Zeit „üblichen“ Hofkritik hinausgehenden antihöfischen Polemik³⁸³ und seinem unkonventionellen Umgang mit literarischen Mustern, sondern auch darin, daß seine Werke eine deutlich sozialkritische Perspektive aufweisen. Doni als einen Sozialisten des Cinquecento zu bezeichnen – wie es Bertana getan hat³⁸⁴ – geht manchem zwar zu weit,³⁸⁵ beschreibt allerdings recht treffend Donis Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen seiner Zeit und sein reges Interesse an sozialen Fragen.³⁸⁶

In seinen beiden wohl bekanntesten Werken, den Dialogsammlungen *I Mondi*³⁸⁷ und *I Marmi*³⁸⁸, kommt diese Haltung und Donis politisches Ideal einer Gesellschaft zum Ausdruck, in der der Wohlstand gleichmäßig verteilt sei, sich jeder um sein eigenes Auskommen kümmere und somit nicht nur wenige von der Arbeit vieler lebten.³⁸⁹ Bezeichnenderweise zeichnet sich das Goldene Zeitalter, das Doni in den *Marmi* skizziert, vor allem durch die gleichmäßige Verteilung des Besitzes und die gerecht verteilte Arbeit aus, wodurch es sich völlig von den zeitgenössischen Zuständen

epistorealen Diskurses in den italienischen „libri di lettere“. Bayreuth, Univ., Habil.-Schr., 1999. München, 2003, S. 37.

³⁸¹ Vgl. Claudia di Filippo Bareggi: *Il mestiere di scrivere, Lavoro e mercato libraio a Venezia nel Cinquecento.* Rom, 1988, S. 272; vgl. C. Ortner-Buchberger: *Briefe schreiben im 16. Jahrhundert,* S. 40.

³⁸² Ludovico Ariosto: *Orlando furioso* (34, 79). Hg.: Santorre Debenedetti, Cesare Segre. Bologna, 1960, S. 1195.

³⁸³ Vgl. A. Comi: *Vom Glanz und Elend des Menschen,* S. 94.

³⁸⁴ Emilio Bertana: „Un socialista del Cinquecento. Appunti sulla vita e sugli scritti d’Antonfrancesco Doni.“ In: *Giornale linguistico di archeologia, storia e letteratura* 7/8, 1892, S. 336-372.

³⁸⁵ Vgl. Giuseppe Petronio: *Geschichte der italienischen Literatur,* I. Tübingen, Basel, 1992, S. 273.

³⁸⁶ Vgl. A. Comi: *Glanz und Elend des Menschen,* S. 32.

³⁸⁷ A. F. Doni: *I mondi e gli inferni.* Hg.: Patrizia Pellizzari. Turin, 1994.

³⁸⁸ A. F. Doni: *I Marmi.* In: id.: *Opere di Folengo, Aretino, Doni,* II. Hg.: Carlo Cordié. Mailand, Neapel, 1976, S. 687-926.

³⁸⁹ Vgl. P. F. Grendler: *Critics of the Italian World,* S. 87: „The protest against the maldistribution of wealth was one of the most original elements in the thought of the critics, and was most vividly expressed by Doni.“ Vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura,* S. 154: „Doni si dimostrava particolarmente avverso a coloro che non facevano nulla di suo.“

unterscheidet:

[...] erano nati per viver felici; tutto il contrario di quello che abbiamo trovato noi. [...] Dicon gli scritti che tutti vivevano in pace, ciascuno lavorava un pezzo di terra ed era sua, piantava i suoi olivi, ricoglievane il frutto, vendemiava le sue vigne, segava il suo grano, allevava i suoi figliuoli e, finalmente, viveva del suo giusto sudore e non beveva del sangue de' poveri.³⁹⁰

Die gesellschaftlichen Unterschiede zwischen Arm und Reich, die die zeitgenössische Gesellschaft prägten, seien das Werk Fortunas und keineswegs gottgewollt. Von der Natur seien die Menschen vielmehr alle gleich ausgestattet worden, wie der Bericht eines „stufaiolo“ zeigt, der in seiner Badewanne den Reichen nicht vom Armen unterscheiden könne.³⁹¹ Und so wird in den *Marmi* eine deutliche Kritik am Lebensstil der Wohlhabenden laut, die nur ihr Geld zu „Signori“ gemacht habe, verdientermaßen aber in Armut leben müßten:

Ma dirò bene, e l'affermerò, che la ricca Fortuna ha messo l'oro in mano a tali, e gli fa chiamar Signori, che meriterebbono d'esser posti in estreme miseria e che s'avessero a mendicare il pane con il sudor proprio; perciò che simil uomini ricchi, ignorantissimi, non conoscano la virtù, non degnano i virtuosi, non accettano in casa grado di virtù, ma tutto il loro avere è distribuito da' lor ministri, equali d'animo e di pensieri, in giochi, in femine, in gola, in cani, in buffoni, in ruffiani e pollacchine; la vita loro è sonno, lussuria e ignoranza.³⁹²

Das Geld ermögliche ihnen all diese Untugenden und vor allem die Möglichkeit des Müßiggangs, der sie zu überflüssigen Nutznießern der Arbeit anderer mache, wie es in einem der Dialoge der *Mondi* heißt:

Et molti guadagnano più che non consumano, onde ci sono d'ogni sorte genti; s'egli stessi a me, gli oziosi, per la fede mia, non istarebbono al mondo, perché vorrei che ogni persona mangiassi il pane del suo sudore, et facessi utile all'altro uomo come quell'altro fa utile a lui.³⁹³

Das Geld ist daher aus dem Gesellschaftsideal der *Mondi* verbannt und eine Welt

³⁹⁰ A. F. Doni: *I Marmi*. In: id.: *Opere di Folengo, Aretino, Doni*, II, S. 842.

³⁹¹ Vgl. A. F. Doni: *Tutte le novelle, lo Stufaiolo, commedia e la Mula e la Chiave dicerie di Antonfrancesco Doni*. Hg.: Carlo Tèoli. Mailand, 1863, S. 173.

³⁹² A. F. Doni: *I Marmi*. In: id.: *Opere di Folengo, Aretino, Doni*, II, S. 857f.

³⁹³ A. F. Doni: *I Mondi e gli inferni*, S. 43.

entworfen, in der es keine Besitzunterschiede mehr gibt, sondern alle Menschen mit gleicher Kleidung und Besitz ausgestattet und durch Tauschhandel mit dem Notwendigen versorgt seien, so daß Neid und Diebstahl überflüssig und zudem der Stadt-Land-Gegensatz aufgehoben werde:

Sta' in cervello, quivi non era più l'uno che l'altro ricco, tanto mangiava e vestiva l'uno e avea casa fornita, come l'altro. [...] Che doti, o che liti? Per che cosa s'aveva egli a litigare? Tutto era comune, e i contadini vestivano come quei della città, perché ciascuno portava giù il suo frutto della sua fatica e pigliava ciò che gli faceva bisogno. [...] I cavalli portavano la soma, i muli e gli asini; e coloro che portavano a questa villa le cose bisognose loro, riportavano alla città dell'altre per sostentamento di quella.³⁹⁴

Der gerecht verteilten Arbeit kommt in dieser idealen Welt eine zentrale Rolle zu, denn jeder müsse seinen Beitrag zum Allgemeinwohl leisten, um an ihm partizipieren zu dürfen – ein Gedanke, der in den *Mondi* auf die schlichte Formel gebracht wird, daß derjenige, der nicht arbeite, auch nichts essen dürfe.³⁹⁵

In Donis Villenbuch *Le Ville* ist diese sozialkritische Haltung Donis ebenfalls deutlich zu spüren, und es setzt sich dadurch auf deutliche Weise von den übrigen Villenbüchern des Cinquecento ab. Zwar finden sich in diesen ebenfalls Plädoyers für einen wohlwollenden Umgang mit der Landbevölkerung, doch scheinen diese vorrangig ökonomisch motiviert zu sein, da sie – wie z. B. bei Falcone – mit dem Hinweis begründet werden, daß zufriedene Bauern nun einmal bessere Arbeit leisteten.³⁹⁶ Bei Doni ist der Blickwinkel ein ganz anderer. Er schaut nicht als städtischer Villenbesitzer auf das Land und seine Bewohner und sucht sich auch nicht als Vertreter der „vita rustica“ zu gerieren, sondern macht vielmehr von vornherein deutlich, daß er selbst keine Villa besitze, aber gleichwohl von den unterschiedlichen Formen des Land-

³⁹⁴ Ebd., S. 165-169.

³⁹⁵ Vgl. ebd., S. 168: „Pazzo. Chi non lavora non mangia, adunque. Savio. *Domine, ita*. E tanto aveva da mangiare l'uno come l'altro, come t'ho detto. Pazzo. Un goloso vi sarebbe stato male. Savio. Che golosità volevi tu che gli venisse, o appetito, se non aveva gustato altro che di sei o dieci sorte di vivande, il più più?“ Vgl. A. F. Doni: *I Marmi*. In: id.: *Opere di Folengo, Aretino, Doni II*, S. 842: „Vivi del sudor tuo“, disse Iddio ad Adamo.“

³⁹⁶ Vgl. Giuseppe Falcone, *La nuova, vaga, et dilettevole villa*, S. 12: „Avvertendo il Sig. Padrone, mentre che sta fuori in villa, con tutta la sua nobile fameglia, che si porta rispetto ad ogni minimo Contadino di villa, ò di Contado: essendogli amorevoli, piacevoli, domestici, affabili, non comandargli superbamente, ne in colera: non gli dire ingiurie, ne villanie, per modo niuno. Perche l'huomo è com' il cavallo, che non vuole superbamente esser governato. Anzi è ben fatto tenergli allegri, e consolati, perche lavorano meglio, più, e di miglior voglia [...]“. Bezeichnenderweise heißt es an anderer Stelle von den Bauern: „Il villano è come una bestia mal sicura, a cui sempre conviene havergli l'occhi alle mani.“ (ebd., S. 53)

beziehungsweise Villenlebens berichten wolle.³⁹⁷ Auch in seinem strukturellen Aufbau unterscheidet sich Donis Villentraktat damit deutlich von den bisher besprochenen Werken, denn in ihm wird eine Villentypologie aufgestellt, deren Formen – in Anlehnung an Sebastiano Serlios Architekturtraktat *Delle habitationi*³⁹⁸ – einzelnen Gesellschaftsschichten zugeordnet sind. Donis Typologie umfaßt dabei fünf Kategorien: Er unterscheidet zwischen der „villa civile“ der Könige und Fürsten, dem „podere di spasso“ der Edelleute und Literaten, der „possessione di recreazione“ der Händler, sowie der „casa di risparmio“ der Handwerker und schließlich der „capanna dell’utile“ der Bauern. Doni beschreibt also nicht *die* Villa als solche, sondern differenziert deutlich zwischen verschiedenen Behausungen der einzelnen Gesellschaftsgruppen, deren Bezeichnungen darauf verweisen, daß sie unterschiedliche Funktionen übernehmen, wobei der Nutzungsaspekt der Villa immer deutlicher in den Vordergrund rückt, je niedriger der Rang des Villenbewohners ist.

Doni stellt sich und sein Werk darüber hinaus in einen deutlich anderen Bezug zur Antike als es Gallo, Lollio, Falcone und andere zeitgenössische Autoren tun, die die antiken Villenbesitzer als Vorbilder und Legitimierung der eigenen Lebensweise heranziehen und die antiken Schriften als zuverlässige, nicht in Frage zu stellende Quellen betrachten. Doni hingegen legt eher Respektlosigkeit gegenüber den antiken Autoren an den Tag, wenn er ausdrücklich darauf verzichtet, diese als Autoritäten für sein Schaffen zu akzeptieren.³⁹⁹ Statt dessen betont er wiederholt, daß es ihm darum gehe, eine Beschreibung der zeitgenössischen Villen zu geben, wie sie ihm selbst begegnet seien, und daß er nicht in der Lage sei, die antiken Villen in seine Typologie zu integrieren, da er weder sie noch ihre Bewohner habe kennenlernen dürfen, sondern nur unzuverlässige Berichte aus zweiter Hand über sie besitze:

[...] ma non mi darebbe già tanto ardir l’ingegno, ch’io potessi diffinire le Ville di quegli antichi homaccioni [...] registrate sono in leggende sciolte oggi, e si leggono in legati libri: conciosia che io non ho mai nè le

³⁹⁷ Vgl. A. F. Doni: *Le Ville*, S. 22ff.: „Ringrazio molto Iddio, lettori honorati, dovendo scriver de le Ville, d’haverne tante, e tante vedute; et di quelle letto, cio che da molti n’è stato scritto; oltre che io ne ho udito ancora ragionar di qualch’una, che fatta s’è nel capo, chi cicala volentieri a credenza: però m’è venuto voglia estrema, sentendo, vedendo, et leggendo di tante Ville, di farmi di mezzo poeta, villaio intero; et vedere se io mi potessi trasformare in un Signore che gli piaccia poderi, et se non in esso, in gentilhuomo che ne habbia, in mercatante che ne comprì, in artefice che ne tenghi: o al manco in contadino che ne lavori; perchè come voi udirete, a questa sorte di persone, ingegnose, degne, honorate magnifiche et illustri, si appartengono cinque sorte di luoghi, l’uno dall’altro differenti tanto, quanto è lo stato loro diverso, et vario.“

³⁹⁸ Sebastiano Serlio: *Delle habitationi di tutti li gradi degli homini*. Hg.: Marco Rosci. Mailand, 1967.

³⁹⁹ Vgl. A. F. Doni: *Le Ville*, S. 30: „[...] mettendo gli antichi a sedere, i quali io non viddi mai [...].“

padronesse vedute, nè le Villaggini; nè saprej realmente in qual parte tali anticaglie, dette e scritte da molti confusamente, io le dovessi acatastare [...].⁴⁰⁰

Doni will statt dessen ganz auf seine persönlichen Erfahrungen setzen, für deren Authentizität er sich immer wieder verbürgt,⁴⁰¹ und sucht sich damit von den anderen Schriften über das Villenleben – seien sie nun antiker oder zeitgenössischer Herkunft – abzusetzen, die er als weniger glaubwürdig darstellt. Er räumt zwar ein, daß er selbst keine Villa besitzt und daher vielleicht nicht so gut über das Villenleben schreiben könne wie andere, allerdings nimmt er für sich genau aus diesem Grund auch den Vorzug in Anspruch, wahrheitsgetreuer über dieses berichten zu können, als es den Autoren möglich sei, die in ihren Villen lebten und von diesen daher nur die guten Seiten hervorheben wollten:

Non misurerete adunque le mie leggende, con gli altri scritti di Villa, perchè non havendo Villa per hora in essere, mal ne credo saper favellare, loro che più di quattro a un bisogno ne posseggono, molte e molte cose ne possono dimostrare. Ieri, che pur lessi certi begli scritti della Villa, considerai l'autore, il fine suo di scrivere, et la inventione. Compassi hora me chi vuole, et le mie parole, che l'andrà di pari; e per serrar la bocca al sacco dico che io vorrei huomini vivi, et non pecore dipinte, [...]. Bisogna coprire gli orecchi lunghi con la cortesia, e non si far novella d'avarizia a star in villa, e mal de la villa scrivere.⁴⁰²

Und in diesem Sinne weist er die Leser seiner *Ville* auch darauf hin, daß sie den Schriften über das Villenleben nicht einfach Glauben schenken dürften, sondern vielmehr der weit verbreiteten Verherrlichung des ländlichen Lebens seitens der Städter mit Skepsis begegnen müßten. Denn von den Padroni werde beispielsweise immer wieder behauptet, daß sie sich mit ihrer eigenen Hände Arbeit der Landwirtschaft widmeten, obwohl sie doch in Wirklichkeit andere für sich arbeiten ließen. Und er straft damit die zahlreichen Schriften, in denen das arbeitsreiche und tüchtige Leben der herrschaftlichen Villenherren gerühmt wird, Lügen:

E se paresse, a chi legge queste ville, et a qualch'un'altro che le ode

⁴⁰⁰ Ebd., S. 26.

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 30: „[...] io pongo ora qui le mie Ville distinte, non in quel modo ch'io l'ho lette in leggende; ma come l'ho studiate sul libro da Dio composto, scritto per mano della natura [...]“. Vgl. ebd., S. 26: „Hora di questa sorte di Ville, per haverle vedute, mi basterebbe l'animo di favellarne con meraviglia del mondo [...].“

⁴⁰² Ebd., S. 72.

leggere, che i Re antichi, et questo et quel cittadino faccessino di lor mano, e dicessino; da la mattina alla sera; io rispondo che, se gli scrittorj passano il termine del verisimile, che non si debbe credere loro [...].⁴⁰³

Direkt im Anschluß setzt Doni die ironisch verbrämte Schilderung eines Pflanzensetzenden herzoglichen Villenherren, der seine Beteiligung an dieser Aktion auf ein paar Handgriffe beschränkt und seine Bauern die eigentliche Arbeit verrichten läßt, im Nachhinein allerdings nicht darauf verzichtet, die Erträge dieser Arbeit als das Werk seiner eigenen Hände zu preisen:

Credo che fosse all' hora come ho veduto hoggidì, de' nostri, che tal fa', et tal mostra di fare; un Duca piglierà una leggiadra e diritta pianta, trovandosi così in humore in quei luoghi culti e begli: fatto prima far la fossa dal contadino, et dal fattore, datogli ancora il nesto in mano, lo metteranno in terra: e poi veramente può dire il signore, quando gli vengono portati i frutti in tavola; questi son de' miei allievi, et questi piantai, et feci coltivare.⁴⁰⁴

Die extreme Begrenztheit der Beteiligung der Villenherren an der Landarbeit wird bei Doni explizit gemacht. In seiner Beschreibung des Wochenablaufs des Besuchers einer „villa civile“ – der nach Ansicht Bellocchis und zahlreicher anderer Kritiker schon auf Parinis Schilderung des müßiggängerischen Adelsleben in *Il Giorno* verweise und das Urteil rechtfertige, in Doni einen „scrittore sociale“⁴⁰⁵ zu sehen – erfährt die Aussage, daß sich der „degno Principe“ einen *ganzen* Tag der Woche der Landwirtschaft widme, auch sogleich wieder eine Relativierung: „salvo che dopo desinare, dove in qualche gioco, il tempo, un pezzo si dispensava.“⁴⁰⁶ Der ‚Terminkalender‘ des Signore erweckt zwar zunächst den Eindruck, dieser pflege eine emsige Geschäftigkeit in der Villa, doch wird schnell deutlich, daß seine Aktivitäten äußerst angenehmer und in der Regel passiver Art sind. Er lauscht Musik- oder Theateraufführungen, amüsiert sich beim Anblick der „lotta dei contadini“ oder bei den verschiedensten Formen der Jagd. Das größte Vergnügen aber, das das Villenleben bieten könne – und damit schließt bezeichnenderweise die Beschreibung der Aktivitäten des Villenherren – sei das Angeln, denn diese Tätigkeit beanspruche schließlich nicht den ganzen Körper, sondern

⁴⁰³ Ebd., S. 52ff.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 54.

⁴⁰⁵ Vgl. Einleitung U. Bellocchis zu *Le Ville di Anton Francesco Doni*, S. 16; vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura*, S. 150.

⁴⁰⁶ A. F. Doni: *Le Ville*, S. 44.

führe bloß zur Ermüdung der Augen.⁴⁰⁷

Ebensowenig wie die Bewohner der „villa civile“ scheinen die Eigentümer der zweiten Villenkategorie Donis, des „podere di spasso“, ihre Aufgabe als „buon agricoltori“ ernst zu nehmen, denn sie widmen sich zwar der Landwirtschaft, aber nur in dem Maße, als diese nicht schweißtreibend werde, da sie sich ansonsten in keiner Weise von den Bauern unterscheiden würden:

E l'una e l'altra maniera di persone hanno da dilettarsi di far nesti begli, piantar frutti buoni, o far qualche poco di giardinetto addorno, con quella fatica però che non passi il principio del sudore: altrimenti l'ha del contadino a tutto pasto.⁴⁰⁸

Wenn August Buck Donis Text als ein Beispiel für die Hochschätzung der Landwirtschaft zitiert, die im Cinquecento selbst den Hochadel ergriffen habe,⁴⁰⁹ hat er damit zwar recht, übersieht aber Donis wiederholte Hinweise sowohl auf die Begrenztheit der landwirtschaftlichen Aktivitäten des Adels als auch auf die Fragwürdigkeit, die literarischen Schilderungen von derlei Aktivitäten in der Regel zukomme.⁴¹⁰

Es mag wohl auch an Donis ambig-ironischem und exkursreichem Stil sowie an den zum Teil erheblich variierenden Versionen des Villenbuchs liegen, daß die Deutungen zu Donis Text in der Forschung nicht nur rar, sondern auch recht widersprüchlich ausfallen. So zieht Rupprecht in Bezug auf Donis Text zum Beispiel einen völlig anderen Schluß als Buck, wenn er schreibt, daß „der Signore, Gentiluomo oder Herrscher des Doni [...] nicht [...] zur agricultura [herabsteige], der Handwerker und Bauer aber [...] sich aus der im negativen Sinne aufgefaßten rusticitas nicht befreien“⁴¹¹ könne. Rupprecht stellt Donis Text damit in eine Gegenposition zu den anderen Villenbüchern, da der Landwirtschaft in ihm kein sittlicher Wert beigemessen, sie nicht

⁴⁰⁷ Vgl. ebd., S. 46: „[...] intanto gli huomini, et le reti s'aparecchiavano per una pescagione [...] più bella che si potesse: alla quale il signore era presente, e tutta la corte, con quel diletto che si sa, maggiore di tutti gli altri diletti di Villa, inquanto al parere di molti; perchè al pescare, solamente s'affatica l'occhio, che alla caccia, ci va tutta la vita [...]“

⁴⁰⁸ Ebd., S. 52.

⁴⁰⁹ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 16: „Welche prinzipielle Bedeutung der landwirtschaftlichen Arbeit als konstitutivem Element des Lebens in der Villa beigemessen wird, bezeugt Anton Francesco Doni, der selbst den Fürsten während seines Aufenthaltes in einer palastähnlichen Villa bei der Kultivierung des Umlandes Hand anlegen läßt.“

⁴¹⁰ Vgl. A. F. Doni: *Le Ville*, S. 54: „La Villa di Servilio Vatia, quella che Seneca chiamava sepoltura di Vatia; e non doveva esservi nulla di man del padrone nè piantata, nè acconcia poi che in quella otiosamente viveva.“

⁴¹¹ B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals“, S. 240.

verherrlicht, sondern vielmehr als „Ökonomie und necessitas“⁴¹² aufgefaßt werde. Rupprecht sieht bei Doni das Landleben in einen zivilen und einen bäuerischen Aspekt zerfallen, wobei dieser für letzteren nur eine Art ironischer Bonhomie übrig habe.

Mit dieser Einschätzung mißversteht Rupprecht Doni allerdings, denn dieser entlarvt zwar tatsächlich die „Künstlichkeit der ganzen Villenethik“⁴¹³, aber ohne daß dies im Gegenzug die Verachtung der rustikalen, bäuerlichen Welt zur Konsequenz hätte, wie Rupprecht folgert. Doni legt statt dessen die Hohlheit des von städtisch-signoriler Seite gepflegten „vita rustica“-Ideals bloß und setzt diesem die durch Fleiß und Tugend geprägte „rusticitas“ der bäuerlichen Welt entgegen, in der noch das „wahre“ ländliche Leben geführt werde: „I Contadini sono gli ultimi, i quali godono la Villa, da dovero [...]“⁴¹⁴ Rupprecht, der in Doni einen Anhänger der „villa suburbana“ erkennen will,⁴¹⁵ übersieht, daß dieser insbesondere das rustikale Leben der „contadini“ in ihrer „capanna dell’utile“ als ein glückseliges beschreibt. Der Kontrast zwischen städtischer Ländlichkeit und bäuerlicher Rustikalität wird von Doni – im Gegensatz zu den anderen Villenbuchautoren – immer wieder explizit gemacht. Daß Donis Sympathien dabei nicht etwa auf Seiten der städtischen „civiltà“ liegen, wird an verschiedenen Stellen deutlich. So beschreibt er beispielsweise die städtischen Kaufleute als Villenherren mit wenig eigenem Geschmack und Stil, die sich ihre Villen zulegten, um sich dort von ihren äußerst unangenehmen Aktivitäten in der Stadt zu erholen:

Possessione mercantile non havrà molta cura di fabbricare, perchè [...] le vengon loro di strabalzo in mano, come huomini danorosi: et bene spesso con un piccol prezzo da cittadino, comprano cose da Re. Hora come le trovano, così se le godano [...] così scapestando per quelle fiorite praterie, si rifanno di quei giorni che travagliati hanno spesi, in fastidiosi cambi che gli hanno mezzi intisichiti i corpi loro, così si scordano, i conti de’ grossi libri doppi, i contratti leciti, et presso ch’io non dissi altrimenti; le proposte et risposte di lettere, saldi, rimesse, tratte, et copie di liste, bazzarri, et divolerie con fondo e senza. Chi non ha moglie vi conduce a spasso la femina, et chi non l’ha se la provvede [...].⁴¹⁶

Doni greift hier zwar wie die anderen Villenbuchautoren auf den Topos des Stadt-Land-

⁴¹² Ebd., S. 247; vgl. ebd.: „Er stellt sich in Gegensatz zu den Villenbüchern, weil für ihn die rusticitas ein negativer Wert ist.“

⁴¹³ Ebd.

⁴¹⁴ A. F. Doni: *Le Ville*, S. 28.

⁴¹⁵ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals“, S. 240: „Donis paradiso terrestre ist die luxuriöse Villa suburbana, das Lusthaus [...]“

⁴¹⁶ A. F. Doni: *Le Ville*, S. 56.

Kontrasts zurück, stellt dem ‚verwerflichen‘ Stadtleben aber nicht die heile Welt der Villa entgegen und macht aus den Villenbesitzern keine ‚besseren‘ Städter, sondern stellt sie als das vor, was sie sind, als Städter, die sich durch die Vergnügungen auf dem Land etwas von den Gedanken an ihre städtischen Geschäfte ablenken lassen.

Daß Donis Haltung gegenüber den „mercatori“ eine äußerst kritische ist, wird besonders an den Oktaven deutlich, die er in der jüngsten Version der *Ville*, dem „Codice della Trivulziana“, zwischen die dritte und vierte Villa eingefügt hat. In ihnen läßt er einen Händler zu Wort kommen, der sich und die Mitglieder seiner Zunft als Tyrannen vorstellt und schonungslos die Machenschaften der geldgierigen Händler aufdeckt, die auf Kosten der Armen ihren Reichtum erlangt haben:

E gli è pur ver che noi tutti Tirannj
Siam l'un dell'altro, e senza legge o freno
Corriamo a briglia sciolta, [...].
Noi siam la maggior parte mercatanti
Di puzzolenti merce, et vergognose,
Et quei che son più rej, et peggio stantj
D'imprese scellerate abbrobbiose
Empion la lor magion [...].⁴¹⁷

Insbesondere aber an der Schilderung des Villenlebens in der „capanna dell'utile“ und dem explizit auf das bäuerliche Leben bezogenen Landlob, welches er an das Ende seines Villenbuches gestellt hat, zeigt sich, daß Donis Sympathien vor allem den Angehörigen der untersten Gesellschaftsstufe gilt:

Oh vita felice (la vera vita rustica, e agiata contadina) o veramente Re de i Re, e de gli huomini signori veramente. Io non voglio stare a dirvi hora, che su 'l mezo giorno, a' raggi del Sole ardente, la ritirata che fanno alle case. Et qui trovano quelle vivande semplicemente condite, quella tavola pulita a quell'ombre, a quei ventolini freschi, mutadosi con quel diletto, che si sa piacevole. Lascero stare di dipingervi la cena di state e di verno: perchè io vi farei venir voglia di lasciare i rumori de' palazzi e fuggirvene, o begli ingegni, nel silenzio delle selve.⁴¹⁸

⁴¹⁷ Ebd., S. 106f. („Codice della Trivulziana“); vgl. ebd.: „Credo che il mercatore, non giusto, sia il tiranno vero, poi ch'egli mette i pregi di suo volontà, e pon la carestia nel mondo; [...].“ Vgl. A. Comi: *Vom Glanz und Elend des Menschen*, S. 106.

⁴¹⁸ A. F. Doni: *Le Ville*, S. 95 („Edizione Bologna“, 1566); vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura*, S. 149: „Comunque, in questo ‚infilzar su Ville, Ville, Ville e Ville‘ dove ‚la fantasia villaiola‘ dell'autore celebra i riti della periodica fuga dalla città delle classi dominanti, si privilegiano coloro che vivono all'ultimo grado della scala sociale [...].“

Dieser Lobpreis der „vita rustica“ ähnelt zwar sehr der Verherrlichung, die das rustikale Leben in den übrigen Villenbüchern erfahren hat, setzt sich von dieser aber in einem entscheidenden Punkt ab: Doni macht deutlich klar, wer dieses rustikale Leben führt und für wen damit Tugendhaftigkeit und Religiosität verbunden sind.⁴¹⁹ Die Bauern sind es, die in den Genuß der Schönheit der Natur gelangen⁴²⁰ und sich damit von den städtischen Villenherren absetzen, die sich auf dem Land an zwar kurzweiligen, aber oberflächlichen Vergnügungen, wie beispielsweise der „lotta dei contadini“ delectieren, zur Jagd gehen oder Feste feiern.⁴²¹

Das von Doni als strukturelle Grundlage für sein Villenbuch gewählte gesellschaftliche Schichtenmodell verkehrt er sogar in sein Gegenteil, wenn er die auf der untersten Stufe angesiedelte Gruppe der Bauern als die wahren Herren der Welt erkennt, die mit ihrer Arbeit die Grundlage für alles schafften und die ganze Menschheit ernährten:

Ecco le nostre vigilie, et i nostri sudori, che pascano con la gratia di Dio tutto il mondo. Noi siamo i Re eletti da la Sorte e dal Destino coronati; noi gli Imperadori siamo veramente del mondo, che con la virtù nostra della forza, da la vanga seguita e da la zappa (merce dell'ingegno che Dio ci ha dato) sostentiamo la vita de' Re lavorando il terreno: gli uccegli, le formiche; che più: ciascun vivente da noi vien mantenuto [...]. Conoscono ancora che gli ha fatti padroni di tutti gli altri, et di tutte le cose della terra prime.⁴²²

Das Lob des bäuerlichen Lebens geht bei Doni somit einher mit dem in seinen Schriften rekurrenten Motiv der Abhängigkeit der Herren von ihren Untergebenen, mit dem er – so Comi – schon Diderots *Jacques le Fataliste* vorwegnimmt und das er „mehr und mehr zu einer offenen Anklage“⁴²³ gegen die Reichen ausbaut. Doni preist somit auf der einen Seite das bäuerliche Leben und würdigt die besondere Leistung der ländlichen

⁴¹⁹ So steht der Tagesbeginn des fleißigen bäuerlichen Familienvaters unter dem Zeichen des Gebets und Lobpreis' Gottes (vgl. A. F. Doni: *Le Ville*, S. 90: „rizzatosi con il segno della croce [...] et nel ringratiare Dio con la mente della conservatione de' suoi beni [...] et con il cominciare il paternostro se ne va al cammino [...].“).

⁴²⁰ Vgl. ebd., S. 92: „[...] alla fine vestiti, se ne vanno a campi con i buoi giunti con una grande allegrezza cantando, et allegrandosi del bel sereno, provano la vera felicità. Là veggono il lor frumento crescere, le lor viti empersi di licore; i lor frutti condursi a bene, et le biade stagionarsi, o che cordiale allegrezza hann'egli no?“

⁴²¹ Vgl. ebd., S. 42.

⁴²² Ebd., S. 92; vgl. Anton Francesco Doni: *La Zucca* [1592], S. 108 [zitiert nach Giuseppe Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura in A. F. Doni*. New York, 1993, S. 159]: „Gli uomini nati ricchi, alti, grandi, nobili, virtuosi, e Signori non debbono mai disprezzare i bassi, poveri, ignoranti e ignobili; perchè se non fossero l'arti, il lavorar della terra e tanti mestieri vili, come la farebbono eglino? [...] Il ricco dice; io pago tutta la mia servitù. di che la paghi? della tua fatica? messer no, della fatica d'altri.“

⁴²³ A. Comi: *Vom Glanz und Elend des Menschen*, S. 114f.

Bevölkerung, macht auf der anderen Seite aber auch auf die sozialen Ungerechtigkeiten aufmerksam, die zwischen Arm und Reich bestehen.

So betrachtet scheint das überschwengliche Lob des bäuerlichen Landlebens bisweilen in groteske Übertreibung abzugleiten, die nichts mit der realen Welt der Bauern gemein hat.⁴²⁴ Vielmehr entsteht der Eindruck, daß Doni bei der Darstellung der ländlichen Welt bewußt mit dieser Differenz spielt und sie so bewußt zu machen sucht. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn man die Manuskriptversion der Biblioteca della Trivulziana berücksichtigt, denn in ihr hat Doni dem Abschnitt zur „capanna dell’utile“ und dem euphorischen Lob der „vita rusticana“ eine Klage über bitterste Armut vorangestellt, durch die eine enorme Kontrastwirkung zu dem Entwurf der glückseligen Existenz auf dem Lande entsteht.⁴²⁵ Daß in dieser Klage, die von einem armen, verbitterten Poeten geführt wird, der seine Not in grauenerregenden Bildern schildert,⁴²⁶ keinerlei Bezug zu dem tatsächlichen Elend oder den Mühen der bäuerlichen Lebensform hergestellt wird, unterstützt die Vermutung zwar nicht, Doni habe hier diesen Kontrast zur Idealität des bäuerlichen Lebens bewußt gesucht, zerstört diesen Eindruck aber ebensowenig. Der Leser verbleibt vielmehr in der Schwebe zwischen der Deutung des rustikalen, sprich tätigen Lebens als einem gesellschaftlichen Ideal, und dem Gefühl einer deutlichen Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit, welche schon in der Beschreibung des Goldenen Zeitalters der *Marmi* deutlich wurde.⁴²⁷

Doni zergliedert somit das Konnubium von Agrikultur und Kultur, das die Villentheoretiker geknüpft haben, ohne daß der Landwirtschaft dabei ihr hoher Rang

⁴²⁴ So mühten sich die Bauern beispielsweise mit Vergnügen ab (vgl. A. F. Doni: *Le Ville*, S. 28: „[...] onde per monti, colli, pianure, et per le valli hanno da sudare, et dove con diletto affaticarsi.“) und dankten Gott sowohl für die Hacke – als eine „merce dell’ingegno“ Gottes – als auch für den Umstand, daß er sie zu den Herren der Welt gemacht habe (vgl. ebd., S. 92).

⁴²⁵ Vgl. ebd., S. 109-111.

⁴²⁶ Vgl. ebd., S. 109:

[...]
Rider non debb’io già, ma pianger sempre
In questa villa, tenebrosa assai
Fra tanti disperati, in dure tempre
Morti e dispersi, et non sepolti mai;
Acciochè nel dolor tutto mi stempre
Con rotti pianti, et mille doglie et guai
Per quella povertà, ch’in me si vede
Che non ho tanto, che ricopra un piede.

[...]
⁴²⁷ Doni deckt auch an anderer Stelle die Scheinhaftigkeit des Landlebenideals auf, wenn er z. B. die Villenbesitzer verhöhnt, welche sich aus reinem Geiz auf das Land zurückziehen, in der Stadt allerdings den Anschein einer prächtigen „villeggiatura“ zu vermitteln suchen: „Il ridere è poi quando alla città tu gli odi favellare, della lor villa, con chi non gli ha per la pertica; e se ne stanno con trionfo, et non manca loro latte di cappone: a caponi; ma se qualch’uno dicesse io voglio venire a star con esso voi! Io non ci sarò, diranno, perchè mi convien cavalcare.“ (ebd., S. 83, „Codice veneziano“)

genommen wird. Er zeigt die Hohlheit des tradierten „rusticitas“-Ideals auf und entwirft es zugleich neu. Die ‚wahre‘ Ländlichkeit sieht er durch den Versuch der städtischen Nobilitierung verdorben und adelt sie wiederum in ihrer Ursprünglichkeit:

La villa di costoro è stata guasta, perchè gli stolti ricchi hanno voluto far produrre alla castagna datteri, e convertire il pruno in melarancio. [...] la Villa, e la vita rustica e pastorale, è stata corrotta per volerla ingentilire [...].⁴²⁸

Bezeichnenderweise bezieht sich Doni in seiner Klage gegen die Verstädterung des Ländlichen nicht allein auf die bäuerliche Sphäre der „vita rustica“, sondern spricht dabei auch die pastorale Lebensform, die „vita pastorale“ an, die er gleichermaßen durch den Versuch der Nobilitierung verfälscht sieht. Dies läßt darauf schließen, daß Doni bei seinem Urteil tatsächlich die unterschiedlichen zeitgenössischen literarischen Idealisierungen von Ländlichkeit – also sowohl die der georgischen als auch die der bukolischen Tradition – vor Augen gehabt haben wird, von denen er sich deutlich distanziert.⁴²⁹

Die sich in den *Ville* manifestierende Haltung gegenüber diesen verzerrten Darstellungen des Landlebens zeugt von der ungemainen Modernität Donis, der in seiner Nonkonformität und Antiklassizität auch als ein „scapigliato“⁴³⁰ des Cinquecento bezeichnet wird.⁴³¹ Obwohl die zahlreichen argumentativen Sprünge sowie die häufig

⁴²⁸ Ebd., S. 77 („Edizione Bologna“, 1566).

⁴²⁹ Vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura*, S. 150: „[...] Doni si distacca consciamente dai letterati che avevano popolato la campagna di satiri e di pastori zupfolanti immettendovi, quasi di forza, il contadino, ormai espulso dalla letteratura [...]“

⁴³⁰ Renzo Bragantini: „Presentazione“ zu A. F. Doni: *Umori e sentenze*. Hg.: Vincenza Giri, Giorgio Masi. Rom, 1988, S. XII.

⁴³¹ Donis Unkonventionalität und freier Umgang mit den gesellschaftlichen Spielregeln der Zeit zeigen sich zum Beispiel auch in seiner Rolle des Sekretärs der „Accademia Pellegrina“ – einer Institution, über deren Existenz seit dem Cinquecento viel spekuliert worden ist. Die Frage war: Existierte sie wirklich oder war sie nur eine Erfindung Donis? Giorgio Masi hat in seinem Aufsatz „Coreografie doniane: L’Accademia pellegrina“ (In: *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell’Italia del classicismo*. Hg.: P. Procaccioli, A. Romano. Rom, 1999, S. 45-79) festgestellt, daß alles, was man über diese Akademie sagen könne, die ihren Sitz angeblich in einer Villa in der Nähe von Venedig hatte, aus den Schriften Donis stamme. Und er zieht daraus die Schlußfolgerung, daß die Akademie tatsächlich das Phantasieprodukt dieses Autors gewesen sein müsse, der in ihr ein Mittel der Eigenwerbung gesehen habe, mit dem sich auch die Hoffnung auf finanzielle Unterstützung seitens der Republik Venedig verbunden habe (vgl. ebd., S. 77f.). Sein Trick sei dabei gewesen, daß die Statuten dieser fiktiven Akademie vorsahen, daß sich nur ihre beiden Sekretäre, nicht aber ihre angeblichen Mitglieder als solche zu erkennen geben durften, wobei Doni natürlich zu ersteren gehörte und in seinen Briefen und Werken immer wieder Hinweise und Berichte über diese illustre Vereinigung eingestreut habe (ebd., S. 56). Auch in den *Ville* läßt Doni diese Akademie erstehen, und zwar in dem Abschnitt, der der „villa di spasso“ der „gentiluomini“ und „letterati“ gewidmet ist. Er schildert diese Villa, in der sich die Mitglieder der „Accademia Pellegrina“ zum gemeinsamen Gespräch und Musizieren einfänden, in den schönsten Farben und führt vergleichend – angefangen von Petrarca

zwischen Ernst und ironisch-satirischer Übertreibung oszillierenden Beschreibungen Donis beim Leser ein Gefühl der Unsicherheit hinterlassen und die Erzählerfigur der *Ville* ebenfalls kein kohärentes Bild ergibt,⁴³² läßt doch der Umstand, daß Doni immer wieder bitterste Armut, soziale Mißstände und Ungerechtigkeiten in seinen Werken thematisiert, den Schluß zu, daß er dieser Problematik eine entscheidende Bedeutung beimißt und den Blick vor den Realitäten, den Problemen und auch Widersprüchen seiner Zeit nicht verschließt.⁴³³ Er hebt sich damit deutlich von der klassischen Renaissanceliteratur ab, die – nach Harmonie und Perfektion strebend und Topoi tradierend – eine Welt des schönen Scheins entwirft, in der Ambivalenzen zwar spürbar bleiben, aber in keinem Fall gesucht werden.⁴³⁴ Und er knüpft damit auf der einen Seite an den unorthodoxen Umgang mit literarischen Mustern an, den schon Angelo Beolco zu Beginn des Jahrhunderts in seinen Komödien gepflegt hatte,⁴³⁵ weist mit seinem Werk auf der anderen Seite aber weit über seine Zeit hinaus, indem er Gedanken des Settecento vorwegnimmt.⁴³⁶

Das Renaissanceideal des Villenlebens ist das Ergebnis des Zusammentreffens zweier literarischer Traditionsstränge im Zuge der Renovatio antiken Gedankenguts, welche sich durch die ökonomischen und gesellschaftspolitischen Entwicklungen als hochaktuell erwiesen. Man konnte sich mit seiner Vorliebe für die Villa nicht nur in der Gesellschaft großer antiker Vorbilder sehen, sondern sie stellte ganz real einen Rückzugsort dar, der dem Individuum genügend Freiraum bot und zugleich das wirtschaftliche Auskommen sichern konnte.

Villa in Arquà, über Boccaccios Domizil in Certaldo bis hin zu Ficinos Medici-Villa – eine ganze Palette an Literatenvillen auf (vgl. A. F. Doni: *Le Ville*, S. 50ff.).

⁴³² So gibt er beispielsweise an, selbst keine Villa – noch nicht einmal eine „capanna dell’utile“ – zu besitzen, hat aber gleichwohl Zugang zu den höheren Gesellschaftskreisen der „villa civile“ und dem „podere di spasso.“ In den in Terzinen gefaßten Briefen, die Doni in dem Manuskript der Trivulziana zwischen die zweite und dritte Villa eingeschoben hat, erscheint Doni dagegen explizit als Besitzer einer schönen Villa, in die er all seine Freunde einlädt (vgl. A. F. Doni: *Le Ville*, S. 102ff.). Versuche, aus den *Ville* Rückschlüsse auf Donis autobiographische Situation zu ziehen, führen dementsprechend zu völlig gegensätzlichen Ergebnissen. So wurde beispielsweise aus der Tatsache, daß Doni solch prächtige Villen beschrieben habe, der Schluß gezogen, er selbst habe mittlerweile eine gewisse „tranquillità economica“ erreicht (Vincenzo Jacomuzzi in A. F. Doni: *La guerra di Cipro*. Hg.: V. Jacomuzzi. Turin, 2001, S. 16). Genauso gut wurde aber die Klage des armen Poeten zwischen der vierten und fünften Villa des „Codice della Trivulziana“ als poetischer Ausdruck der prekären finanziellen Situation des Autors gedeutet (vgl. U. Bellocchi in A. F.: Doni: *Le Ville*, S. 109 und A. Comi: *Vom Glanz und Elend des Menschen*, S. 119).

⁴³³ Vgl. A. Comi: *Vom Glanz und Elend des Menschen*, S. 92.

⁴³⁴ Vgl. ebd., S. 32.

⁴³⁵ Vgl. Kap. 4.2.2.2.1 dieser Arbeit.

⁴³⁶ Vgl. G. Candela: *Manierismo e condizioni della scrittura*, S. 171: „Ma resta immutabile il fatto che un’attenta rilettura delle sue opere fa affiorare continuamente qua e là temi ed idee strombazzate come grandi avvenimenti nella storia del pensiero due secoli dopo.“

Die Villenbücher verherrlichen die Idee des rustikalen Landlebens und propagieren das Ideal des gelehrten Landwirts. Darin ist sicher eine Affinität zu landwirtschaftlichen Fragen bei Autoren und Publikum der Villenbücher zu sehen, gleichwohl ist deutlich geworden, wie sehr dieses Bekenntnis zum Landleben ein ambivalentes war. Nicht nur in den klassischen Villenbüchern, sondern auch in den Werken Carrolis und Donis wurde dies deutlich. Tritt Carroli dabei in die Tradition der Villenbücher, insofern in ihm das gespaltene Verhältnis der Villenherren zum Ländlichen auf sehr deutliche Weise manifest wird, entzieht sich Doni der Tradition des klassischen Lobs des Landlebens, indem er nicht nur explizit gegen die als unrealistisch empfundene Landlebenidealisation argumentiert, sondern auch indem er implizit – durch die nicht aufgelösten Widersprüche und ‚Verunsicherungstaktiken‘ – dem Leser vorführt, daß dem literarischen Text nur bedingt zu trauen ist.

4. Villenkultur und Pastoraldichtung

Während der Renaissance nimmt das Thema Landleben in der Literatur einen auffällig hohen Stellenwert ein. Neben der die „vita rustica“ verherrlichenden Literatur zeigt sich dies vor allem am Aufkommen der pastoralen Mode, die im Cinquecento neben dem Hirtenroman insbesondere zahlreiche „drammi pastorali“¹ hervorgebracht hat. Es ist somit anzunehmen, daß diese Mode durch die wachsende Begeisterung der Italiener für das Landleben, welches seine Erfüllung in der Villa fand, entscheidend mitbestimmt wurde:

[...] la sua gran fortuna, specialmente a partire dagli anni '60-'70, è apparsa altresì storicamente spiegabile a riscontro della rifeudalizzazione in atto, con le mode georgiche e campagnole che l'accompagnano.²

Lanaro Sartori stellt der Villenliteratur dementsprechend die Pastoraldichtung des Cinquecento zur Seite, welche – trotz ihrer abstrakten Sichtweise des ländlichen Lebens – ebenfalls ein Ausdruck der Villenbegeisterung beziehungsweise „il frutto esteriore dell'ideologia mitizzante la ‚villa‘, della esacerbata ricerca di un ‚refrigerio‘“³ sei. Wenn man dabei auch nicht von einer einseitigen Abhängigkeit sprechen kann, so scheint die Begeisterung für das Landleben die pastorale Mode, welche das damit verbundene Lebensgefühl gegenüber der Villenliteratur auf eine andere Art und Weise zum Ausdruck bringen konnte, in hohem Maße begünstigt zu haben.⁴

Die „vita contemplativa“ des Gelehrten und Dichters sowie die „vita rustica“ des „buon Agricoltore“ haben, wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt, in Fiktion und Wirklichkeit ihren ‚idealen Ort‘ in der Villa gefunden. Da mit der „vita pastorale“ der Hirtendichtung noch ein weiterer Landlebenentwurf in der italienischen Literatur des Cinquecento eine Blütezeit erfahren hat, soll nun der Frage nachgegangen werden, inwieweit Bezüge zwischen der pastoralen Vorstellungswelt und der Villenkultur feststellbar sind und in welchem Verhältnis Pastoraldichtung und Villenliteratur stehen.

¹ U. a. Angelo Beolco, *La Pastoral* (ca. 1517-21), Agostino Beccari, *Il sacrificio* (1554), Alberto Lollio, *Aretusa* (1564), Agostino Argenti, *Lo sfortunato* (1567), Torquato Tasso, *Aminta* (1573), Battista Guarini, *Il pastor fido* (1590).

² G. Papagno: *La corte e lo spazio. Ferrara estense*, II, S. 489.

³ P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 275.

⁴ Vgl. *The Cambridge History of Italian Literature*. Hg.: Peter Brand, Lino Pertile. Cambridge, 1996, S. 292: „As the century proceeded, most Italian aristocrats shifted their roots from urban palaces to neo-feudal estates. The pastoral genre was undoubtedly instrumentalised to support this change of self-image [...].“ So wurde auch unter den Venezianern die Pastoraldichtung begeistert aufgenommen, für die die Hinwendung zum Landleben von höchster Aktualität war (vgl. P. Maisak: *Arkadien*, S. 96).

Zwischen der Hirtenwelt Arkadiens und dem realen Landleben der Zeit besteht auf den ersten Blick kein Zusammenhang – weder zum realen Hirtenleben noch zum Landaufenthalt der Städter. Schließlich gilt Arkadien, seit Vergil der traditionelle Ort der Hirtendichtung, als eine rein literarische, illusionäre Landschaft, welche gerade ein Gegenbild zur herrschenden Realität darstellt.⁵ Und doch weist das fiktionale Hirtenleben zahlreiche Merkmale auf, die mit den Erwartungen an einen Villenaufenthalt korrespondieren.⁶ So erhofften sich sicherlich viele Villenbesucher, daß sie ihren Landaufenthalt – wie die Hirten Arkadiens – in sorgloser Ruhe, ohne Arbeit, in netter Gesellschaft und mit Jagen oder ähnlichem verbringen konnten. Daß sich die Vergnügungen der Hirten in der Pastoraldichtung und die der städtischen Villenbesucher sehr ähnelten, läßt sich z. B. in der Ausgabe von 1806 des Hirtenromans *Arcadia* von Iacopo Sannazaro nachlesen, in der Luigi Portirelli den Prosaabschnitt über die Freuden des Landlebens ganz ausdrücklich mit den von Agostino Gallo beschriebenen Vergnügungen des Villenlebens in Beziehung setzt:

Carino, parlando con Sincero, e confortandolo a bene sperare nel suo esilio, e nella lontananza dalla sua donna, racconta i suoi amori con una Ninfa; e in questa narrazione descrive molti spassi d'uccellare, che sogliono pigliarsi alle ville, sollazzevoli veramente, e di molto gusto; come bene si può ancora comprendere dalle tre giornate de' piaceri della villa, descritte nella Agricoltura del mio rarissimo in questa professione Signore Agostino Gallo gentiluomo Bresciano.⁷

Und Gino Benzoni hat den Rückzug des Städters auf das Land in diesem Sinne explizit mit dem arkadischen Lebensgefühl in Verbindung gebracht:

⁵ Vgl. Bruno Snell: „Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 14-43.

⁶ Vgl. C. Beutler: „Un chapitre de la sensibilité collective.“ In: *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 28,5, 1973, S. 1291; vgl. D. R. Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, S. 21: „[...] the villa often reflected Vergilian and Ovidian pastoral poetry with their images of the Golden Age or Arcadia.“ Vgl. Martin Gosman: „Some Shepards Are More Equal Than Others. Socio-political ‚Reality‘ in 15th and 16th Century Pastoral Drama.“ In: *Neuphilologische Mitteilungen. Bulletin of the Modern Language Society of Helsinki*, 94, 1993, S. 348: „The result is a simulated ‚other world‘, which has the appearance of an entertaining confirmation of the aristocratic *otium* (hunting, discussions of emotional matters, etc.).“

⁷ Iacopo Sannazaro: *Arcadia*. Mailand, 1806, S. 84; vgl. Danielle Boillet: „Paradies perdu et retrouvés dans l' ‚Arcadie‘ de Sannazaro.“ In: *Ville et campagne dans la littérature italienne de la Renaissance*, II (*Le courtisan travesti*). Hg.: André Rochon. Paris, 1977, S. 131f.: „Au déroulement des saisons [...] se substitue dans cette prose, avec une prolixité réaliste, la description des diverses techniques de la chasse aux oiseaux, dont les plaisirs étaient effectivement fort goûtés de la noblesse qui pouvait s'y livrer dans les environs mêmes de la capitale.“

Ma non mancano gentiluomini di città che vanno a vivere stabilmente in campagna, optando per la „vita pastorale“. Beninteso: ciò non significa far pascolare armenti. Vuol dire all'incirca *Et in Arcadia ego*. La campagna diventa scenario idilliaco per chi alla „tempesta“ della città preferisce la „bonaccia“ fuori tiro. E la fruizione edonistica del paesaggio comporta o la rimozione della gente dei campi o – meglio ancora, vista l'arcadizzazione – il suo ingentilimento.⁸

Zwar ist Rupprecht der Ansicht, Arkadien habe mit dem Phänomen „Villa“ nichts zu tun, da diese ein Ort des rustikalen Lebens, der geordneten Arbeit sei, an dem die Zucht und das Gesetz der Ceres herrschten und statt der sinnlich-melancholischen Töne der Hirtenflöte die Pflugschar des Bauern zu hören sei.⁹ Doch diese These beruht zum einen auf seinem eingeschränkten Bild der Villa (nach dem es sich nur dann um *die* italienische Villa handelt, wenn sie das ländliche Anwesen eines Städters darstellt, für den die Landwirtschaft eine zentrale Rolle einnimmt) und zum anderen auf dem Umstand, daß er alle Elemente, die dem in der Villenliteratur entworfenen rustikalen Villenideal nicht entsprechen, als für die Villenkultur untypisch ausschließt. Anderssons Feststellung, daß auch die Villentheoretiker den „alten Wunschtraum vom Goldenen Zeitalter, vom arkadischen und bukolischen Sein“¹⁰ in ihren Werken aktualisierten, muß aus dem Blickwinkel Rupprechts heraus zunächst zweifelhaft erscheinen, da die Villenbuchautoren die Idee vom glücklichen Landleben schließlich in einer rustikalen, also landwirtschaftlichen Lebenswelt ansiedelten. Da die ‚wahre‘ Rustikalität dabei allerdings weitgehend ausgeblendet bleibt, und das Lob der Landwirtschaft vielmehr in „accenti idilliaci e [...] coloriture bucoliche“¹¹ eingebettet wird, erweist sich Anderssons Einschätzung als durchaus zutreffend. Und auch Hubala sieht in den Palladio-Villen dementsprechend die Verwirklichung des arkadischen Traums auf venezianischem Boden.¹²

Tatsächlich sind die Villen in Fiktion und Wirklichkeit häufig mit Arkadien beziehungsweise dem pastoralen Leben in Beziehung gesetzt worden. So haben

⁸ G. Benzoni: „Conversare in villa.“ In: *L'Italia letteraria e l'Europa*, II, S. 35.

⁹ Vgl. B. Rupprecht: „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen*, S. 221; vgl. id.: „Iconologia nella villa veneta.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 10, 1968, S. 236: „Perciò la villa non ha nulla in comune con il mondo pastorale, non ha nulla a che vedere con i dilettevoli e vaghi luoghi bucolici, dall'amena e incontrollata libertà [...]. La villa non è arcadia; non il flauto di Pan si sente riecheggiare, ma l'aratro che solca la terra.“

¹⁰ Ulrike Andersson: *Giovanni Battista Tiepolo in der Villa Valmarana ai Nani*. München, Univ., Diss., 1983. München, 1984, S. 66.

¹¹ P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 287.

¹² Vgl. Erich Hubala: *Renaissance und Barock. Ein Umschau Bildsachbuch*. Hg.: Harald Busch. Frankfurt am Main, 1968, S. 49.

Lorenzo de' Medici und Angelo Poliziano die Medicivillen metaphorisch mit Arkadien und ihren Kreis mit arkadischen Hirten identifiziert.¹³ Auch das Kurzepos *Ambra*¹⁴ des Lorenzo de' Medici stellt eine Verbindung zwischen Villa und pastoraler Welt her, denn es handelt vom Ursprung der Medicivilla Poggio a Caiano in mythologisch-pastoraler Form. Die Nymphe, die den auch für diese Villa verwendeten Namen *Ambra* trägt, rettet sich dabei vor den Nachstellungen des Flußgottes Ombrone, indem sie zu Stein wird und fortan unter den Schutz des Hirten Laur – mit dem Lorenzo selbst, der Villenherr, gemeint ist – gestellt ist. In ähnlicher Weise geht Poliziano vor, wenn er in seinen *Selve* Gott Pan auffordert, an einen Ort zu kommen, der ganz dem „locus amoenus“ entspricht und dabei nichts anderes als Lorenzos Villa in Fiesolo im Sinn hatte, wie Saxl überzeugend nachgewiesen hat.¹⁵

Ein entscheidendes Argument für die Einbeziehung der Pastoralidichtung in den Rahmen dieser Arbeit stellen schließlich die vielfältigen Bezüge dar, die zwischen der Idee des pastoralen Lebens und den das Villenideal konstituierenden Entwürfen des Landlebens bestehen. So kann man zum einen zwischen der mühevollen Existenz des Hirten und dem Entwurf des kontemplativen Lebens in ländlicher Umgebung eine starke Affinität feststellen und zum anderen beobachten, daß bukolische und georgische Elemente in der Literatur häufig kombiniert auftreten.¹⁶ Es handelt sich um eine Kombination, die sich nicht nur auf der fiktionalen Ebene, sondern auch auf produktionsästhetischer Seite zeigt, denn es gibt zahlreiche Autoren, die sich gleichermaßen für den bukolischen und den georgischen Bereich interessierten und sowohl pastorale Literatur als auch landwirtschaftliche Traktatliteratur schufen beziehungsweise das Lob des Landlebens pflegten.¹⁷ Sie folgten darin Vergil, der mit

¹³ Vgl. Erwin Panofsky: „Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen.“ In: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Klassiker der Kunstgeschichte. Nachdr. d. Ausg. Köln, 1978. Köln, 1996, S. 351-377, S. 358. Auch der Vicentiner Humanist Bartolomeo Pagello beschreibt in einem seiner Briefe die Freuden des Villenlebens als eine Art neues Arkadien, das einem Gelehrten und Literaten angemessen sei (vgl. G. Masson: „The Palladian Villas as Rural Centers.“ In: *Architectural Review*, 118, 1955, S. 18).

¹⁴ Lorenzo de' Medici: *Ambra*. In: id.: *Tutte le opere*, II. Hg.: Paolo Orvieto. Rom, 1992, S. 887-910.

¹⁵ Vgl. Angelo Poliziano: *Le selve e la strega: prolusioni nello studio fiorentino, 1482-1492*. Hg.: Isidoro del Lungo. Florenz, 1925, S. 34f.; vgl. Fritz Saxl: *Antike Götter in der Spätrenaissance: ein Freskenzyklus und ein Discorso des Jacopo Zucchi*. Leipzig, 1927, S. 23.

¹⁶ Vgl. Manfred Fuhrmann: „Fluch und Segen der Arbeit. Vergils Lehrgedicht von der Landwirtschaft in der europäischen Tradition.“ In: *Gymnasium*, 90, 1983, S. 254f.; vgl. Rudolf Kettemann: *Bukolik und Georgik: Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später*. Heidelberg, Univ. Diss., 1972. Heidelberger Forschungen, 19, Heidelberg, 1977.

¹⁷ Vgl. G. Papagno: *La corte e lo spazio*, II, S. 519: „[...] si riscontra in molti autori di favole pastorali la compresenza di espliciti interessi per Virgilio ‚georgico‘ [...].“ Zur Begriffsverwendung vgl. Klaus Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, S. XIII: „Auf die gesamte [...] Landlebendichtung der europäischen Literatur ist der hier verwendete Begriff ‚Georgik‘ bezogen. Er ist in Analogie zum

den *Bucolica* und *Georgica* die jeweils gattungsprägenden Muster geschaffen hatte.¹⁸ So verfaßte Alberto Lollio nicht nur seine berühmte *Lettera in laude della villa* (1544), sondern auch die weniger bekannte „comedia pastorale“ *Aretusa* aus dem Jahre 1564. Ein weiterer Autor, der sich mit beiden literarischen Richtungen beschäftigte, war Luigi Groto (1541-1585). Er übersetzte die *Georgica* in die Volkssprache, schuf Pastoraldramen und zählte zudem zu den Begründern der Akademie der „Pastori Fratregiani.“¹⁹ Dabei handelte es sich um eine Akademie, deren Mitglieder – zu denen auch Giovanni Maria Bonardo (ca. 1523-1590), der Autor des Landwirtschaftstraktats *Ricchezze dell'agricoltura*²⁰ gehörte – sich als „pastori“ verstanden, die sich regelmäßig in den Villen des Polesine und unter anderem auch in der Palladio-Villa La Rotonda trafen.²¹

Die Tatsache, daß einige der in diesem Kapitel behandelten Autoren (wie z. B. Iacopo Sannazaro, Alberto Lollio, Battista Guarini und Angelo Beolco) ihre Werke in der ländlichen Abgeschiedenheit einer Villa verfaßten,²² läßt darüber hinaus vermuten, daß in ihren Entwurf der „vita pastorale“ auch Erfahrungen des Land- beziehungsweise Villenlebens Eingang gefunden haben.

Es wird daher im folgenden nicht darum gehen, die Hirtenwelt als eine Scheinwelt zu entlarven, die dem wahren Landleben diametral entgegengesetzt ist, und auch nicht darum, zu zeigen, daß die Literatur, welche das rustikale Landleben preist, eine wesentlich realistischere Sicht des Landlebens vermittelt als die Hirtendichtung,²³ sondern es gilt vielmehr aufzuzeigen, daß beide fiktionalen Welten von einem

geläufigeren Terminus ‚Bukolik‘ und als Synonym für den Begriff Landlebendichtung geprägt und also bewußt nicht eingeschränkt auf die schmalere Überlieferung der an Vergils ‚Georgica‘ sich anschließenden Lehrgedichtstradition, die er mitumfaßt.“

¹⁸ Vergil: *Bucolica/Hirtengedichte* (lateinisch-deutsch). Übersetzung, Anmerkungen, interpretierender Kommentar und Nachwort von Michael von Albrecht. Stuttgart, 2001; id.: *Georgica/Vom Landbau* (lateinisch-deutsch). Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart, 1994.

¹⁹ Vgl. G. Papagno: *La corte e lo spazio*, II, S. 520.

²⁰ Giovanni Maria Bonardo: *Le ricchezze dell'agricoltura*. Venedig, 1584.

²¹ Vgl. Stefania Malavasi: *Giovanni Maria Bonardo: Agronomo polesano del Cinquecento*. Venedig, 1988, S. 21 und 35: „Il luogo di queste come delle altre riunioni era ancora una volta la ‚villa‘, in questo caso la superba Rotonda [...]“

²² Vgl. Francesco De Sanctis: *Storia della letteratura italiana*. Hg.: Niccolò Gallo. Mailand, 1961, S. 609; vgl. Giovanni Battista Corniani: „Elogio di M. Jacopo Sannazaro.“ In: I. Sannazaro, *Arcadia*. Mailand, 1806, S. XII; vgl. Lucia Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalitè‘ im Werk Angelo Beolcos*. *Antiklassizistisches Theater im Cinquecento*. Bonn, Univ., Diss. 2000. Bonn, 2002, S. 18.

²³ Vgl. Anke-Marie Lohmeier: „Zur Bestimmung der deutschen Landlebendichtung.“ In: *Schäferdichtung*. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Referate der fünften Arbeitsgruppe beim zweiten Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur Wolfenbüttel, 1976. Hamburg, 1977, S. 131: „Damit ist nicht gesagt, daß Landlebendichtung demgegenüber eine größere Wirklichkeitsdichte anstreben würde, denn sie gibt ein ähnlich idealisiertes Bild der ländlichen Szenerie wie die Bukolik, und sie arbeitet dabei auch mit durchaus entsprechenden Mitteln.“

Spannungsverhältnis durchzogen sind, das auf den Gegensatz von Stadt und Land, von städtischer Kultur und ländlicher Einfachheit rückführbar ist.

Aus diesem Grund soll zunächst einmal der Frage nachgegangen werden, welche Position die pastorale Welt im Rahmen des Stadt-Land-Kontrasts einnimmt beziehungsweise welche kulturgeschichtliche Funktion dem sich inmitten einer wohlwollenden Natur entfaltenden pastoralen Vorstellungsbereich zukommt.

4.1 Die VITA PASTORALE im Rahmen des Stadt-Land-Kontrasts

4.1.1 Ländliche Paradiesvorstellungen

Mit dem Land und damit mit der Natur haben sich immer wieder menschliche Glücksvorstellungen verbunden. Die Etymologie des Begriffs „Paradies“ macht die Nähe zur Natur schon deutlich. So meint das Alt-Iranische Wort „pairi-daeza“ einen umwallten oder umzäunten Park oder Garten, und der griechische Begriff „paradéisos“ bedeutete ursprünglich den Forst oder Lustgarten der persischen Könige.²⁴ Man verstand unter diesem Begriff also zunächst ganz konkrete, sinnlich faßbare Bereiche, doch schon früh wurde seine Bedeutung auch auf den religiösen Bereich ausgeweitet. „Paradies“ wurde zum Inbegriff für den Sitz der Götter und den Glückszustand der Ruhe und des Friedens am Anfang und am Ende der Zeiten.²⁵ Der geschützte Garten diente somit als Bildspender für die Vorstellung von einem göttlichen, glückseligen Ort – eine Beziehung, die nicht nur in der Idee des Garten Eden, sondern auch in der des mittelalterlichen „hortus conclusus“ deutlich zum Ausdruck kommt. Antike, christliche und islamische Paradiesvorstellungen nehmen vor dem Hintergrund einer milden, wohlwollenden Natur Gestalt an und ihr elementares Charakteristikum besteht in dem Prinzip der harmonischen Einheit von Mensch und Natur.²⁶ Die Idee der Freiheit von allen Notwendigkeiten, der voraussetzungslosen Erfüllung aller menschlichen Bedürfnisse stellt den Kern der glückseligen Welt dar, aus der Not, Mühsal und Sorgen verbannt sind. Hesiod, der in seinem Epos *Werke und Tage* die älteste bekannte

²⁴ Vgl. Klaus H. Börner: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies. Zur Ikonographie der geographischen Utopie*. Duisburg, Univ., Habil.-Schr. 1982. Frankfurt, 1984, S. 17; vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 22.

²⁵ Vgl. K. H. Börner: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies*, S. 17.

²⁶ Vgl. Hans-Joachim Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis: Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*. Hamburg, Univ., Diss., 1959. Heidelberg, 1965, S. 22.

Darstellung des Goldenen Zeitalters überliefert hat, versteht dieses als ein verlorenes, von dem die Menschen durch mehrere, mit stetiger Abnahme der Lebensqualität verbundene Weltzeitalterstufen getrennt sind:

Fern von Mühen und Leid, und ihnen nahe kein schlimmes Alter, und immer regten sie gleich die Hände und Füße, freuten sich an Gelagen und ledig jeglichen Übels starben sie, übermannt von Schlaf, und alles Gewünschte hatten sie. Frucht bescherte die nahrungsspendende Erde immer von selber, unendlich und vielfach, ganz nach Gefallen schufen sie ruhig ihr Werk und waren in Fülle gesegnet, reich an Herden und Vieh, geliebt von den seligen Göttern [...].²⁷

Und auch die christliche Paradiesvorstellung basiert auf der Idee der Mühelosigkeit des Lebens, deren Verlust Adam und Eva mit dem Verlassen des Gartens Eden schmerzlich zu spüren bekamen. Mit der Erinnerung an den Zustand der Glückseligkeit verknüpft sich in der Regel aber zugleich auch die Hoffnung auf dessen Wiedererlangung. In Hesiods Weltzeitaltermodell wird dieses zwar nicht als zukünftiges Goldenes Zeitalter bezeichnet, konstituiert sich aber in der Vorstellung der Insel der Seligen, dem elysischen Gefilde, das mit den gleichen Merkmalen eines göttergleichen Lebens ausgestattet ist.²⁸ Die Idee einer möglichen Rückkehr der glückseligen Zeiten zeigt sich nicht nur am eschatologischen Erlösungsgedanken, sondern kann sich auch in der Hoffnung auf die Entdeckung diesseitiger Glücksräume beziehungsweise auf das Wiederfinden des Irdischen Paradieses manifestieren, dessen Existenz als eine reale Möglichkeit in Betracht gezogen wird.²⁹

Aufgrund der Nähe des paradiesischen Vorstellungsbereiches zur Natur ließ sich der Kontrast zwischen der glückseligen Zeit und der bitteren Gegenwart leicht auf den Stadt-Land-Gegensatz übertragen. So illustriert die tradierte antike und christliche Paradiestopik mit ihren bewährten Oppositionen immer wieder auch den Gegensatz zwischen dem glücklichen Leben auf dem Land und dem von Lastern geprägten städtischen Leben. Das bedeutet allerdings nicht, daß durch das Bild der Stadt stets eine Schreckensvision aufgerufen würde – schon die Bibel kennt nicht nur Sodom und

²⁷ Hesiod: *Werke und Tage*. In: id.: *Sämtliche Werke*. Übersetzung von Th. v. Scheffer, Sammlung Dieterich, Bd. 38. Leipzig, 1938, Vers 113-118.

²⁸ Vgl. H.-J. Mähl: *Die Idee des Goldenen Zeitalters*, S. 20ff.

²⁹ Vgl. K. H. Börner: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies*, S.42: „Das irdische Paradies bleibt ein realmögliches, oder wird zumindest als realmögliches erhofft und immer wieder gesucht, und zwar nicht als Idee oder transzendente Seligkeit, sondern als geographischer Ort irgendwo auf unserer Erde.“ Vgl. Gustavo Costa: *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*. Bari, 1972, S. VIII. Vgl. H.-J. Mähl: *Die Idee des Goldenen Zeitalters*, S. 24.

Gomorra, Ninive und Babel, sondern auch die Idee der endzeitlichen himmlischen Gottesstadt, das Himmlische Jerusalem, in dem die Gerechten an der Seite Gottes sitzen werden³⁰ – , von der Existenz einer dem Landlob entsprechenden ‚Stadtliteratur‘, die sich explizit vom ländlichen ab- und dem städtischen Lebensbereich zuwenden würde, kann jedoch, so weit ich sehe, nicht die Rede sein.³¹ Aber insbesondere dann, wenn die Idee einer idealen Gemeinschaft aufgerufen werden soll, wird diese häufig in ein städtisches Bild gefaßt, denn mit ihrer Konzentration an Menschen und unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen bietet sich die Stadt – vor allem in einem Land wie Italien, in dem im Mittelalter in weiten Teilen Stadt und Staat eine Identität eingegangen waren – regelrecht an, zum Sinnbild für Gemeinschaft, Staat und Gesellschaft gemacht zu werden. Darüber hinaus wird die Vorbildlichkeit des Gemeinwesens in der vor allem im Mittelalter und der Renaissance gepflegten Form des Städtelobs thematisiert, bei dem es allerdings nicht um den Vorzug der Stadt gegenüber dem Land geht, sondern um die Vorzüge, die ein Gemeinwesen gegenüber anderen auszeichnet. Auch als der eigene Staat die gepriesene Vorbildlichkeit verliert und die ideale Gesellschaft schließlich – unter Beibehaltung der Form der Stadt – außerhalb der historischen Bezüge gesucht und im „geschichtlichen Nirgendland“,³² in Utopia, angesiedelt wird, kann man kaum von einer Verherrlichung des städtischen Lebensbereichs sprechen.

Wenn somit die Vorstellung einer naturnahen, ländlichen Lebensform eine größere Anziehungskraft auf die Menschen auszuüben scheint als die städtische, wird ihr idealer Charakter doch nicht allein durch ihre Ländlichkeit bestimmt, vielmehr bedarf es dazu der Befreiung von den Nöten und Zwängen der Gesellschaft. Es geht also nicht schlicht um die Erfüllung eines anthropologischen Bedürfnisses nach Naturnähe, denn Ländlichkeit kann ebenso in einem ganz anderen, keineswegs positiven Licht erscheinen, wenn die mit Mühsal und Beschränkung verbundene Rustikalität der ländlichen Lebensform ins Blickfeld tritt. Daß bei der fiktionalen Ausgestaltung der Idealzeitaltervorstellungen insbesondere auf die pastorale Lebensform zurückgegriffen wird, liegt wohl in dem – zumindest in der Außenperspektive als solches erscheinenden

³⁰ Vgl. Offenbarung, 21.

³¹ Dieser Umstand läßt sich eventuell auch darauf zurückführen, daß die Menschen, die aus dem ländlichen Blickwinkel heraus in der Stadt einen erstrebenswerten Ort erblickt haben mögen, in der Regel nicht zur literaturschaffenden Bevölkerung gezählt haben werden.

³² August Buck: „Primat der Stadt in der italienischen Geschichte des Mittelalters und der Renaissance.“ In: *Studien zu Humanismus und Renaissance. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1981-1990*. Hg.: Bodo Guthmüller u. a. Wiesbaden, 1991, S. 407.

– von mühevoller Arbeit verschonten, ruhigen, mußevollen Leben der Hirten begründet.³³ Offenbar läßt kaum eine andere gesellschaftliche Gruppe auf harmonischere Weise eine Kombination mit Paradiesvorstellungen zu. Es handelt sich dabei um eine Verbindung, die in der europäischen Literatur weite Verbreitung finden sollte und erstmals bei Platon auftaucht, der in seinem *Politikos* das Goldene Zeitalter als ein pastorales schildert, in dem göttliche Hirten in Eintracht und Sorglosigkeit leben und über alle Wesen der Erde wachen.³⁴ Traditionsstiftend haben aber vor allem Vergils *Bucolica* und insbesondere die vierte Ekloge gewirkt, in der er ein kommendes Goldenes Zeitalter in pastoralen Tönen geschildert und damit die arkadische Bukolik in engere Beziehung zur Vorstellung des Goldenen Zeitalters gebracht hat.³⁵

4.1.2 Die pastorale Welt – Utopie, Evasion und Panegyrik

Obwohl sich mit der Hirtenwelt also unzweifelhaft Paradiesvorstellungen verknüpfen lassen, wird die Frage, ob man den literarischen Entwürfen eines ländlichen, pastoralen Lebens einen utopischen Charakter zusprechen kann, sowohl in der Forschung zur antiken als auch zur neuzeitlichen Bukolik sehr unterschiedlich beantwortet.

4.1.2.1 Antike Bukolik

Die Diskussion über die antike Bukolik wurde insbesondere durch den Altphilologen Ernst A. Schmidt ausgelöst, der in ihr *nicht* die Schilderung einer positiven Gegenwelt sehen mag, die das Ergebnis einer städtischen Sehnsucht nach einem scheinbar ungebundenen, naturnahen Leben in einer paradiesischen Welt ist.³⁶ Zwar erkennt Schmidt die Affinität von Paradiesvorstellungen und pastoraler Lebensform an, die zur Projektionsfläche menschlicher Sehnsüchte werde, wenn er schreibt, daß die

³³ Vgl. Edward W. Taylor: *Nature and Art in Renaissance Literature*. London, New York, 1964, S. 93: „Pastoral is revery over rusticity, not rusticity itself [...].“

³⁴ Vgl. G. Costa: *La leggenda dei secoli d'oro*, S. X; vgl. H.-J. Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters*, S. 35. Die Nähe zur christlichen Vorstellung vom ‚guten Hirten‘ ist dabei deutlich zu erkennen.

³⁵ Vgl. H.-J. Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters*, S. 69.

³⁶ Schmidt entwickelt seine Position v. a. in Abgrenzung zu Bruno Snell und dessen 1945 erschienenen, einflußreichen Essay „Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*, S. 14-43.

[...] bloße Vergegenwärtigung von Paradies und Urzustand und der bloße Nachvollzug der Negation von Technik, Kultur, Stadt oder von Askese als Bedürfnislosigkeit natürlichen Lebens notwendig auf eine hirtenhähnliche oder im Hirtendasein zu verwirklichende Lebensweise [führe].³⁷

Gleichwohl schließt er aber aus, daß diese Sehnsucht Ursprung der antiken Bukolik gewesen sei. Die antike Bukolik definiere sich nämlich – im Unterschied zu anderen antiken Gattungen, die pastorale Themen und Motive in sich aufnahmen, sowie im Unterschied zur neuzeitlichen Pastoralidichtung, welche er begrifflich klar von der antiken Bukolik unterschieden sehen möchte³⁸ – nicht als „Dichtung über Hirten“, sondern als „Dichtung von Hirtengesang“³⁹, als „Dichtung über Dichtung“ beziehungsweise als „poetische Reflexion“⁴⁰. In diesem Sinne sieht er im Arkadien Vergils ein „Symbol des Rückzugs in absolute Dichtung“⁴¹ und keineswegs ein Wunsch- und Traumland, zu dem es erst die Neuzeit gemacht habe. Vergils Arkadien sei kein „verlorenes Reich, keine Utopie, kein Ideal, kein Nirgendwo, kein Anderswo“⁴² und habe auch mit dem Goldenen Zeitalter nichts zu tun, da weder die Hirtenwelt, noch Arkadien – „das Land Pans, der der Erfinder der Syrinx und der Gott der Hirten ist“⁴³ – Züge desselben trügen.⁴⁴ Obgleich das Goldene Zeitalter, dessen Wiederkehr Vergil in seiner vierten Ekloge verkündet, pastoral geprägte Wunschvorstellungen vom Segen der Natur und der Mühelosigkeit des Lebens in sich aufnahme, habe der Entwurf dieser

³⁷ Ernst A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, II. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, 1982, S. 26.

³⁸ Vgl. ebd. und id.: *Bukolische Leidenschaft oder über antike Hirtenpoesie*. Frankfurt am Main u. a., 1987, S. 13. Schmidt verwendet einen sehr eng gefaßten Bukolikbegriff und wendet sich gegen die übliche Praxis, zwischen den Begriffen „Bukolik“ und „Pastoralidichtung“ keine Unterscheidung zu machen. Im Gegensatz zu Schmidt zählen beispielsweise Effe und Binder auch den Hirtenroman des Longos, *Daphnis und Chloe*, zur Bukolik (vgl. Bernd Effe, Gerhard Binder: *Die antike Bukolik* (Artemis Einführungen, 38). München u. a., 1989, S. 49f.). Und Krautter bezeichnet die Werke Sannazaros und Guarinis als die ersten „bukolischen Großformen“ der Neuzeit (K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 11).

³⁹ E. A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 24f.

⁴⁰ Ernst A. Schmidt: *Poetische Reflexion: Vergils Bukolik*. Heidelberg, Univ., Habil.-Schr., 1969. München, 1972, S. 115ff. Allerdings erscheint die von Schmidt vorgeschlagene Unterscheidung von „Bukolik“ und „Pastoralidichtung“ und die Beschränkung der „Bukolik“ auf die Antike problematisch, da eine klare Grenzziehung zwischen „Dichtung von Hirtengesang“ und „Dichtung über Hirten“ kaum möglich ist und z. B. auch Dante und Petrarca „Dichtung von Hirtengesang“ verfaßt haben. Bezeichnenderweise rechnet Schmidt deren Eklogen weder zur Bukolik noch zur Pastoralidichtung, sondern bezeichnet sie schlicht als „gelehrte Allegorien“ (vgl. ebd., S. 181f.).

⁴¹ E. A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 21.

⁴² E. A. Schmidt: „Abendland und Antike.“ In: *Antike und Abendland*, 21, 1975, S. 55.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. E. A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 22; vgl. id.: „Abendland und Antike.“ In: *Antike und Abendland*, S. 49: „Die Verknüpfung von Arkadien und Goldenem Zeitalter als Ursprung und Idee der Renaissancepastorale ist eine Leistung der Renaissance und das Renaissancehafte an der Renaissancepastorale; sie ist nicht antik und nicht vergilisch.“

idealen Zeit mit dem Vergilischen Arkadien beziehungsweise mit der Gattung der Bukolik, die immer nichtutopisch gewesen sei, nichts zu tun, da er aus dieser Hirtenwelt hinausweise und nicht in Arkadien lokalisiert sei.⁴⁵

Erst in der Neuzeit sei Arkadien diese Verbindung eingegangen, sei das neue Arkadien entstanden, das unserer heutigen Arkadienvorstellung entspreche und dessen Gründungsdokument Sannazaros Hirtenroman *Arcadia* darstelle.⁴⁶ Die neuzeitliche Sehnsucht nach dem verlorenen Unschuldszustand der Menschheit sowie die Sehnsucht nach der verschwundenen Welt der Antike seien der Auslöser gewesen, aus Vergils Arkadien ein Wunschreich beziehungsweise eine ideale Gegenwelt zu machen.⁴⁷ Für die neuzeitliche Pastoralpoesie, welche die Hirtenwelt Arkadiens mit der Goldzeitkonzeption verbinde, seien daher auch weniger die *Bucolica* Vergils als vielmehr die antiken Werke prägend geworden, in denen sich pastorale Wunschvorstellungen mit utopischem Denken verbunden hätten, und er verweist dabei unter anderem auf die *Georgica* Vergils.⁴⁸

Schmidt erkennt also die natürliche Anziehungskraft, die Idealität des Hirtenlebens an, wertet sie allerdings nicht als einen die Bukolik prägenden Faktor, obwohl doch schließlich erst in ihr die Möglichkeit begründet liegt, die Hirten als ‚Dichterhirten‘ zu begreifen, an deren Schöpfung Vergil – wie nicht nur Schmidt gezeigt hat – ganz wesentlichen Anteil hat.⁴⁹ Indem Schmidt die Idealität des Hirtendaseins für die Bukolik als nicht prägend ansieht, übergeht er zugleich einen wesentlichen Unterschied zwischen den Werken Theokrits und Vergils. Der römische Autor hat aus den derben und ungebildeten sizilianischen Hirten des Griechen Theokrit, die sich streiten, zotige

⁴⁵ Vgl. E. A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 26, 33 und 31: „Die vierte Ekloge ist im Rahmen der antiken Bukolik ein isoliertes Phänomen [...]“. Obwohl in der Forschung umstritten ist, inwieweit Vergils Ankündigung des mit der Geburt eines Kindes wiederkehrenden Goldenen Zeitalters in der 4. Ekloge als Verherrlichung der Herrschaft des Augustus gedeutet werden kann, gilt sie doch immer wieder als ein erstes Beispiel einer panegyrischen Instrumentalisierung der Goldzeitaltervorstellung (vgl. Eckart Schäfer: „Die Wende zur Augusteischen Literatur: Vergils *Georgica* und Octavian.“ In: *Gymnasium*, 90, 1983, S. 79; vgl. Gerhard Binder: „Hirtenlied und Herrscherlob: Von den Wandlungen der römischen Bukolik.“ In: *Gymnasium*, 96, 1989, S. 363).

⁴⁶ Vgl. E. A. Schmidt: „Abendland und Antike.“ In: *Antike und Abendland*, S. 46; vgl. Hellmuth Petriconi: „Das neue Arkadien.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 186.

⁴⁷ Vgl. E. A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 21; vgl. id.: „Abendland und Antike.“ In: *Antike und Abendland*, S. 57.

⁴⁸ Vgl. E. A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 26. Neben Vergils *Georgica* nennt er die Römischen Elegien und die Jamben des Horaz.

⁴⁹ Vgl. H.-J. Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters*, S. 63: „Vergil aber sucht ein ganz anderes Hirtenland, [...] in dem [...] die Hirtenlieder zur Stimme seines eigenen Innern werden können. Er schaut nicht beobachtend auf das Leben und Treiben der Landsleute, wie Theokrit; [...] und die Hirten der arkadischen Landschaft haben die seelische Empfindungsfähigkeit des Dichters übernommen.“

Andeutungen und Beleidigungen austauschen,⁵⁰ erhabeneren Hirten gemacht, die in ihrem Auftreten und in ihren Gefühlen unbestreitbar anderer Natur sind und damit erst das nötige Potential aufweisen, das ihre Identifikation mit Dichtern und somit „poetische Reflexion“ ermöglicht, die bei Theokrit zwar schon angelegt, aber nicht in dem Maße umgesetzt wurde wie bei Vergil.⁵¹ Und bezeichnenderweise macht Schmidt seine Betrachtung der Bukolik als Metadichtung daher auch vorrangig an Vergil fest und sucht die Eigenart der Theokritischen Bukolik dagegen nur vage zu bestimmen.⁵²

Eine andere Richtung der Bukolikforschung stellt im Gegensatz zu Schmidt weniger zwischen Antike und Neuzeit als vielmehr zwischen Theokrit und Vergil einen Bruch in der bukolischen Tradition fest, da erst die Erhebung der Hirten durch Vergil für die auf die *Bucolica* folgende Hirtendichtung maßgeblich sein sollte und sich die meisten Autoren und Theoretiker der Bukolik auf Vergil und nicht auf Theokrit berufen sollten.⁵³ Den Grund für die veränderte Darstellung des Hirtentums sehen Effe und Binder dabei in dem „Gefühl des Überdrusses und Ungenügens am reglementierten Leben in städtischer Zivilisation“⁵⁴ und dem aus dem Stadt-Land-Gegensatz heraus aufkommenden neuen Naturempfinden, das zu einer neuartigen Wertschätzung des Einfach-Natürlichen geführt habe und sich geradezu mit dem Bild des naturnahen Lebens der Hirten habe verbinden müssen, deren einfache Lebensform daher nicht mehr wie bei Theokrit aus ironisch-distanzierter Überlegenheit heraus geschildert, sondern idealisiert und zu einem zentralen Bestandteil einer positiven Gegenwelt gemacht worden sei.⁵⁵

Effe und Binder sehen somit in dem für die römische Kultur so wesentlichen Stadt-

⁵⁰ Vgl. Theokrit: *Gedichte* (griechisch-deutsch). Hg. und Übers. Bernd Effe. Darmstadt, 1999, S. 43-53.

⁵¹ Vgl. B. Snell: „Arkadien.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*, S. 15f.: „Denn während Theokrit die Hirten seiner Heimat realistisch-ironisch in ihrem alltäglichen Milieu geschildert hatte, sah Vergil im Leben der theokritischen Hirten ein erhöhtes und verklärtes Dasein.“ Vgl. M. v. Albrecht in seinem Nachwort zu Vergils *Bucolica*, S. 273: „Vergil prägt die Gattung neu: Er reduziert Derb-Realistisches, die Ironie verliert an Schärfe, es überwiegt die feine Kunst der indirekten Darstellung.“ In Ansätzen läßt sich die Idealisierung des Hirtenlebens allerdings schon bei Theokrit feststellen, so legt der Hirte Lykidas im 7. Idyll, das bezeichnenderweise besonders großen Einfluß auf die *Bucolica* Vergils gehabt haben soll und auch als poetologisches Idyll bezeichnet wird, ein anderes Auftreten als die übrigen Hirten Theokrits an den Tag und beschreibt in seinem Gesang idyllisch-liebliche Szenen (vgl. M. v. Albrechts Nachwort zu Vergils *Bucolica*, S. 279; vgl. E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 197; vgl. B. Snell: „Arkadien.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*, S. 21).

⁵² Vgl. E. A. Schmidt: „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 30.

⁵³ Vgl. B. Effe, G. Binder: *Die antike Bukolik*, S. 38; vgl. K. Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, S. VIII: „Erst in dieser Vergilschen Gestalt bot die Hirtendichtung die hinreichende substantielle Attraktivität, um zu einer der maßgeblichen Formen der europäischen Literatur ausgebaut [...] werden zu können.“

⁵⁴ Effe und Binder: *Die antike Bukolik*, S. 31.

⁵⁵ Vgl. ebd.

Land-Gegensatz gewissermaßen den Ursprung des in der römischen Bukolik seinen Ausdruck findenden gewandelten Naturempfindens. Und auch von Albrecht stellt fest, daß für die Ausbildung einer bukolischen Wunschwelt „die das Leben des Römers bestimmende Polarität von Stadt- und Landleben, von *urbs* und *villa rustica*, von *otium* und *negotium*“⁵⁶ Voraussetzung sei. Die im 1. Jahrhundert v. Chr. blühende römische Villenkultur hat somit offensichtlich ihren Beitrag zur gewandelten Sicht des Ländlichen geleistet. Zwar läßt sich die Funktion der antiken Bukolik nicht auf die Erfüllung städtischer Sehnsüchte reduzieren, doch liegen diese der Wahl des Hirten als Identifikationsfigur eines städtischen Publikums sicherlich zugrunde.⁵⁷

4.1.2.2 Neuzeitliche Pastoraldichtung

Obwohl Schmidt nur der in der antiken Bukolik entworfenen ländlichen Welt, nicht aber der der neuzeitlichen Pastoraldichtung den Charakter einer positiven Gegenwelt absprechen will, wird die Frage nach dem utopischen Gehalt letzterer in der Forschung ebenfalls sehr unterschiedlich beantwortet. Dieser Umstand dürfte allerdings auch den vielfältigen Auslegungsmöglichkeiten des Begriffs der Utopie geschuldet sein, die von einer individuellen Traumwelt bis hin zu einem gesellschaftlichen Staatsentwurf reichen.⁵⁸ So wird der Pastoraldichtung häufig ein utopischer Charakter mit dem Argument abgesprochen, daß die ländliche Lebenswelt mit dem Vorstellungsbereich

⁵⁶ M. v. Albrechts Kommentar zu Vergils *Bucolica*, S. 130.

⁵⁷ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart, 1992, S. 27-37; vgl. Klaus Garber: „Arkadien und Gesellschaft.“ In: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, II. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, 1982, S. 41f.; vgl. Raimund Borgmeier: *The dying shepherd: Die Tradition der englischen Ekloge von Pope bis Wordsworth*. Bochum, Univ., Habil.-Schr., 1973. Tübingen, 1976, S. 326: „Die pastorale Welt bildet letztlich ein poetisches Projektionsmodell, anhand dessen der Dichter Themen von Bedeutung in vereinfachter und deutlicher Weise durchspielen und darstellen kann. Die künstliche Welt der Hirten will als Metapher für die komplexeren Verhältnisse des tatsächlichen Lebens verstanden werden, ohne daß dadurch die eigentliche Ebene, die für den städtischen Leser als Komplementärbereich zu seiner eigenen Existenz interessante Daseinsform des Landes, bedeutungslos zu werden braucht.“

⁵⁸ Vgl. Michael Koch: „Zur Utopie in der Alten Welt.“ In: *Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*. Hg.: Horst Sund, Manfred Timmermann. Konstanz, 1979, S. 401: „Wie wenige Begriffe unterliegt derjenige der Utopie infolge einer geradezu babylonischen Verwirrung des Sprachgebrauchs zum Zwecke seiner wissenschaftlichen Verwendung heute notwendig uneingeschränktem Subjektivismus.“ Ein unscharfer Gebrauch des Utopiebegriffs wird z. B. deutlich, wenn Borsellino in seinem Aufsatz „Utopie rusticali e pastorali da Ruzzante a Guarini“ zu dem Schluß kommt, daß die ländliche Idealwelt der Pastoraldichtung eigentlich eher als Paradies denn als Utopie zu bezeichnen wäre, beide Begriffe im folgenden aber gleichbedeutend weiterverwendet (vgl. Nino Borsellino: „Utopie rusticali e pastorali da Ruzzante a Guarini.“ In: *L'Italia letteraria e l'Europa, II (Dal Rinascimento all'illuminismo)*. Hg.: Nino Borsellino. Atti del Convegno di Aosta 7-9 novembre 2001. Rom, 2003, S. 51).

eines begrenzten, individuellen Lebensausschnitts verknüpft sei und nicht wie das Bild der Stadt in der Form der Utopie auf die Totalität der Darstellung ziele.⁵⁹ Funke z. B. sieht in der Pastoraldichtung der Renaissance vor allem individuelle Fragestellungen behandelt, durch die sie sich von utopischen Entwürfen unterscheidet:

Das Wunschland Arcadia ist kein Utopia, keine in einem fiktiven Idealstaat organisierte, hochentwickelte, glückliche prächristliche Gesellschaft im Sinne des [...] Thomas Morus (1516). [...] Stellen die zeitgenössischen literarischen Utopien das kollektive Glück ins Zentrum [...], so steht im Arkadien der Pastoraldichtung des Cinquecento das Schicksal des Individuums [...] im Mittelpunkt des Interesses.⁶⁰

Wehle erkennt im arkadischen Lebensentwurf ebenfalls eine Antithese zur utopischen „città felice“, die zwar beide die zeitgenössische Stadt als Adressaten hätten, sich deren Problemen jedoch auf unterschiedliche Art und Weise stellten: so seien sie in Arkadien nicht gelöst, sondern nur ausgeklammert worden.⁶¹ Und auch Ernst Bloch macht an diesem Aspekt seine Unterscheidung zwischen dem Arkadischen und dem Utopischen fest:

Das eben ist das Wichtigste in unserem Zusammenhang: der Unterschied des arkadischen Bilds, als eines aus der Gesellschaft eher herausfallenden, und des eigentlich sozialutopischen als eines die Gesellschaft immanent-konstruktiv verbessern wollenden.⁶²

Diese Einschätzung ähnelt sehr der Unterscheidung von Villenideologie und Gesellschaftsutopie durch Bentmann und Müller, die dabei im übrigen das Arkadische mit ersterer korrelieren:

Doch wo die Villenideologie die sozialen Konflikte in der Stadt

⁵⁹ Vgl. Renate Böschstein-Schäfer: „Arbeit und Muße in der Idylldichtung des 18. Jahrhunderts.“ In: *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. Festschrift für Stuart Atkins. Hg.: Gerhart Hoffmeister. Bern, München, 1981, S. 9: „Konkreter Ausdruck dieser Totalitätstendenz der Utopie ist ihre primäre Gestaltung als *Stadt*. Dagegen war der Glückszustand der Idyllenwelt seit ihren Ursprüngen immer gewonnen durch die Reduktion dieser Totalität.“ Vgl. R. Bentmann, M. Müller: *Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 78: „Utopia bleibt immer ein *städtisches* Wunschbild.“ Vgl. Wolfgang Biesterfeld: *Die literarische Utopie*. Stuttgart, ²1982, S. 17: „Typische Gestalt der Utopie ist die Stadt [...]“

⁶⁰ Hans-Günter Funke: „Secolo d'oro – ferreo mondo: zur Ambivalenz des Arkadienbildes in der italienischen Pastoraldichtung des Cinquecento.“ In: *Italienische Studien* 13, 1992, S. 20.

⁶¹ Vgl. Winfried Wehle: „Wunschland Arkadien. Vom Glück der Schäfer in der Literatur des Cinquecento. Ein Essay.“ In: *Compar(a)ison*, 2, 1993, S. 26 und 31.

⁶² Ernst Bloch: „Arkadien und Utopien (1968).“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 4.

verdrängt durch die Flucht aufs Land, statt sie zu lösen, packt die Utopie das Übel an der Wurzel. Ihr Ziel ist die Bewältigung und Überwindung städtischen Leids, doch nicht fern von der Stadt im scheinbar konfliktlosen Reich „Arcadia“, sondern wiederum in einer Stadt, in der „neuen Stadt“ Utopia, Città del Sole oder Nova Atlantis.⁶³

Dem Arkadischen kommt nach Ansicht beider Autoren vor allem eine Evasionsfunktion zu, da in diesem Reich, das dem privaten Rückzugsort der Villa gleiche, öffentlichen Problemen und Fragestellungen aus dem Weg gegangen werde. Wenn in diesem Zusammenhang noch von Utopie die Rede sein könne, dann nur von einer regressiven beziehungsweise negativen Utopie, die sich nicht durch die Absicht, etwas verändern zu wollen, auszeichne, sondern die Vergangenheit zu aktualisieren suche.⁶⁴

Gleichwohl wird den Entwürfen pastoralen Lebens in der Forschung immer wieder auch eine utopische Funktion zugestanden. So spricht Lohmeier der Hirtendichtung z. B. die Fähigkeit zu, für die „Formulierung gesellschaftlicher Ordnungsvorstellungen und sozialer Verhaltensnormen“⁶⁵ offen zu sei, und geht somit davon aus, daß mit der Begrenztheit der geschilderten Lebenswelt nicht automatisch der Verlust jeglicher gesellschaftlicher Relevanz einhergehen muß. Auch wenn mit der Hirtenwelt nicht die Formulierung eines komplexen, gut funktionierenden Gesellschaftsmodells verbunden ist,⁶⁶ kann ihr als kontrastive Gegenwelt damit trotzdem ein kritisches Potential zugesprochen werden, da ihre Idealität als implizite Kritik an gegenwärtigen Zuständen aufgefaßt werden kann. Wenn schließlich Schütz darauf hinweist, daß es jeder Utopie in erster Linie darum gehe, die „sozialen Voraussetzungen idyllischen, und das heißt: konfliktfreien, gerechten und natürlichen Daseins zu entfalten“ ist der Gegensatz, den z. B. Bloch zwischen Utopie und Arkadischem, zwischen Gesellschaftlichkeit und Privatheit sehen will, aufgehoben, da Utopien im Grunde „das private, räumliche Schäferstündchen“ zu einem „öffentlichen Konstrukt einer reibungslos und zum Wohle aller funktionierenden Gesellschaft“⁶⁷ ausbauen.

Die Beurteilung der Frage, ob es sich bei der Pastoralidichtung um reine

⁶³ R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 78.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 70ff.

⁶⁵ A.-M. Lohmeier: „Zur Bestimmung der deutschen Landlebendichtung.“ In: *Schäferdichtung*, S. 132. Die georgische Landlebendichtung setze der Realität dagegen nur die „Vorstellung eines individuellen Normen gehorchenden Privatlebens“ (ebd.) entgegen.

⁶⁶ Vgl. K. Garber: „Arkadien und Gesellschaft.“ In: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, II. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, 1982, S. 41.

⁶⁷ Sabine Schütz: „Idyllische Utopien. Bemerkungen zur Verwandtschaft idyllischen und utopischen Denkens.“ In: *Die Idylle. Eine Bildform im Wandel 1750-1930*. Hg.: Rolf Wedewer, Jens Christian Jensen. Köln, 1986, S. 102.

Evansionsliteratur handelt oder ob sie auch eine kritische Dimension in sich birgt, unterliegt offenbar – nicht nur aufgrund der Schwierigkeit der Grenzziehung zwischen der Schilderung von gesellschaftlichem und individuellem Glück – einem großen Interpretationsspielraum. So kann die Idealität der arkadischen Welt auf der einen Seite als eine zumindest in der Fiktion realisierte und dem Rezipienten zum Genuß präsentierte Befreiung von den Sorgen und Problemen der eigenen Welt erscheinen, auf der anderen Seite aber auch als kritisch-kontrastives Gegenbild zu dieser verstanden werden.⁶⁸ Und wenn Funke der Hirtendichtung schließlich auch eine panegyrische Funktion zuspricht, zeigt sich, daß in ihr das Verhältnis zwischen dem städtisch-höfischen und dem ländlichen Bereich keineswegs klar zugunsten von letzterem ausfällt.⁶⁹ Zwar hat Borsellino bezüglich der pastoralen und rustikalen Literatur des Cinquecento festgestellt, daß dem Ländlichen im Namen der Natur das Primat über die Stadt eingeräumt worden sei,⁷⁰ doch stellt sich das Stadt-Land-Verhältnis weder in der das rustikale noch in der das pastorale Leben verherrlichenden Literatur in der Weise dar, daß man von einer klaren Entscheidung zugunsten des Ländlichen sprechen könnte. Vielmehr kann die pastorale ländliche Welt sowohl einen Gegenentwurf zur städtisch-höfischen Gesellschaft als auch ein Identifikationsangebot für diese darstellen, worin sicherlich auch die unterschiedliche Bewertung des utopischen Gehalts der Pastoraldichtung begründet liegt.

Besonders deutlich läßt sich dieser ambivalente Charakter der Pastoraldichtung anhand von Torquato Tassos Hirtenspiel *Aminta* aufzeigen, das 1573 vor dem Herzog Alfonso II. in der Sommerresidenz Belvedere der Este in der Nähe von Ferrara uraufgeführt wurde.⁷¹ Die ländliche Natürlichkeit wird in diesem Stück der verdorbenen städtisch-höfischen Kultur durch den Satyr entgegengestellt, der aber durch seine ungezügeltere, ‚natürliche‘ Triebhaftigkeit, die er kurz darauf offenbart, wiederum ins Unrecht gesetzt wird:

[...] ahi, che le ville
seguon l'esempio de le gran cittadi;

⁶⁸ Vgl. Bernd Effe: *Die Genese einer literarischen Gattung*. Konstanz, 1977, S. 7f.

⁶⁹ Vgl. H.-G. Funke: „Secolo d'oro – ferreo mondo.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 21.

⁷⁰ Vgl. N. Borsellino: „Utopie rusticali e pastorali da Ruzzante a Guarini.“ In: *L'Italia letteraria e l'Europa*, II, S. 51.

⁷¹ Vgl. H.-G. Funke: „Secolo d'oro – ferreo mondo.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 21; vgl. Giovanni Calendoli: „Significato della *Pastorale* di Angelo Beolco detto Ruzante.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell'Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 120.

e veramente il secol d'oro è questo,
poiché sol vince l'oro e regna l'oro.
O chiunque tu fosti, che insegnasti
primo a vender l'amor, sia maledetto
il tuo cener sepolto e l'ossa fredde,
[...]
io, perché non per mia salute adopro
la violenza, se mi fe' Natura
atto a far violenza ed a rapire?
Sforzerò, rapirò quel che costei
mi niega, ingrata, in merto de l'amore
[...]⁷²

Er beklagt den schlechten Einfluß der Stadt auf das Land, dessen natürliche Unschuld durch das wahrhaft Goldene Zeitalter zerstört werde, in dem das Gold alles, ja selbst die Liebe, regiere. Steht er damit einerseits für die edle Einfachheit, zeigt er kurz darauf sein grobes, rustikales Wesen, wenn er ankündigt, daß er Gewalt anwenden wolle, um in den Genuß der Liebe zu gelangen. Auf diese Weise wird deutliche Kritik an zeitgenössischen gesellschaftlichen Zuständen geübt, dieser aber gleichzeitig wieder die Spitze genommen, da sie aus dem Mund einer nicht ernstzunehmenden Figur stammt.⁷³ In der sogenannten „Mopso-Episode“⁷⁴ wird der vom Satyr kritisch entworfene Stadt-Land-Kontrast erneut durch eine unglaubliche, der unhöfischen Rustikalität angehörende Figur entwickelt, so daß auch hier die kritische Wirkung ihrer Aussagen abgemildert wird.⁷⁵ Mopso tritt dabei noch nicht einmal persönlich in Erscheinung, sondern seine Stadtkritik erscheint nur in dem Bericht des Tirsi, der damit Aminta von der Unglaubwürdigkeit des Mopso zu überzeugen sucht. So habe dieser ihn glauben machen wollen, daß die „gran cittade in ripa al fiume“⁷⁶ voll schlechter Städter und Höflinge sei, die verschlagen und von übler Gesinnung mit den unvorsichtigen Landbewohnern ihre bösen Scherze trieben („astuti e scaltri cittadini e i cortigian malvagi molte volte prendonsi a gabbo, e fanno brutti scherni di noi rustici incauti“⁷⁷). Und Mopso habe ihm geraten, die Stadt, die ein Ort des eitlen Geschwätzes

⁷² T. Tasso: *Aminta*. Hg.: János Riesz. Stuttgart, 1995, S. 66ff.

⁷³ Vgl. J. Riesz' Anmerkungen zu Torquato Tassos *Aminta*. Stuttgart, 1995, S. 195: „Sein unhöfischer und unschäferlicher Charakter geben ihm zugleich auch eine komische Komponente, die dem zeitgenössischen Publikum erlaubte, die von ihm vorgetragene Positionen lachend abzuwehren und zurückzuweisen.“

⁷⁴ Vgl. T. Tasso: *Aminta*, S. 46ff.

⁷⁵ Vgl. Konrad Schoell: „Liebe, List und Gewalt in der pastoralen Dichtung. Drama und Gesellschaft bei Tasso und Guarini.“ In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 4, 1980, S. 192.

⁷⁶ T. Tasso: *Aminta*, S. 46.

⁷⁷ Ebd., S. 46ff.

(„magazzino del le ciancie“⁷⁸) und der trügerischen Pracht sei („Ciò che diamante sembra ed oro fino, è vetro e rame; e quelle arche d'argento, che stimeresti piene di tesoro, sporte son piene di vesciche bugge.“⁷⁹), lieber zu meiden. Er dagegen, so berichtet Tirsi dem Aminta weiter, habe die Stadt und ihre Bewohner ganz anders erlebt, sie sei ein „felice albergo“, ein Ort der Musen, Göttinnen und Nymphen, an dem die schönsten Dinge versammelt seien, und der von einem großen und hochgeachteten „duce o cavaliere“ bewacht werde.⁸⁰ Mopsos Rede wird durch Tirsi damit Lügen gestraft, der sie darüber hinaus als Auslöser und Kontrastfolie für seinen eigenen Lobgesang auf die Stadt Ferrara und das Herrschergeschlecht der Este nutzt, für die Tasso schrieb. Die das Hofleben verteidigende Partei trägt damit zwar den Sieg davon, gleichwohl verliert die Gegenposition ihre Wirkung nicht völlig.⁸¹

Die Frage nach dem Verhältnis von Hirtenwelt und zeitgenössischer Realität läßt sich in *Aminta* somit nicht eindeutig beantworten, vielmehr bleibt eine Ambivalenz zwischen kritischer Distanznahme und Idealisierung bestehen, die der ländlichen Welt sowohl eine Kontrast- als auch eine Identifikationsfunktion zuweist.⁸² Daß Tirsi in der vom Fürsten beschützten Stadt schließlich auch auf Nymphen und Gottheiten trifft, die eigentlich in der Welt Arkadiens anzutreffen sind, unterstützt den Eindruck, daß die Stadt nicht wirklich als Gegenpol zur Hirtenwelt, sondern eher als deren Zentrum erscheinen soll.⁸³ Im schäferlichen Rollenentwurf allzusehr eine Widerstands- oder Rückzugshaltung zu sehen, scheint daher – wie Wiedemann es ausgedrückt hat – den Topos der „laus ruris - contemptus aulae“⁸⁴ auf ungerechtfertigte Weise zu betonen. Die höfische Gesellschaft, welche auch das Publikum der Stücke stellt, erscheint in der fiktionalen Hirtengesellschaft vielmehr solcherart präsent, daß sich nicht die Frage stellt, ob es sich bei ihr um eine individuelle oder gesellschaftliche Gegenwelt zum Hofleben handelt, sondern eher darum, wie weit man sich von dieser zu entfernen vermocht hat.⁸⁵ Die Tatsache, daß das pastorale Reich innerfiktional häufig als eine

⁷⁸ Ebd., S. 48.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd., S. 50.

⁸¹ Vgl. J. Riesz' Anmerkungen zu T. Tassos *Aminta*, S. 187.

⁸² Vgl. ebd., S. 247: „Der Hof und die Hofgesellschaft sind Gegenstand der Kritik und der Apologie zugleich, sie erscheinen einerseits als Antithese, andererseits als ideale Erhöhung der pastoralen Welt.“

⁸³ Vgl. T. Tasso: *Aminta*, S. 50.

⁸⁴ Conrad Wiedemann: „Systemzusammenhang barocker Rollenhaltung.“ In: *Schäferdichtung*. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Referate der fünften Arbeitsgruppe beim zweiten Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur Wolfenbüttel, 1976. Hamburg, 1977, S. 106.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 108: „[...] bis in die künstlich angelegte Schäferei des Schloßparks (*Bergerie, Hameau*) oder bis an jene Lustörter einer scheinbar freien Natur, die [...] von den sie bevölkernden Hirten

Örtlichkeit präsentiert wird, die bequem von der Stadt aus zu erreichen ist, verstärkt diesen Eindruck. Die Distanznahme vom höfischen Zentrum findet gewissermaßen nur spielerisch statt. Die höfische Sphäre wird nicht verlassen, vielmehr bietet sie gerade den Rahmen und die Voraussetzung für das Rollenspiel, das gleichermaßen auf und vor der Bühne gespielt wird. Und Börner hat in diesem Zusammenhang die Nähe der Konzeption der Hirtenwelt zur Lebenspraxis der gehobenen Renaissancegesellschaft aufgezeigt:

[...] für die Schäferinnen und Schäfer der Renaissance, musisch gebildete und empfindsame kultivierte Menschen, ist die arkadische Glückseligkeit [...] eine Stil- und Lebensform, die ein Idealbild aus der Vorzeit aufgreift, es im Hirtenleben nachahmt und ‚abbildhaft erneuert‘. Die Vorstellung von einem irdischen Paradies [...] wird [...] reduziert auf eine kulturspezifische oder gar klassenspezifische Lebens- und Denkform, die die fast schon spielerische Illusion erweckt, als sei das Paradies auf Erden zu verwirklichen.⁸⁶

Das pastorale Selbstverständnis der höfischen Gesellschaft erlaubt, daß eine vielfältige Auseinandersetzung mit Realität in der Hirtendichtung stattfinden kann: Sie kann die zeitgenössische Realität in spielerischer Verkleidung aktualisieren und zugleich eine gewisse Evasionsfunktion übernehmen, sie kann einen Gegenentwurf zur höfischen Kultur darstellen und zugleich deren vollkommenster Ausdruck sein – in dieser Ambivalenz liegt eine wesentliche Eigentümlichkeit der Hirtendichtung der Renaissance.⁸⁷

Und wie der Aufenthalt in der Villa für die höfische Gesellschaft Ferraras einen gewissen Ausgleich ermöglicht, aber keineswegs einen Ausbruch aus der höfisch-städtischen Gesellschaft darstellt, so entwirft die Hirtendichtung eine andere Welt und bleibt doch deutlich der Welt des Publikums verhaftet, welche sie nicht insgesamt in Frage stellen oder ersetzen will, sondern eher kompensatorisch zu ergänzen, zu vervollkommen trachtet.

allzugern und allzufleißig in eine sinngedeutete und kunstdurchwirkte Gartenlandschaft verwandelt wird.“

⁸⁶ K. H. Börner: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies*, S. 66.

⁸⁷ Vgl. J. Riesz' Nachwort zu T. Tassos *Aminta*, S. 247; vgl. M. Gosman: „Some Shepards Are More Equal Than Others.“ In: *Neuphilologische Mitteilungen*, 94, 1993, S. 351.

4.2 VITA PASTORALE und die Entwürfe des Villenlebens

In welchem Verhältnis steht nun die Pastoralidichtung zu der Literatur, die das Villenleben in expliziter Form preist? Die offensichtliche zeitliche Koinzidenz zwischen dem Aufschwung der beiden Literaturformen und der Entwicklung der Villenkultur läßt, wie schon erläutert, den Schluß zu, daß auch die Vorliebe für die Pastoralidichtung mit der Hinwendung zum Landleben in Zusammenhang steht. Läßt sich die Pastoralidichtung daher als ‚fiktionalisiertere‘ Preisung des Villenlebens verstehen, welche gleichsam in verschlüsselter Form ganz ähnliche Ideen zum Ausdruck bringt? Dies ist nur bedingt richtig, denn die Wahl der literarischen Form ist bezeichnend und keineswegs zufällig. In beiden Gattungen werden unterschiedliche Prioritäten gesetzt, was sich in der Wahl des Identifikationspersonals am deutlichsten niederschlägt. Greifen die Villenbücher auf die Figur des rustikalen Landmanns zurück, so bevorzugt die Pastoralidichtung den müßiggängerischen Hirten. Und liefern die Villenbücher in der Tradition des Lehrgedichts auch handfeste Informationen und Ratschläge zum Leben auf dem Land, bleibt in der Pastoralidichtung dieser direkte Rückbezug auf die erfahrbare Realität aus.

Beide Formen der Landlebenliteratur weisen aber gleichwohl deutliche Parallelen auf: Das Verhältnis zur Ländlichkeit ist in beiden Gattungen ein gespaltenes, das auf diese Weise trotz aller Fiktionalisierung auf die historische Realität verweist. Die die „vita rustica“ preisende Villenliteratur rühmt keineswegs einhellig die rustikale, mit dem Acker verbundene Lebensform, sondern trennt zwischen ‚städtischer‘ und ‚ländlicher‘ Ländlichkeit.⁸⁸ Auch in der Pastoralidichtung ist dieser Konflikt präsent, tritt hier allerdings – wie noch zu zeigen sein wird – häufig in Form des Kontrasts von „vita pastorale“ und „vita rustica“ in Erscheinung.

Eine weitere Parallele zwischen den Entwürfen von „vita rustica“ und „vita pastorale“ besteht darin, daß beide mit der Idee des kontemplativen und geistig schöpferischen Lebens in Verbindung gesetzt werden, wobei die müßiggängerische „vita pastorale“ zu dieser jedoch eine wesentlich stärkere Affinität als zur tätigen „vita rustica“ aufzuweisen scheint.

⁸⁸ Vgl. K. Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, S. XII: „[...] Der Dichter oder eine anderweitige fiktive Gestalt mag sich ein Leben auf dem Lande ersehnen, mag sich ein Leben als Landmann vorstellen – anders als in der Schäferdichtung wird die durchgehende Identifizierung des Landmanns mit dem Dichter oder anderer Gestalten gemieden [...].“

4.2.1 VITA PASTORALE und VITA CONTEMPLATIVA

Schmidts Interpretation der antiken Bukolik als reine „poetische Reflexion“, als „Dichtung von Dichtern über Dichtung“⁸⁹ erscheint zwar etwas einseitig,⁹⁰ doch er spricht mit ihr einen wesentlichen Aspekt der Hirtendichtung seit Vergil an: das Verständnis der Hirten als Sänger beziehungsweise Dichter. Das von aller mühevollen und lästigen Arbeit freie Leben des Hirten, der sich ganz seiner Kunst widmen und mit anderen Hirten in dieser Kunst messen kann, findet seinen paradigmatischen Ausdruck im „bukolischen Lagerungsmotiv“⁹¹ des im Schatten eines Baumes singenden und musizierenden Hirten. Dieses Motiv trägt nicht nur paradiesische Züge, sondern scheint geradezu dafür prädestiniert zu sein, mit der Figur des Dichters in Beziehung gesetzt zu werden.⁹²

Es besteht eine deutliche Affinität zwischen der „vita pastorale“ und der „vita contemplativa“ des Gelehrten, die beide gleichermaßen als mußevoll und schöpferisch verstanden werden.⁹³ Eine Affinität, die sich auch im Verständnis des Begriffs Arkadien niederschlägt, mit dem sich schon bei Vergil weniger der Gedanke an das Bergland der griechischen Peloponnes als vielmehr der an ein Land der „Hirten, Dichter und Sänger“⁹⁴ verbindet, in dem eine der Dichtung huldigende Lebensweise harmonische Entfaltung findet.⁹⁵ Vergil ist dabei der erste, der Arkadien, das in der antiken

⁸⁹ E. A. Schmidt: *Poetische Reflexion*, S. 138.

⁹⁰ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 16; vgl. M. v. Albrechts Nachwort zu Vergil, *Bucolica*, S. 271.

⁹¹ E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 198.

⁹² Vgl. K. Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, S. VIII: „Seit Vergil ist die Gestalt des Dichters gleichermaßen als biographische Individualität wie als berufsständischer Typus in der europäischen Bukolik heimisch. Sie ist diejenige Gattung [...], in der [...] die Selbstthematisierung von Leben und Werk, von Dichtertum und Dichtung einschließlich der standespolitischen Implikationen ausdrücklich vorgesehen und durch Tradition beglaubigt war.“ Vgl. ebd., S. XII: „Seit Vergil lebt die Schäferdichtung von der fraglos gewordenen Übereinkunft, im Schäfer den Dichter selbst oder andere nichtschäferliche Personen oder gesellschaftliche Gruppen zu verkörpern.“ Vgl. id.: „Arkadien und Gesellschaft.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 42; vgl. A.-M. Lohmeier: *Beatus ille*, S. 380; vgl. W. Wehle: „Wunschland Arkadien.“ In: *Compar(a)ison*, 2, 1993, S. 25: „Das ‚dolce far niente‘ der singenden, dichtenden und liebenden Schäfer verwandelt sich so in eine Anschauungsform der humanistischen ‚Vita contemplativa‘. [...] Aus diesem Grunde stehen Arkadier häufig für den Dichter.“

⁹³ Vgl. Werner Krauss: „Über die Stellung der Bukolik in der Theorie des Humanismus (1938).“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 143: „Der ‚Pastor otiosus‘ [...] kann sich erheben zur Würde der Kontemplation. In einem [...] Vergilkommentar werden die drei dichterischen Schöpfungen Bereiche der drei menschlichen Grundvermögen: die *Aeneis* wird dem aktiven Leben, die *Georgica* dem sinnlichen und die *Bucolica* dem kontemplativen zugeordnet.“ Vgl. Paul Gerhard Klussmann: „Ursprung und dichterisches Modell der Idylle.“ In: *Die Idylle. Eine Bildform im Wandel 1750-1930*. Hg.: Rolf Wedewer, Jens Christian Jensen. Köln, 1986, S. 42: „Wesentlich allein wird die kontemplative Haltung als ein Zeichen der Muße. Sie gehört für Vergil zum Prinzip der Idylle.“

⁹⁴ H.-J. Mähl: *Die Idee des Goldenen Zeitalters*, S. 66.

⁹⁵ Vgl. Charles E. Fantazzi: „Ruzzante’s Rustic Challenge to Arcadia.“ In: *Studies in Philology*, 82.

Mythologie als die Heimat des flötespielenden Hirtengottes Pan erscheint und dessen Bewohnern eine ausgeprägte Wertschätzung der Musik und des Gesanges zugeschrieben wird, zum musischen Wunschland erhoben hat.⁹⁶

Die Gleichsetzung der Figur des Hirten mit der des Dichters führt dazu, daß das pastorale Genre in der Nachfolge Vergils und seinen *Bucolica* immer wieder zum Ort der dichterischen Selbstdarstellung und der poetologischen Reflexion wurde.⁹⁷ Dante Alighieri (1265-1321) hat dies beispielsweise getan, als er auf eine Versepistel des Bologneser Gelehrten Giovanni del Virgilio in Form einer Briefekloge antwortete.⁹⁸ Er hat damit die bukolische Dichtung neu belebt, obwohl es ihm bei der Wahl der bukolischen Form nicht um die Wiederbelebung einer vorbildhaften antiken Gattung ging, wie Giovanni del Virgilio vermutete, sondern vielmehr darum, mit Hilfe der ‚niederer‘ Gattung der Bukolik, die für sein großes Epos getroffene Wahl der Volkssprache zu verteidigen, die der Bologneser Gelehrte ihm vorgeworfen hatte.⁹⁹ Dante antwortete auf den Brief des Giovanni del Virgilio also nicht direkt, sondern gab ihm seine Antwort in bukolisch verschlüsselter Form.

Er berichtet dabei von dem Gespräch mehrerer Hirten, deren Namen aus Vergils *Bucolica* stammen. Dem Hirten Mopsus, der im Schatten des Maenalus – dem arkadischen Berg – über erhabene Dinge nachdenkt, stellt er die mit einfachen Hirtensorgen beschäftigten Hirten Tityrus und Meliboeus gegenüber:

„[...] Mopsus in his, dum lenta boves per gramina ludunt, / contemplatur
ovans hominum superumque labores, / inde per inflatos calamos interna
recludit / gaudia sic ut dulce melos armenta sequantur, / placatque ruant
campis de monte leones, / et refluant undae, frondes et Maenala nutent.“
[...] „Tu tamen interdum capros meditare petulcos / et duris crustis discas
infigere dentes.“ / Talia sub quercu Meliboeus et ipse canebar, / parva
tabernacla nobis dum farra coquebant.¹⁰⁰

Chapel Hill, 1985, S. 81: „The name of Arcadia no longer designated a land or a landscape, but a quality and way of life, dedicated to the celebration of poetry.“

⁹⁶ Vgl. H.-J. Mähl: *Die Idee des Goldenen Zeitalters*, S. 60ff.; vgl. W. Krauss: „Über die Stellung der Bukolik.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*, S. 147: „Als Erfinder der Syrinx ist der Hirtengott Bringer der Kultur.“

⁹⁷ Vgl. R. R. Grimm, „Arcadia und Utopia.“ In: *Utopieforschung*, II, S. 85; vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 19, 29 und 110.

⁹⁸ Vgl. Dante Alighieri: *Dantis ecloga prior ad Ioannem*. In: id.: *Opere minori di Dante Alighieri*, I. Hg.: Giorgio Bárberi Squarotti u. a. Turin, 1983, S. 534-589.

⁹⁹ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 56; vgl. W. Krauss, „Über die Stellung der Bukolik.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*, S. 144: „Dantes Entschluß, bukolisch zu antworten, ist, wenn man so will, der Ausgangspunkt für die ganze Geschichte des modernen Bukolismus.“

¹⁰⁰ Dante Alighieri: *Dantis ecloga prior ad Ioannem*. In: id.: *Opere minori*, I, S. 564ff. („[...] Qui, mentre i buoi s'allietano delle tenere erbe, Mopso contempla esultante le opere degli uomini e degli dèi, poi effonde soffiando nei calami l'intima gioia sì che gli armenti seguano la dolce melodia, e placati i leoni

Die Hirten scheinen zwei unterschiedlichen Gruppen anzugehören, denn zwischen dem inmitten eines wahren „locus amoenus“ sinnierenden Mopsus und den beiden Hirten, deren Umgebung sehr viel weniger idyllisch erscheint, besteht ein deutlicher Kontrast. Wer sich hinter den offenbar gegensätzlichen Welten angehörenden Hirten verbirgt, wird durch den epistologischen Kontext deutlich, denn Tityrus hat – wie Dante von Giovanni del Virgilio – einen Brief von Mopsus erhalten. Meliboeus, dem Tityrus erklärt, was Mopsus in diesem Brief geschrieben hat, ist der einfältigste unter den Hirten und wird in der Forschung daher mit dem Laienpublikum identifiziert, das des Lateinischen unkundig ist und für das zu schreiben Giovanni del Virgilio Dante vorwirft.¹⁰¹ Der Kontrast, der sich zwischen Mopsus und Meliboeus auftut, läßt sich in diesem Sinne mit dem Gegensatz zwischen der kleinen gebildeten, der lateinischen Sprache mächtigen Elite und dem Publikum, für das Dante seine *Commedia* schrieb, erklären. Indem Tityrus den Ruf Mopsus' ablehnt, zu dem Laub, das aus der verwandelten Daphne gewachsen ist¹⁰² – dem Lorbeer als Symbol des Ruhmes – zu kommen, lehnt Dante den mit der Aussicht auf eine Dichterkrönung verbundenen Vorschlag Giovanni del Virgilios ab, Dichtung im hohen Stil zu verfassen. Statt dessen will Tityrus auf die Lorbeerkrönung warten, bis er an das Ufer des Arno zurückgekehrt sei und von den Himmelskörpern gesungen habe, die die Welt umkreisen:

„[...] Nonne triumphales melius pexare capillos / et patrio, redeam si quando, abscondere canos / fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?“ / [...] „Cum mundi circumflua corpora cantu / astricolaeque meo, velut infera regna, patebunt, / devincire caput hedera lauroque iuvabit. [...]“.¹⁰³

Dante, der durch Tityrus spricht, will die Dichterkrönung also nicht für ein lateinischsprachiges Werk in Bologna, sondern für sein volkssprachliches Werk, eben die *Divina Commedia*, in seiner Heimatstadt Florenz erhalten. In die klassische Form der Ekloge – die wie die Komödie zum niedrigen Stil gezählt wird – hat Dante somit ein

scendano dal monte ai campi, e le onde rifluiscono, e i monti d'Arcadia scuotano le foglie.' [...] ,Tu però attendi intanto ai lascivi caproni e rassegnati a figgere i denti nelle dure croste.' Così cantavo sotto la quercia con Meliboe, mentre nella capanna cuoceva per noi il poco farro.“)

¹⁰¹ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 32.

¹⁰² Vgl. Dante Alighieri: *Opere minori*, I, S. 566: „[...] me vocat ad frondes versa Peneide cretas.“ („[...] m'invita alle frondi nate dalla trasformazione della figlia di Peneo.“)

¹⁰³ Ebd., S. 566 („[...] Non è forse meglio pettinare per il trionfo i capelli e in riva al Sarno nativo, se mai vi ritorni, nasconderli canuti, io solito ad averli lì floridi, sotto il serto di foglie.' [...] ,Quando i corpi rotanti intorno all'universo e gli abitanti dei cieli saranno palesi nel mio canto, come i regni inferi, piacerà cingere il capo d'edera e d'alloro. [...]“).

Bekenntnis für die volkssprachliche Dichtung verpackt, die sich im Gegensatz zur lateinischen einer breiteren Leserschaft öffnet. Er hat die bukolische Form somit nicht aufgegriffen, um die Gattung der Bukolik aufzuwerten und neu zu beleben, sondern setzt sie aufgrund des ihr in der poetologischen Diskussion zugestandenen niederen Ranges ein, um mit dieser Wahl ein Bekenntnis zur Literatur in „volgare“ zu verknüpfen. Indem Dante seine Antwort an Giovanni del Virgilio in lateinische Sprache faßte, konnte dieser jedoch annehmen, Dante habe seinen Vorschlag einer Literatur in lateinischer Sprache aufgegriffen, und er begrüßte dessen Entscheidung für die bukolische Form daher mit Begeisterung. Er betrachtete sie als ein Bekenntnis für sein eigenes klassizistisches Dichtungsprogramm beziehungsweise als Zeichen einer Wiederkehr klassischer Dichtungskultur überhaupt und nicht ohne Grund antwortete er auf Dantes Ekloge ebenfalls in bukolischer Form.¹⁰⁴ Er sah sich hinsichtlich der Wahl der bukolischen Form in Übereinstimmung mit Dante, den er als neuen Vergil begrüßte, und verband mit der arkadischen Hirtengemeinschaft offensichtlich die Idee einer „literarischen Gemeinde“, einer „vom ästhetischen Wert klassischer Dichtung durchdrungenen Literatengemeinschaft.“¹⁰⁵

Obwohl Giovanni del Virgilio und Dante die bukolische Form damit gleichermaßen einsetzten, um ihre dichtungstheoretischen Grundsätze zu vermitteln, war ihr Verhältnis gegenüber der Hirtenrolle doch völlig unterschiedlich. Während Dante sie in ironisch-distanzierter Weise übernahm, um etwas mitzuteilen, das jenseits dieser bukolischen Fiktion lag, erhielt sie für Giovanni del Virgilio einen ästhetischen Eigenwert, empfand er durch sie eine „emphatische Steigerung seines Selbstgefühls als Dichter.“¹⁰⁶ In Dante hatte er in diesem Punkt zwar keinen Gleichgesinnten, doch sollte er sie – angefangen mit Francesco Petrarca – in zahlreichen Humanisten finden, die in der Hirtenwelt ein Sinnbild ihres kulturellen Gemeinschaftsbewußtseins sahen.¹⁰⁷

Petrarca, der sich im Gegensatz zu Dante zwar nicht von seinen volkssprachlichen Werken, sondern seinem lateinischen Epos den Ruhm der Dichterkrönung erhoffte und auch erhielt, eiferte Vergil nicht nur in der hohen Gattung des Epos, sondern auch in der

¹⁰⁴ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 38 und 41; vgl. Dante Alighieri: *Opere minori*, I, S. 572: „Sic, divine senex, ah sic eris alter ab illo: / alter es, aut idem [...]“ („Così, o divino vecchio, ah!, così potrai essere secondo dopo di lui: secondo, tu, o il medesimo [...].“)

¹⁰⁵ K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 41 und 42.

¹⁰⁶ Ebd., S. 43.

¹⁰⁷ Vgl. Eugenio Garin: *Medioevo e Rinascimento: studi e ricerche*. Bari, ³1966, S. 114; vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 43: „Doch es dürfte kein Zufall sein, daß noch die etablierten Humanistenkreise des ausgehenden XV. Jahrhunderts ihr kulturelles Gemeinschaftsbewußtsein mit Vorliebe in der Form von Hirtengedichten artikulierten.“

als „genus humile“ betrachteten Bukolik nach und wertete diese damit zugleich auf. Auch er – der ‚Ahnvater‘ der Humanisten – wählte in seinem *Bucolicum carmen* die Form der Ekloge, um über sich als Dichter und sein Verhältnis zur Gesellschaft zu sprechen. Wie Dante und Giovanni del Virgilio verschlüsselte er sie allegorisch, löste sie aber im Gegensatz zu diesen aus der epistologischen Form, so daß ihr Verständnis an seine nachträglichen Erläuterungen geknüpft war und somit zunächst nur einem von Petrarca ausgewählten Publikum möglich wurde.¹⁰⁸

Zwischen dem *Bucolicum carmen*¹⁰⁹ und dem Traktat *De vita solitaria*, die Petrarca bezeichnenderweise beide während seines Aufenthalts in Vaucluse verfaßt hat,¹¹⁰ läßt sich nicht nur ein räumlicher und zeitlicher, sondern auch ein „geistiger und emotioneller Zusammenhang“¹¹¹ feststellen. Denn mit der bukolischen Dichtung verfolgte Petrarca eine ähnliche Absicht wie mit dem Lob des einsamen Lebens, nämlich der gesellschaftlichen Realität eine Alternative entgegenzusetzen: „Die Wahl der bukolischen Form fällt für Petrarca mit dem Bekenntnis zur Lebensform der ‚vita solitaria‘ zusammen.“¹¹² So führt er in seinem Traktat über das einsame Leben den in den Wäldern singenden Hirten Corydon aus Vergils *Bucolica* als Vorbild für seine eigene Lebensweise an und bezieht sie zudem auf die antike Villenkultur, wenn er die fiktive bukolische Szenerie aus Vergils zweiter Ekloge mit Ciceros Schilderung des literarischen „otium“ kombiniert, das dieser in seiner Villa genoß:

Equidem ut huic tandem articulo finem faciam, et Marcus Tullius et Virgilius Maro, quos eloquentie principes latine nemo eloquens negabit, huic consilio herebant: dum alter cum sepe alias tum presertim ad tractatum legum civilium accessurus, frondosas quercus et delectabiles secessus, quodque ibi scriptum memini „ripam et umbram“, et procerissimas populos, et concentum avium, et strepitum fluviorum, atque equas in partes scissi amnis in medio insulam parvam et huic nostre simillimam quereret; alter autem suum Alexim, quisquis is est, pastorio carmine laudaturus, „inter densas umbrosa cacumina fagos“ assidue veniens, solus in montibus et silvis id faceret: Platonem secuti ambo, qui inter otiosa cupresseta et spatia silvestria de institutis rerum

¹⁰⁸ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 96ff.

¹⁰⁹ Francesco Petrarca: *Bucolicum carmen (Egloghe)*. In: id.: *Rime, Trionfi e Poesie latine*. Hg.: F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno. Mailand, Neapel, 1951, S. 807-833.

¹¹⁰ Vgl. Francesco Petrarca: *Posteritati (Ai Poster)*. In: id.: *Prose*. Hg.: G. Martellotti u. a. Mailand, Neapel, 1955, S. 12f.: „Hic michi ipsa locorum facies suggestit ut Bucolicum carmen, silvestre opus, aggrederer, et Vite solitarie libros duos [...]“ („L'aspetto stesso della valle mi suggerì di porre mano al 'Bucolicum carmen', un'opera boschereccia, e ai due libri sulla 'Vita solitaria' [...].“)

¹¹¹ K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 109.

¹¹² Ebd.

publicarum deque optimis legibus disputarat.¹¹³

Petrarca setzt dabei Vergil mit dessen fiktiver Hirtengestalt Corydon gleich, der wie Cicero die ländliche Umgebung und Ruhe gesucht habe, um sich der schöpferischen Muße hinzugeben. Damit stellt Petrarca die entscheidende Verbindung zwischen der „vita solitaria“ beziehungsweise „contemplativa“ und „vita pastorale“ sowie dem realen Villenleben her, welche auch für das Selbstverständnis der Gelehrten prägend werden sollte, die ihre Akademien als Zusammenschlüsse von Hirten verstanden und sich in der Regel in Villen und Gärten zu ihren Zusammenkünften einfanden.¹¹⁴ Und als ob Petrarca diesen Humanisten eine noch ältere Traditionslinie aufzeigen wollte, weist er darauf hin, daß beide – Vergil und Cicero – dem Beispiel Platons gefolgt seien, der sich zu gelehrten Diskussionen in die ruhigen Wälder zurückgezogen habe, womit Petrarca auf die ‚Urmutter‘ aller Akademien, auf die Akademie Platons anspielt. Und auch dieser hat wiederum einen Zusammenhang zwischen „vita pastorale“ und „vita contemplativa“ hergestellt, als er einen besonderen Vorzug des Goldenen Zeitalters – das er als ein pastorales verstand – darin gesehen hat, daß Kronos genügend Zeit und Raum für Gespräche gelassen habe.¹¹⁵

Es verwundert angesichts der Affinität dieser beiden Lebensformen nicht, daß sich das mußevolle Gespräch auch für das erste pastorale Werk Italiens in „volgare“ als strukturbildend erweist. So hat Giovanni Boccaccio in seiner *Comedia delle Ninfe fiorentine*¹¹⁶ (auch *Ninfale d'Ameto* genannt, 1341/42) den höfischen Brauch des Reihumerzählens, den er in seinem *Decameron* erneut aufgreifen sollte, in einen pastoral-mythologischen Rahmen gebettet. Beide Werke verbindet darüber hinaus aber

¹¹³ F. Petrarca: *De vita solitaria*. In: id.: *Prose*, S. 366ff. („E in verità – per chiudere finalmente questa parte della mia esposizione – Marco Tullio e Virgilio Marone, che nessun uomo eloquente negherà essere stati i principi dell'eloquenza latina, si tenevano fedeli a questo principio: l'uno in ogni circostanza, ma particolarmente quando si accingeva a lavorare al trattato delle leggi civili, cercava querce frondose e piacevoli recessi e ‚rive e ombra‘ – ricordo che c'è scritto proprio così –, e pioppi altissimi, e musica di uccelli, e gorgogliare di acque correnti, e un'isoletta posta proprio in mezzo a un fiume in modo da dividerlo in due parti uguali, assai somigliante a questa nostra; l'altro invece, apprestandosi a cantare in un carme bucolico il suo Alessi, chiunque egli fosse, si aggirava solo fra i monti e le selve, recandosi spesso ‚tra i folti faggi, ombrose vette‘. Seguivano entrambi Platone, che nei boschi tranquilli di cipressi e negli spazi silvestri aveva discusso sull'ordinamento delle repubbliche e sulle leggi migliori.“); vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 113.

¹¹⁴ Vgl. Jean-Pierre van Elslande: „L'illusion pastorale.“ In: *littératures classiques. L'illusion au XVIIe siècle*. 44, Winter 2002, S. 75: „Le repos que l'illusion procure aux bergers fonctionne comme une métaphore de l'esprit qui prévaut dans les cercles lettrés et les académies savantes depuis Pétrarque et Sannazar.“

¹¹⁵ Vgl. G. Costa: *La leggenda dei secoli d'oro*, S. XI.

¹¹⁶ Giovanni Boccaccio: *Comedia delle Ninfe fiorentine (Ameto)*. Hg.: Antonio Enzo Quaglio. Florenz, 1963.

auch der Schauplatz, denn diesen hat Boccaccio in beiden Fällen in der Umgebung von Florenz angesiedelt.

Das Werk, das zum Vorbild der neuzeitlichen Pastoraldichtung werden sollte, war aber der in endgültiger Fassung 1504 erschienene Hirtenroman *Arcadia* von Iacopo Sannazaro (1457-1530), dessen Leben und Werk schließlich ein deutliches Beispiel für die Affinität humanistischen Gelehrtentums und pastoraler Imagination liefert. So war Sannazaro zum einen – unter dem Namen Sincero – ein Mitglied der neapolitanischen Akademie des Giovanni Pontano, der „Accademia Pontaniana“,¹¹⁷ in der Gleichgesinnte dichtend um die Wette eiferten. Und zum anderen schuf er in seinem Hirtenroman *Arcadia* einen Ich-Erzähler namens Sincero, der sich selbst wiederum im 7. Kapitel mit dem Namen Sannazaro in Verbindung bringt:

Io non mi sento giamai da alcun di voi nominare „Sannazaro“ (quantunque cognome a’ miei predecessori onorevole stato sia) che, ricordandomi da lei essere stato per adietro chiamato „Sincero“, non mi sia cagione di sospirare.¹¹⁸

Sannazaro verknüpft damit die pastorale Fiktion ausdrücklich mit seinem eigenen autobiographischen Hintergrund und setzt das Dichterland der *Arcadia* mit der humanistischen Literatengesellschaft Neapels gleich.¹¹⁹ Arkadien erscheint bei Sannazaro denn auch nicht als ein fernes, unwirkliches Reich, sondern als ein Ort in der Nähe der Stadt, an den sich der neapolitanische Ich-Erzähler Sincero zurückgezogen hat und an dem er sich mit anderen Hirten dem Gespräch und Gesang hingibt. Sannazaros Arkadien kann damit gewissermaßen als eine Metapher für die Dichtergemeinschaft der Pontanianischen Akademie verstanden werden, zumal sich hinter den meisten Hirten des Werkes Mitglieder dieser Akademie vermuten lassen.¹²⁰ So kann die Klage eines der Hirten über den Tod des Arkadiaführers in diesem Zusammenhang beispielsweise als eine Ehrbezeugung für Panormita, den Gründer der Akademie, verstanden werden. Und wenn Sincero von Carino eine Hirtenflöte, „sompogna“, überreicht bekommt, damit dieser in Zukunft noch besser von Faunen und Nymphen singen könne, erscheint das Arkadien Sannazaros tatsächlich als Modellgesellschaft einer Akademie, in der Dichter durch ihre gemeinsame Liebe zur Literatur vereint sind und sich gegenseitig

¹¹⁷ Vgl. Maria Corti, *Metodi e fantasmi*. Mailand, 1969, S. 286f.

¹¹⁸ I. Sannazaro: *Arcadia*, S. 77.

¹¹⁹ Vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 43.

¹²⁰ Vgl. P. Brand, L. Pertile (Hg.): *The Cambridge History of Italian Literature*, S. 161.

fordern und fördern:

[...] e io in guidardone ti donerò questa sampogna di sambuco, la quale io con le mie mani colsi tra monti asprissimi, e dalle nostre ville lontani, [...] con la quale spero che, se dalli fati non ti è tolto, con più alto stile canterai gli amori di Fauni e di Ninfe nel futuro [...].¹²¹

In der Fiktion siedelt Sannazaro die Gleichgesinnten in einer pastoralen Welt an, in der Realität aber trafen sich die Mitglieder der „Accademia Pontaniana“ in den Villen der Umgebung von Neapel.¹²²

4.2.2 VITA PASTORALE und VITA RUSTICA

Die „vita pastorale“ weist nicht nur eine Affinität zur gelehrten Muße der „vita contemplativa“ auf, sondern zeigt auch eine erstaunliche Nähe zur „vita rustica“, die darin zum Ausdruck kommt, daß die pastorale und die georgische Tradition seit Vergil keineswegs klar voneinander zu trennen sind, daß pastorale und rustikale Elemente häufig kombiniert auftreten.¹²³

4.2.2.1 Pastorale Elemente der georgischen Tradition

Der grundlegende Unterschied zwischen georgischer und bukolischer Welt liegt in der An- und Abwesenheit von mühevoller Arbeit.¹²⁴ Doch genau in diesem Punkt nähern sich die beiden Welten schon bei Vergil einander an, denn in seinen *Georgica* sind zahlreiche bukolische Elemente zu finden, die mit der rustikalen Welt der Bauern eigentlich nichts zu tun haben. Rudolf Kettemann sieht deshalb auch eine geheime

¹²¹ I. Sannazaro: *Arcadia*, S. 78; vgl. P. Brand, L. Pertile (Hg.): *The Cambridge History of Italian Literature*, S. 161: „All of this of course reflects the classical pastoral’s constant reference back to the real world, while still being a world of the imagination. In some senses Arcadia is a model society, lay and male, in which a common love of letters creates bonds of friendship surpassing social class, titles and, above all, wealth, inherited or earned. The shepherds comfort one another, collaborate in their literary activities and engage in contests in which all prove excellent. In Arcadia there are no hatreds, treacheries or envious rivalries.“

¹²² Vgl. Sandro Castronuovo: „Antiche dimore napoletane: La villa del Pontano.“ (<http://www.campania-felix.it/ediz%202002/novembre.htm>, 10.01.2003); vgl. Paolo Izzo: „Il Panormita“ (<http://www.napoliontheroad.it/panormita.htm>, 10.01.2003).

¹²³ Vgl. M. Fuhrmann: „Fluch und Segen der Arbeit.“ In: *Gymnasium*, 90, 1983, S. 254f.; vgl. K. Schneider: *Villa und Natur*, S. 130.

¹²⁴ Vgl. K. Schneider: *Villa und Natur*, S. 129.

Verwandtschaft zwischen dem Leben der Bauern und dem glücklichen Traumland Arkadien, obwohl die Arbeit in den *Georgica* ein grundlegendes Thema darstellt:

Züge arkadischen Seins bewahrt auch diese Welt, arkadischer Glanz verklärt den bäuerlichen Alltag. Die Welt der Hirten wirkt in die Welt der Bauern hinein, die Bukolika sind gewissermaßen in der *Georgica* mitanwesend.¹²⁵

Zunächst betont Vergil die Mühsal der Landwirtschaft, wenn er die zahlreichen Tätigkeiten aufführt, die der Ackerbau verlangt, und wendet diese Tatsache sogleich ins Positive: Nicht als Strafe, sondern aus liebender Fürsorge habe Jupiter den Verfall des paradiesischen Ursprungszustandes, in dem „die Erde [...] freigebig alles von selbst“¹²⁶ gegeben hatte, eingeleitet und damit eine Art Aktivierung des menschlichen Geistes bewirkt, durch den die Künste vorangetrieben würden:

pater ipse colendi / haud facilem esse viam voluit, primusque per artem /
movit agros curis acuens mortalia corda, / nec torpere gravi passus sua
regna veterno.¹²⁷

Vergil erhebt damit die Landwirtschaft zu einer Kunst – eine Idee, welche die Agrartheoretiker des Cinquecento aufgreifen und noch betonen sollten. Wie sie idealisiert er das Leben der Landwirte und an mancher Stelle seiner *Georgica* läßt er es gar als ein seliges erscheinen, in dem noch etwas von jenem glücklichen Urzustand, dem Goldenen Zeitalter, bewahrt ist, welches durch die Herrschaft Jupiters beendet wurde:

O fortunatos nimium, sua si bona norint, / agricolas! quibus ipsa procul
discordibus armis / fundit humo facilem victum iustissima tellus.¹²⁸

Aus der schweren, mühevollen Arbeit, mit der das erste Buch der *Georgica* einsetzt, ist somit im zweiten Buch eine leichte Tätigkeit geworden, und das Leben der Bauern wird nun sogar als ein mußevolles gepriesen:

¹²⁵ R. Kettmann: *Bukolik und Georgik*, S. 12.

¹²⁶ Vergil: *Georgica*, I, Vers 127f. („ipsaque tellus / omnia liberius nullo poscente ferebat.“).

¹²⁷ Ebd., I, Vers 121ff. („Der Vater selbst wollte, der Weg des Landbaues solle nicht leicht sein, und ließ als erster die Felder durch Kunst voranbringen, schärfte den menschlichen Geist durch Sorge und ließ sein Reich nicht in lastender Dumpfheit erstarren.“).

¹²⁸ Ebd., II, Vers 458ff. („Überglücklich wären Bauern, wollten sie nur die eigenen Güter erkennen! Auf gerechteste läßt ihnen die Erde von selbst, fern von Zwist und Krieg, leicht erworbenen Unterhalt aus dem Boden quellen.“).

at segura quies et nescia fallere vita / dives opum variarum, at latis otia
fundis, / speluncae vivique lacus et frigida Tempe / mugitusque boum
mollesque sub arbore somni / non absunt [...].¹²⁹

Der bukolische Charakter dieser Zeilen ist dabei nicht zu übersehen. Die Bauern Vergils scheinen ein einträchtiges, sorgloses Leben in Ruhe und Muße zu führen. Obwohl Vergil die Arbeit als Bestimmung des Menschen betont, stellt er ihr damit zugleich auch das mußevolle Leben, das „otium“ der paradiesischen bukolischen Welt, zur Seite.¹³⁰

Wie aber läßt sich die Komponente des „otium“ mit dem Ethos der Arbeitswelt in Einklang bringen, das Vergil zuvor entworfen hat? In der Forschung gibt es dazu verschiedene Erklärungen, die sich keineswegs ausschließen, sondern einander in aufschlußreicher Form ergänzen. So ist Latte z. B. der Ansicht, daß Vergil – als Sohn eines wohlhabenden Gutsherren – niemals selbst Hand an die Pflugschar gelegt hätte und das Bauernleben in seinen *Georgica* daher in eine ähnlich unwirkliche Welt gerückt habe wie zuvor das Hirtenleben.¹³¹ Dagegen unterstreicht Wilkinson die Dominanz des „labor“-Charakters der *Georgica*, mit der Vergil eine „policy of ‚Back to the land‘“¹³² verfolgt habe und daher bestrebt gewesen sei, die harte Landarbeit als eine sowohl moralisch als auch materiell schätzenswerte Tätigkeit erscheinen zu lassen. Daß Vergil in die Verse seiner *Georgica* aber auch die idealisierende Darstellung des Landlebens einfließen läßt, erklärt sich Wilkinson damit, daß Vergil mit dem reinen Lobpreis des „new age of work“¹³³ und der Überbetonung der Mühsal in Gefahr geraten wäre, seine eigene Absicht zu vereiteln.

Das rustikale Landleben kann nur erstrebenswert erscheinen, wenn in ihm nicht nur Arbeit, sondern auch Muße herrscht. Könnte im Bauerntum noch ein Abglanz des Goldenen Zeitalters zu erkennen sein, wenn es nur aus Arbeit bestünde? Die Fülle der Früchte, welche die Erde den Fleißigen schenkt, reicht dazu nicht aus, ein weiterer

¹²⁹ Ebd., II, Vers 467ff. („Dafür aber genießt man Ruhe und Frieden und ein Leben ohne Trug, das reich ist an mancherlei Gut, und lebt auf weiten Feldern in Muße. Auch fehlen nicht die Grotten, natürliche Seen, nicht ein kühles Tempetal, das Muhen der Rinder und wohliger Schlummer unter Bäumen.“).

¹³⁰ Vgl. R. Kettemann: *Bukolik und Georgik*, S. 24: „Doch so entschieden Vergil den *labor* als Bestimmung der Menschen ins Licht rückt und so beschwörend die Bilder sind, in denen die Notwendigkeit unverdrossener menschlicher Arbeit vor Augen tritt, so gehört Vergils Liebe doch einer anderen Welt. Sein Innerstes bleibt dem *otium* der paradiesischen bukolischen Welt, dem selig leichten Dasein der Saturnischen Zeit verbunden.“ Vgl. ebd., S. 43: „*Labor* und *otium*, beides gehört zur Welt der *Georgika*, das Dunkle und das Helle, [...] die Mühsal der Feldarbeit, aber auch [...] bukolisches Glück. [...] Ohne die bukolische Komponente würde der vergilischen Komponente der Welt in den *Georgika* Entscheidendes fehlen. Sie ist ein integrierender Bestandteil dieses Gedichts.“

¹³¹ Vgl. K. Latte: „Vergil.“ In: *Antike und Abendland*, 4, 1954, S. 159.

¹³² Jean Bayet, Lancelot Patrick Wilkinson u. a.: *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*. Vandœuvres-Genf, 1956, S. 162.

¹³³ Ebd.

Vorzug muß hinzutreten: die Idee des mühevollen und friedlichen Landlebens. Und als Besitzer eines landwirtschaftlichen Gutes konnte man sicherlich in den Genuß desselben gelangen. Die Tatsache, daß Vergil das in den *Bucolica* verwendete Automatenmotiv¹³⁴ – die Vorstellung einer Natur, die dem Menschen alles von selbst gibt, ohne daß er es ihr durch mühevollen Arbeit abringen müßte – auch in die *Georgica* aufnimmt¹³⁵, deren Konzeption es doch gerade zu sein scheint, den Fleiß und die Arbeit als vorbildlich und tugendhaft darzustellen, wird in diesem Kontext verständlicher.¹³⁶ Vergil übersieht in den *Georgica* geflissentlich die Realität der landwirtschaftlichen Strukturen seiner Zeit: Den römischen Kleinbauern, der seine Felder selbst bestellte, gab es in der Regel nicht mehr, statt dessen breitete sich die Latifundienwirtschaft aus, in der Sklaven die landwirtschaftlichen Tätigkeiten verrichteten. Wenn Vergil beim Lobpreis der Landwirtschaft verschweigt, daß keiner seiner Leser tatsächlich diese Arbeiten zu verrichten gehabt hätte, ist die Nähe zu den Theoretikern der „santa agricultura“ nicht zu übersehen. Und auch Varro und Cicero sind auf ähnliche Weise vorgegangen, als sie den Besitzern von Landgütern die Tugenden eines tätigen Landmanns zugestanden haben.¹³⁷

In ihrer Arbeit zur antiken Villenkultur hat Katja Schneider festgestellt, daß der

¹³⁴ Vgl. Vergil: *Bucolica*, IV, Vers 21ff.: „ipsae lacte domum referent distenta capellae / ubera, nec magnos metuent armenta leones; / ipsa tibi blandos fundent cunabula flores“ („Freiwillig werden die Ziegen ihre von Milch strotzenden Euter nach Hause tragen, und die Rinder werden mächtige Löwen nicht zu fürchten haben. Von selbst wird deine Wiege für dich einen lieblichen Blumentepich ausbreiten.“). Vgl. ebd. Vers 39ff.: „[...] omnis feret omnia tellus. / non rastros patietur humus, non vinea falcem; robustus quoque iam tauris iuga solvet arator“ („[...] wird [...] jeglicher Boden alles hervorbringen: Die Erde muß keine Hacke mehr erdulden, die Rebe keine Sichel; auch der starke Pflüger wird seine Stiere vom Joch befreien.“).

¹³⁵ Vgl. Vergil: *Georgica*, II, Vers 459f.: „quibus ipsa procul discordibus armis / fundit humo facilem victum iustissima tellus“ („Aufs gerechteste läßt ihnen die Erde von selbst, fern von Zwist und Krieg, leicht erworbenen Unterhalt aus dem Boden quellen.“). Vgl. ebd., Vers 500f.: „quos rami fructus, quos ipsa volentia rura / sponte tulere sua, carpsit [...]“ („Früchte, die ihm Äste, ja die Fluren selbst willig eintragen, pflückt er [...].“).

¹³⁶ Vgl. Vergil: *Georgica* II, Vers 35f.: „Quare agite o proprios generatim discite cultus, / agricolae, fructusque feros mollite colendo, / neu segnes iaceant terrae“ („Auf also! Lernt für jede Art die richtige Pflege, ihr Bauern, veredelt die wilden Früchte durch Kultur, und laßt das Land nicht träge liegen!“). Vgl. ebd., Vers 513f.: „agricola incurvo terram dimovit aratro: / hinc anni labor [...]“ („Der Bauer hingegen furcht die Erde mit dem krummen Pflug; von ihr kommt seine Jahresarbeit [...].“). Vgl. Marianne Wifstrand-Schiebe: *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils*. Uppsala, Univ., Diss., 1981. Uppsala, 1981, S. 24: „Für die Tradition der Goldaltervorstellung ist das Motiv so außerordentlich wesentlich, daß Vergil später in den *Georgica* für die dortige Konzeption des goldenen Lebens nicht darauf verzichten will, obwohl es streng genommen mit dieser veränderten Konzeption [...] nicht mehr im Einklang steht.“

¹³⁷ Vgl. Eleanor Winsor Leach: *Vergil's Eclogues, Landscapes of Experience*. Ithaca u. a., 1974, S. 65: „Although both Varro and Cicero wrote in times when the sturdy citizen farmer was slowly disappearing and the great landowners seldom visited the latifundia they cultivated with slaves and hired labor, both writers aim to convey a sense of immediacy in their praises of agriculture. Varro's *De Re Rustica* urges the purchase and personal management of farmland. One of its strategies is to attribute to owners of latifundia those same virtues celebrated in the honest country men of the past.“

Lobpreis des rustikalen Lebens dem offiziellen Kulturprogramm unter Kaiser Augustus entsprach. Nach Jahrzehnten der Kriege und Bürgerkriege sollten nun wieder die „altrömische[n] Traditionen und Werte“¹³⁸ und somit eine Rückbesinnung auf die Landwirtschaft beschworen werden. Vergils „Lobgesang auf die alte Agrargesellschaft“¹³⁹ kann man daher u. a. als Aufruf, als ein Werben für eine neue Einstellung gegenüber der Landwirtschaft betrachten.¹⁴⁰ Angesichts der Tatsache, daß das Leben derjenigen, welche einem solchen Aufruf folgten, weniger der „vita rustica“ des Bauern als vielmehr der „vita pastorale“ des Hirten geähnelt haben wird, kann Vergil im Bauerntum Italiens die Rückkehr des Goldenen Zeitalters preisen, kann er das Goldene Zeitalter in der Gegenwart Italiens wiederaufleben lassen, dessen Wiederkehr er in der vierten Ekloge seiner *Bucolica* angekündigt hatte:

hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas; / bis gravidae pecudes,
bis pomis utilis arbor. / at rabidae tigres absunt [...]. salve, magna parens
frugum, Saturnia tellus, / magna virum [...].¹⁴¹

Zwar unterscheiden sich die Goldzeitalterkonzeptionen der *Bucolica* und *Georgica* in ihrer Haltung zur Agrikultur – die Landwirtschaft erscheint in der 4. Ekloge noch als eine Tätigkeit, die durch das ideale, vorkulturelle Dasein abgelöst werden wird,¹⁴² in der *Georgica* wird sie dagegen zur erwünschten Daseinsform erhoben –, doch verliert diese Unterscheidung angesichts der Tatsache, daß mit beiden ein paradiesisches, müheloses Leben verknüpft wird, an Bedeutung.¹⁴³

¹³⁸ K. Schneider: *Villa und Natur*, S. 131.

¹³⁹ Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve: *Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik*. Stuttgart, 1995, S. 695.

¹⁴⁰ Vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 39: „Both poems were composed within the orbit of Octavian [...] and reflect the impact of his policies on farm management.“ Vgl. ebd., S. 41: „The *Eclogues* and *Georgics* reflect, each in its own way, the agricultural situation on the Italian peninsula in the Augustan period. [...] Both of Virgil's books inevitably were addressed to the class represented by the great landowners [...].“

¹⁴¹ Vergil: *Georgica*, II, Vers 149ff. und 173f. („Hier herrscht dauernder Lenz und Sommer auch außerhalb seiner Zeit; zweimal trägt das Kleinvieh, zweimal bringt der Baum das nützliche Obst. Reißende Tiger aber sind fern [...]. Sei begrüßt, große Mutter der Feldfrüchte, Saturnische Erde, groß an Männern.“); vgl. B. Effe, G. Binder: *Die antike Bukolik*, S. 102: „Vom Arkadien der 7. Ekloge und der Ankündigung einer neuen goldenen Zeit in der 4. Ekloge führt eine gerade Linie zum Lob des alten Bauernlandes Italien in Vergils *Georgica* (,Vom Landbau'), der Region saturnischen Glücks und Friedens [...].“

¹⁴² Vergil: *Bucolica*, IV, Vers 40f.: „non rastros patietur humus, non vinea falcem; / robustus quoque iam tauris iuga solvet arator“ („Die Erde muß keine Hacke mehr erdulden, die Rebe keine Sichel; auch der starke Pflüger wird seine Tiere vom Joch befreien.“)

¹⁴³ Vgl. M. Wifstrand-Schiebe: *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitalterkonzeption Vergils*, S. 23, 26 und 28: „Damit ist die Lage klar: die goldene Zeit ist aus dem vorkulturellen Stadium – Ekloge – in die Zeit der Agrikultur verlegt worden.“

Zwischen der antiken und der neuzeitlichen Literatur, welche das rustikale Leben preist und die Landwirtschaft als eine erstrebenswerte Tätigkeit erscheinen lassen will, sind zahlreiche Parallelen zu erkennen, denn auch in den Villenbüchern des Cinquecento wird das rustikale, tätige Leben zur Grundlage des glückseligen ländlichen Lebens gemacht, und entbehrt die Argumentation nicht einer ausgeprägten Ambivalenz. Man kann die Situation Italiens zur Zeit des Augustus somit mit der der Republik Venedigs im Cinquecento vergleichen. So wie man sich nach einer Zeit der Kriege unter Augustus wieder auf die Landwirtschaft besinnen sollte, war es auch für die Venezianer ein erklärtes Ziel, den wirtschaftlichen Schwerpunkt vom Handel auf die Landwirtschaft zu verlagern. Sind die Villenbücher daher das Produkt einer Art ‚Werbekampagne‘, und handelt es sich bei der Idealisierung der „vita rustica“ vielleicht tatsächlich um eine „Verschleierung handfester ökonomischer Ziele“, wie Bentmann und Müller behaupten?¹⁴⁴ Darauf, daß die Verehrung der „vita rustica“ jedenfalls nicht so groß war, als daß sie sich in dem Maße auf das private Leben ausgewirkt hätte, wie in den Villenbüchern suggeriert wird, ist schon hingewiesen worden. Diese Diskrepanz ist auch in der antiken Kultur festzustellen. So hat Schneider in ihrer Studie zur antiken Villenkultur gezeigt, daß sich die Verherrlichung der „vita rustica“ im Grunde nur in der augusteischen Staatskunst durchsetzen konnte, wohingegen die römischen Wohlhabenden in ihrem privaten Umfeld ganz andere Vorlieben zeigten. Sie wollten keine derben, arbeitenden Bauern sehen, sondern Bilder von Hirten in „ländlicher Muße“ und „losgelöster Heiterkeit.“¹⁴⁵ Und auch in der Literatur habe sich daher das „rusticitas“-Ideal der *Georgica* nicht mit derselben Ernsthaftigkeit durchsetzen können.¹⁴⁶ Es handelt sich um eine Entwicklung, die wiederum auch für die neuzeitliche Literatur zutrifft, denn weniger der Lobpreis des rustikalen Lebens hat von Italien aus den Siegeszug in die europäischen Literaturen angetreten als vielmehr die Hirtendichtung.¹⁴⁷ Obwohl beide Lebensentwürfe Paradiesvorstellungen aufgreifen, scheint sich doch die Muße und die Untätigkeit der Hirten auf ‚harmonischere‘ Weise mit den Paradiesvorstellungen der Menschen zu verbinden, als es das tätige Leben des „buon agricoltore“ vermag.

¹⁴⁴ R. Bentmann, M. Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, S. 25f.

¹⁴⁵ K. Schneider: *Villa und Natur*, S. 132f.; vgl. H. Mielsch: *Die römische Villa*, S. 10; vgl. J. Ackerman: *The Villa*, S. 61.

¹⁴⁶ K. Schneider: *Villa und Natur*, S. 135.

¹⁴⁷ Vgl. P. Maisak: *Arkadien*, S. 70; vgl. K. Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, S. XIII und XVI.

4.2.2.2 Rustikale Elemente der Pastoralidichtung

Aus oben Gesagtem ließe sich schließen, daß rustikale Elemente aus der pastoralen Tradition ausgeschlossen sein müßten, doch dem ist nicht so. Nicht nur weist die georgische Dichtung pastorale Elemente auf, auch umgekehrt ist die Pastoralidichtung nicht frei von rustikalen.

Vossler erklärt die Präsenz rustikaler Elemente in der Pastoralidichtung der Renaissance durch das Zusammenfließen zweier literarischer Traditionen: der bukolischen Dichtung in ihrem erhabenen und lyrischen Grundton auf der einen und den Bauernspielen und ländlichen Schwänken auf der anderen Seite, in denen das Schäfertum in seiner tölpelhaften und bäuerischen Art das Mittelalter überdauert habe.¹⁴⁸ Da diese komische Hirtenwelt kaum mit der Vorstellung von den edlen Hirten Arkadiens harmoniere, habe man allzu oft versucht, das „täppische Gehabe“ und „bäuerische Gelächter“, welches in der Pastoralidichtung anzutreffen sei, zu überhören.¹⁴⁹ Auch Bruscoli, der mit der Erhebung der Pastorale auf die Höhe von Komödie oder Tragödie notwendigerweise eine Nobilitierung des Personals verbunden sieht, übergeht dabei die Tatsache, daß die niederen und bisweilen derbkomischen Aspekte des Ländlichen in den Pastoralidramen des Cinquecento häufig erhalten bleiben.¹⁵⁰ Man kann Viktor Pöschls Ansicht, die Hirtendichtung sei von einer grundsätzlichen Antinomie geprägt, daher zustimmen: Einerseits bedient sie die Sehnsucht nach einer ursprünglichen ländlichen Welt, andererseits ist ihr gleichzeitig eine distanzierte Haltung gegenüber der einfachen ländlichen Welt eigen.¹⁵¹ Ihren Ausdruck findet diese Antinomie dabei insbesondere in der gesellschaftlichen Schichtung der ländlichen Gesellschaft.¹⁵² Das Arkadien der Hirten gilt zwar in der Regel als eine der Realität enthobene Wunschlandschaft, in der es weder „Krieg, Not, Arbeit, Krankheit und Tod“ gibt, als ein Ort der „ursprünglichen,

¹⁴⁸ Vgl. Karl Vossler: „Tassos ‚Aminta‘ und die Hirtendichtung (1906).“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 167 und 174f.

¹⁴⁹ Ebd., S. 172.

¹⁵⁰ Vgl. Riccardo Bruscoli: „Ancora sulle pastorali ferraresi del Cinquecento: la parte del Lollio.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell'Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 42: „[...] se la pastorale può ereditare la struttura della commedia (o addirittura della tragedia) ne risulterà di conseguenza un adeguamento delle *Personae* almeno al ceto ‚civile‘ di quella classe mezzana a cui comunemente si aggiudica la scena comica, o addirittura, alla altolocata nobiltà dei personaggi tragici; ben lungi, in ogni caso, dall'umile anagrafe contadinesca della pastorale consueta.“

¹⁵¹ Vgl. Viktor Pöschl: *Die Hirtendichtung Virgils*. Heidelberg, 1964, S. 109.

¹⁵² Besonders deutlich läßt sich dies an dem Hirtenroman *Daphnis und Chloë* des Longos aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. aufzeigen, in dem sich die beiden liebenden Protagonisten schließlich als Städter erweisen, die sich deutlich von der einfachen ländlichen Bevölkerung abheben (Longos: *Daphnis und Chloë*. Übersetzung und Anmerkungen von Arno Mauersberger. Wiesbaden, 1984).

reinen, edlen und glücklichen Existenz“,¹⁵³ doch dieses Glück scheint nicht für alle Bewohner Arkadiens gleichermaßen zu gelten. Die arkadische Gesellschaft ist keineswegs immer eine „Gesellschaft der Gleichen“. ¹⁵⁴ Der Traum vom irdischen Paradies wird in Arkadien nicht für alle Wirklichkeit.

Für das Pastoraldrama *La Pastoral*¹⁵⁵ von Angelo Beolco gilt dies ebenfalls, doch kommt in ihm ein anderer Blickwinkel auf das Ländliche zum Tragen, wodurch sich dieses Stück der Traditionslinie der Pastoraldichtung entzieht. Auch in ihm gibt es soziale Rangunterschiede innerhalb der ländlichen Gesellschaft, doch den verschiedenen Gruppen wird dabei eine andere Funktion zuteil.

4.2.2.2.1 Angelo Beolco: *La Pastoral* (ca. 1517-21)

Angelo Beolco (ca. 1496-1541) hat das Landleben in seinen Theaterstücken auf eine für seine Zeit ungewöhnliche Art und Weise thematisiert, da in ihnen weniger der städtische Blick auf das Landleben als vielmehr die Perspektive der bäuerlichen Bevölkerung eingenommen wird. Dies macht eine wesentliche Besonderheit seines Schaffens aus.

Seinen Beinamen „Ruzante“ hat Beolco durch seine wohl berühmteste Figur, den im paduanischen Dialekt sprechenden Bauern Ruzante erhalten, der im Zentrum vieler seiner Stücke steht und den Beolco anlässlich der Aufführungen der Komödien selbst auf der Bühne verkörperte. Die daraus häufig abgeleitete Vorstellung von Beolco als einem bäuerlichen, unkultivierten, armen Mann, der aus seiner unterprivilegierten Stellung heraus das Leben der Bauern und somit sein eigenes Leben auf eine ungewohnt realistische Art und Weise geschildert habe, entspricht allerdings nicht der Wahrheit.¹⁵⁶ Beolco führte keineswegs ein Leben in Armut. Er war gebildet, konnte lesen und schreiben und unterschied sich damit deutlich von den Bauern der damaligen Zeit.¹⁵⁷ Obwohl als uneheliches Kind eines jungen Mediziners aus wohlhabender Familie in der

¹⁵³ K. H. Börner: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies*, S. 66; vgl. K. Krautter: *Die Renaissance der Bukolik*, S. 18 und 156; vgl. E. Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 27ff.

¹⁵⁴ H.-G. Funke: „Secolo d'oro – ferreo mondo.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 8.

¹⁵⁵ Ruzante: *La Pastoral*. In: id.: *Teatro*, S. 3-141. Wann dieses Stück uraufgeführt wurde, ist nicht genau bekannt. Die Angaben schwanken zwischen 1517 und 1521 (vgl. L. Zorzi: „Introduzione“. In: Ruzante: *Teatro*, S. XXXII; vgl. Sergio Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*. Mailand, 1994, S. 7).

¹⁵⁶ Vgl. L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 12; vgl. S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 14f.

¹⁵⁷ Vgl. S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 15.

Nähe von Padua geboren, erhielt er von seinem Vater doch alle Chancen zum gesellschaftlichen Aufstieg.¹⁵⁸ Und sein wirtschaftliches Geschick war wohl der Grund dafür, daß der venezianische Großgrundbesitzer Alvise Cornaro ihn mit der Verwaltung seiner Ländereien betraute. Darüber hinaus verbanden Beolco und Cornaro auch künstlerische Interessen. Cornaro, der aus einer venezianischen Adelsfamilie stammte,¹⁵⁹ scharte Architekten, Bildhauer, Musiker und Dichter um sich und begeisterte sich schon in Jugendzeiten für das Theater.¹⁶⁰ Diese Begeisterung teilte er mit Angelo Beolco, der im Garten der vor den Toren Paduas gelegenen Villa Cornaros seine Theaterstücke in einer eigens dafür errichteten Loggia aufführen konnte.¹⁶¹ Das noch heute existierende Gebäude zeugt wie das sich daran anschließende und der Musik gewidmete Odeon von der kulturellen Aktivität im Hause Cornaros, der in seinen Villen regelrecht Hof hielt und mit humanistischen und aristokratischen Kreisen der Zeit verkehrte.¹⁶²

Beolcos Biographie kann damit als ein Beispiel für die Verbindung von Agrikultur und Geisteskultur in den Villen des Cinquecento betrachtet werden, denn er war zugleich Verwalter von landwirtschaftlichen Gütern, Komödienautor und Schauspieler, der fast sein gesamtes dramatisches Werk in der ländlichen Zurückgezogenheit einer Villa schuf und dessen Stücke auch häufig in Villen zur Aufführung gelangten.¹⁶³ Die Position, die Beolco im Villenbetrieb des Cornaro einnahm, hat seine Theaterproduktion dabei sicher beeinflußt. Seine Tätigkeit als „fattore“ Cornaros stellte ihn zwischen zwei gesellschaftliche Gruppen: Er hatte direkten Kontakt zu den Bauern des Landes sowie zum „padrone“ und auf diese Weise die Möglichkeit, „di avere dei due mondi una

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁵⁹ Offiziell wurde ihm das Adelsprivileg von Venedig nicht zuerkannt, sondern man betrachtete ihn als nichtadeligen Venezianer mit Wohnsitz in Padua. Cornaro litt darunter, war er doch der Ansicht, daß ihm nur „l'uso della nobiltà“ nicht aber die „nobiltà“ fehlte, da in seinem Stammbaum zahlreiche Adelsfamilien Venedigs zu verzeichnen waren (vgl. L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 15f.).

¹⁶⁰ Cornaro selbst schrieb in seiner Jugendzeit Komödien und trat als Schauspieler in Venedig auf (vgl. G. Fiocco: *Alvise Cornaro: il suo tempo e le sue opere*, S. 53f.).

¹⁶¹ Vgl. M. Muraro: *Villen in Venetien*, S. 106f. Beolco trat darüber hinaus auch am Este-Hof von Ferrara sowie in der Villa del Barco bei Asolo auf – der Villa, in der die Zypernkönigin Caterina Cornaro Hof gehalten und die Bembo zum Schauplatz der *Asolani* (Pietro Bembo: *Gli Asolani*. In: id.: *Prose e rime*. Hg.: Carlo Dionisotti. Turin, ²1966, S. 311-504) gemacht hatte. Vgl. Guido Davico Bonino: *La Commedia italiana del Cinquecento e altre note su letteratura e teatro*. Turin, 1989, S. 54; vgl. Franco Fido: „Ruzantes ‚Atavistic‘ memory.“ In: *Interpreting the Italian Renaissance. Literary Perspectives*. Hg.: Antonio Toscano. New York, 1991, S. 88.

¹⁶² Vgl. G. Fiocco: *Alvise Cornaro: il suo tempo e le sue opere*, S. 41 und 52; vgl. S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 29, 56 und 161.

¹⁶³ Vgl. G. Fiocco: *Alvise Cornaro: il suo tempo e le sue opere*, S. 56; vgl. L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 18; vgl. S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 8-9.

visione integrata e organica.“¹⁶⁴ Da er somit sowohl am städtischen als auch am ländlichen Leben teilnahm beziehungsweise mit städtischer Kultur und ländlicher Rustikalität vertraut war, erscheint es nicht verwunderlich, daß der Stadt-Land-Kontrast ein wesentliches Thema seines Schaffens ausmacht.¹⁶⁵

Zunächst sollen Werke von ihm vorgestellt werden, die durch den in ihnen deutlich werdenden Stadt-Land-Kontrast sehr aufschlußreich für das Verständnis seiner einzigen Pastoralkomödie *La Pastoral* sind. So geraten z. B. in den beiden *Dialoghi in lingua rustica*, dem *Parlamento di Ruzante che iera vegnú de campo*¹⁶⁶ aus dem Jahre 1520 und dem 1530 aufgeführten *Dialogo Secondo*,¹⁶⁷ ländliche und städtische Bevölkerungsgruppen in direkten Konflikt miteinander. Wenn dabei die Not der bäuerlichen Bevölkerung ein wesentliches Moment der Handlung ist, und der Bauer Ruzante im *Primo Dialogo* aus einem Krieg heimkehrt, in den er für Venedig gezogen ist, dann läßt sich darin eine Bezugnahme auf die zeitgenössischen Verhältnisse der Landbevölkerung der Terraferma erkennen. Denn tatsächlich konnte sich die Republik in der Auseinandersetzung um ihre Festlandsprovinzen der Unterstützung der ländlichen Bevölkerung der Terraferma sicher sein, die sich von der Republik bessere Lebensbedingungen als von den einheimischen Adelsfamilien erhoffte, deren Macht wiederum durch Venedig bedroht wurde.¹⁶⁸ Das Leid, das der Krieg über das Land gebracht hat, zeigt sich im *Primo Dialogo* darin, daß sich Ruzantes Frau Gnuva während seiner Abwesenheit dazu gezwungen sah, vor der Armut in die Stadt zu fliehen, wo sie ihren Lebensunterhalt durch Prostitution bestreiten mußte.¹⁶⁹ Trotz der Heimkehr ihres Mannes will sie nun nicht mehr aufs Land zurück, da sie dort nur Armut und Elend erwarten würden. Lieber will sie in der Stadt bei ihren Gönnern bleiben, welche Ruzante schließlich mit einer Tracht Prügel zum Aufgeben zwingen.¹⁷⁰ Das Handlungsschema im *Dialogo Secondo* ist ähnlich, auch hier versucht ein Bauer –

¹⁶⁴ S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 167; vgl. Clelia Falletti Cruciani: *Il teatro in Italia: Il Cinquecento e Seicento*. Rom, 1999, S. 141.

¹⁶⁵ Vgl. L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 198f.; vgl. Ludovico Zorzi: „Introduzione“. In: Ruzante: *Teatro*. Übersetzt und herausgegeben von Ludovico Zorzi. Turin, 1967, S. XVIII; vgl. ebd., S. LIII: „[...] contrasto tra la città e la campagna che innerva da capo a fondo l’opera ruzantiana.“

¹⁶⁶ Ruzante: *Parlamento di Ruzante che iera vegnú de campo (Primo Dialogo)*. In: id.: *Teatro*, S. 513-543.

¹⁶⁷ Ruzante: *Dialogo Secondo (Bilora)*. In: id.: *Teatro*, S. 545-579.

¹⁶⁸ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 22 und 39; vgl. Giulio Carnazzi: „Posizione storica del Ruzante: i suoi rapporti con Alvise Cornaro e gli influssi della satira rusticale.“ In: *Quaderni del Teatro Stabile di Torino*, 10, 1967, S. 35.

¹⁶⁹ Vgl. Ruzante: *Parlamento di Ruzante che iera vegnú de campo (Primo Dialogo)*. In: id.: *Teatro*, S. 536.

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 540.

Bilora –, seine Frau, die sich von einem reichen Kaufmann aushalten läßt, aus der Stadt nach Hause zu holen. Diesmal gibt er sich nach erhaltener Prügel aber nicht geschlagen, sondern die Gewalt geht nun von ihm aus: Er ermordet schließlich den reichen Kaufmann und Wucherer Andronico.¹⁷¹ Dabei handelt es sich um eine Verzweiflungstat, die unversöhnlich und ungesühnt am Ende des Stückes steht und den ungleichen Verhältnissen zwischen Stadt und Land geschuldet ist, da Biloras Frau nur aus dem einen Grund bei dem reichen, von ihr aber als abstoßend empfundenen Kaufmann bleibt, weil dieser ihr im Gegensatz zu Bilora ein bequemes Auskommen ermöglichen kann.

Auch an den beiden *Orationi*¹⁷² zeigt sich, daß soziale Not ein wesentliches Thema Beolcos darstellt. Die *Orationi* stellen Monologe dar, die Beolco in der Rolle des Bauern Ruzante in der Villa del Barco bei Asolo vor Nachfahren der verstorbenen Caterina Cornaro vortrug: den ersten im Jahre 1521 vor Kardinal Marco Cornaro und den zweiten 1528 vor dessen Bruder, Kardinal Francesco Cornaro, die um Verständnis und Hilfe für die ländliche Bevölkerung gebeten werden. So teilt Ruzante dem Kardinal in der *Prima Oratione* mit, daß die arme und hungrige Bevölkerung die Ankunft des Kardinals ungeduldiger erwartet habe als ein mageres, geschundenes Pferd das frische Gras, und daß man sich von ihm gerechtere Gesetze für die Landbevölkerung erhoffe.¹⁷³ Auch wenn die „Gesetzentwürfe“, welche Ruzante ihm anschließend unterbreitet, eher scherzhafter Natur sind, drehen sich doch fast alle um das Essen sowie die Unterschiede zwischen Stadt- und Landbevölkerung.¹⁷⁴ Für die Beilegung der „inimicizia“ und „malevolenza“, die zwischen „contadini delle ville“ und den „cittadini di Padova“ herrsche, macht er beispielsweise einen ungewöhnlichen Vorschlag:

Vorremmo dunque (poiché, come ho già detto, siamo noi dalla parte di sotto) che accomodaste queste differenze, e faceste che fossimo una medesima cosa. Vogliamo perciò che voi ci facciate questa legge, che ogni uomo di villa possa prendere quattro mogli, e che ogni donna di villa possa prendere quattro mariti; perché, quando quei cacarelli di Padova vedranno così, [...] tutti, per poter avere quattro femmine, si faranno di villa [...]. E in questo modo saremo tutti una medesima cosa, e non ci sarà piú invidia e inimicizia, perché faremo tutti un solo parentado.¹⁷⁵

¹⁷¹ Vgl. Ruzante: *Dialogo Secondo (Bilora)*. In: id.: *Teatro*, S. 578.

¹⁷² Ruzante: *Orationi*. In: id.: *Teatro*, S. 1181-1221.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 1198.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 1198ff.

¹⁷⁵ Ebd., S. 1202. Die in Dialekt verfaßten Stücke Beolcos werden im folgenden in der Übersetzung von

In der *Seconda Oratione*, die er sieben Jahre später vorträgt, ist dieser scherzhafte Ton allerdings verflogen, und Ruzante spricht nun auf ernsthaftere Weise von den Problemen der Landbevölkerung.¹⁷⁶ Er berichtet z. B. von den Bauern, die dem Kardinal zwar gerne Respekt gezollt hätten, aber so ausgehungert und schwach seien, daß sie den Weg nicht mehr hätten auf sich nehmen können.¹⁷⁷ Und tatsächlich war die Lage der bäuerlichen Bevölkerung zur Zeit der Aufführung dramatisch, da die Hungersnot in den Jahren 1527 und 1528 auf ihrem Höhepunkt angelangt war.¹⁷⁸ Einen Grund für das Elend sieht Ruzante in der ungerechten Verteilung der Lebensmittel. So weist er seine Zuhörer darauf hin, daß es sich bei der Landwirtschaft um eine schweißtreibende Tätigkeit handle, für die die hart arbeitenden Bauern allerdings nicht den gerechten Lohn erhielten und somit kaum etwas zu essen hätten. Diejenigen hingegen, die mit der Arbeit auf dem Feld nichts zu tun hätten, verfügten in ausreichender Form über Lebensmittel:

Disse Messer Gesù Dio al nostro padre Adamo e anche a noi tutti che gli siamo venuti dietro: ‚Tu ti guadagnerai il pane col sudore della tua fronte.‘ Ma mi pare che ora vada in un altro modo, che noi, che ci sudiamo dietro, non ne abbiamo mai, e gli altri che non ci sudano, lo mangiano.¹⁷⁹

Beolco greift bei dem Thema der Landwirtschaft – wie die Villenbuchautoren – die biblische Geschichte auf, versucht aber im Gegensatz zu diesen nicht, der Landwirtschaft den Anschein mühevoller Arbeit zu nehmen, sondern hebt gerade ihren schweißtreibenden Charakter hervor. Er nimmt damit nicht die Perspektive des städtischen „agricoltore“, sondern die des „contadino“ ein, wenn er in einer für das Cinquecento ungewohnt deutlichen Form die ungerechte Verteilung der Erträge anklagt. Daraus kann allerdings nicht geschlossen werden, daß sich Beolco damit gegen seinen Gönner und „padrone“ Alvise Cornaro gestellt hätte. Im Gegenteil: Es läßt sich darin vielmehr eine – wie Baratto ausführt – tiefe Verbindung zu der paternalistischen Agrarpolitik Cornaros feststellen, der die Bauern an das Land zu binden und ihre

L. Zorzi zitiert.

¹⁷⁶ Vgl. Anmerkungen L. Zorzis zur *Seconda Oratione*. In: Ruzante: *Teatro*, S. 1571: „La polemica sociale si fa piú aspra, e, con l’inaspirarsi, evidente.“

¹⁷⁷ Vgl. Ruzante: *Seconda Oratione*. In: id.: *Teatro*, S. 1208: „E vi dirò di piú, che quanti stanno nel Pavano sarebbero venuti anche loro, se non fosse che essi sono così secchi e così consunti dalla fame che si potrebbero soffiare via e, come si dice, sono piú leggeri di un moscerino; [...]“

¹⁷⁸ Vgl. Anmerkungen L. Zorzis zur *Seconda Oratione*. In: Ruzante: *Teatro*, S. 1568; vgl. G. Carnazzi: „Posizione storica del Ruzante.“ In: *Quaderni del Teatro Stabile di Torino*, 10, 1967, S. 45.

¹⁷⁹ Ruzante: *Seconda Oratione*. In: id.: *Teatro*, S. 1216.

Arbeitsbedingungen zu verbessern suchte.¹⁸⁰ Cornaro war dabei gleichwohl gut wirtschaftender Unternehmer, der immer auf „il calcolo del proprio tornaconto“¹⁸¹ achtete und wußte, daß zufriedene Bauern bessere Arbeit leisten. Beolco befand sich in Übereinstimmung mit Cornaro, so daß das insbesondere in den beiden *Orationi* problematisierte Stadt-Land-Verhältnis auch nicht als Ausdruck des Konflikts zwischen venezianischem „padrone“ und paduanischem „contadino“, als vielmehr zwischen dem der paduanischen Landbevölkerung und den Herren Paduas zu sehen ist. So werden letztere von Ruzante als „cacarelli, cani, usurai, mangia-sangue di poveretti“¹⁸² tituliert, wohingegen er auf Venedig und die Familie Cornaro ein Loblied anstimmt.¹⁸³ Es sind die Venezianer, die neuen Herren Paduas, von denen er sich Hilfe und Gerechtigkeit erhofft.¹⁸⁴

Obwohl der Stadt-Land-Gegensatz in Beolcos Frühwerk nicht in der deutlichen Form zum Ausdruck kommt wie z. B. im *Dialogo Secondo* oder der *Seconda Oratione*, scheint doch auch hier dieser Gegensatz schon in nuce enthalten zu sein, und erweist sich gerade Beolcos erstes Theaterstück bezüglich der Fragestellung dieses Kapitels als besonders interessant. In *La Pastoral* stehen sich nämlich nicht Städter und Landbewohner, sondern Hirten und Bauern gegenüber, die in der dramatischen Literatur in dieser Deutlichkeit bis dahin nicht gemeinsam aufgetreten sind.¹⁸⁵ Den Stadt-Land-Kontrast hat Beolco damit, wie Morandi feststellt, anhand der Konfrontation zweier Gattungen umgesetzt:

Zunächst erfolgt die Entgegenstellung von Land und Stadt bei Beolco im Bereich einer kulturellen Polemik gegen die kanonisierten literarischen Gattungen [...]. In einer weiteren Phase entfaltet sich die besorgniserregende Kluft zwischen ländlichem und städtischem Milieu,

¹⁸⁰ Vgl. Mario Baratto: „Dal Ruzante al Beolco: per la storia di un autore.“ In: *La poesia rusticana del Rinascimento*. Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rom 1969, S. 101f.; vgl. G. Carnazzi: „Posizione storica del Ruzante.“ In: *Quaderni del Teatro Stabile di Torino*, 10, 1967, S. 54: „Il contadino non era visto come nemico, e in suo favore si potevano sollecitare beneficenze varie; tra l'altro era interesse del proprietario che fosse in grado di assolvere i suoi impegni [...]“

¹⁸¹ L. Zorzi: „Introduzione“. In: Ruzante: *Teatro*, S. XII.

¹⁸² Ruzante: *Prima Oratione*. In: id.: *Teatro*, S. 1202.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 1192ff.: „E se non ci fosse ca' Cornaro, che adesso è padrona del Pavano, come staremmo noi? Che abbiamo speranza che ci aiutate. Basta che voi siate di ca' Cornaro e della città che è padrona del Pavano e di Padova.“

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 1198: „Vogliamo che ci facciate certe leggi e statuti nuovi, che sono molto giusti e necessari, ve lo assicuro.“ Vgl. G. Carnazzi: „Posizione storica del Ruzante.“ In: *Quaderni del Teatro Stabile di Torino*, 10, 1967, S. 45: „Le due Orazioni del Ruzante interpretano e rispecchiano, in un certo senso, la fiducia dei contadini in una superiore tutela contro gli arbitri e le angherie di un'aristocrazia cittadina.“

¹⁸⁵ Vgl. G. Calendoli: „Significato della *Pastorale*.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale*, S. 119.

die das Theater Beolcos gestaltet, in einer klarer realitätsbezogenen Dimension, mit der erkennbar soziale und politische Ziele des Autors in Zusammenhang stehen.¹⁸⁶

Er greift in diesem Stück gleichermaßen Elemente der Hirtendichtung und der bäuerlichen Farce auf und stellt sie einander kontrastiv gegenüber. Dabei handelt es sich um einen Gegensatz, der sich wie der von Stadt und Land in die für Beolcos Schaffen konstitutive Grundopposition von „artificio“ und „naturale“, von Künstlichkeit und Natürlichkeit, einordnen läßt.¹⁸⁷ Die Figur des paduanischen Bauern Ruzante, der in *La Pastoral* das erste Mal in Erscheinung tritt, stellt dabei die Verkörperung der Naturhaftigkeit, der „rusticità“, dar, welche in der Regel der artifiziellen Welt der Stadt, in diesem Stück aber der Künstlichkeit der arkadischen Hirtenwelt entgegengesetzt wird. Beolco läßt in *La Pastoral* den derben Bauern Ruzante in die arkadische Welt der Hirten eintreten und konfrontiert damit gleichzeitig zwei literarische Traditionen miteinander. Er greift die Tradition der Hirtendichtung, das Genre „piú in voga“¹⁸⁸ des Cinquecento, und die der rustikalen Farce, des volkstümlichen Schwanktheaters auf, und stellt damit die „vita pastorale“ der Hirten der „vita rustica“ der Bauern gegenüber.¹⁸⁹ Einerseits wird auf diese Weise deren Gegensätzlichkeit deutlich, andererseits vollzieht Beolco damit aber – wie noch zu zeigen sein wird – eine aufschlußreiche Synthese, denn er verbindet in diesem Stück die Illusionswelt Arkadiens explizit mit der Rustikalität der paduanischen Bauernwelt und nähert damit diese disparaten Welten einander an.

Deren Komplementarität wird von Beolco auch auf sprachlicher Ebene umgesetzt: Er stellt mit der Literatursprache und dem paduanischen Dialekt der bäuerlichen Bevölkerung zwei Sprachregister gegenüber.¹⁹⁰ Die arkadischen Hirten verwenden das Florentinische, der Bauer Ruzante spricht dagegen in seinem paduanischen Dialekt. Die sprachliche Variation des Stücks beginnt schon im Prolog. Es gibt zwei davon: einen

¹⁸⁶ L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 201; vgl. ebd., S. 100.

¹⁸⁷ Vgl. Franco Fido: *Il paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia letteraria veneta*. Padua, 1988, S. 53: „[...] campagna (= natura) / città (= tradimento della natura) [...]“. Vgl. L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 89ff. und S. 103: „[...] erhebt Beolco [...] das paduanische Land beziehungsweise das Pavan zum Symbol des *naturale*, wo noch authentisches Leben im Gegensatz zur artifiziellen und hemmenden Lebensweise der Stadt möglich ist.“ Vgl. S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 49.

¹⁸⁸ L. Zorzi in Ruzante: *Teatro*, S. XXXIV.

¹⁸⁹ Vgl. J. Riesz Nachwort zu T. Tassos *Aminta*, S. 252; vgl. G. Carnazzi: „Posizione storica del Ruzante.“ In: *Quaderni del Teatro Stabile di Torino*, 10, 1967, S. 53.

¹⁹⁰ Vgl. L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 90: „Die Sprache Beolcos ist [...] das *pavano rustico*, das auf dem Land von den Bauern gesprochen wird, und vom Regiolekt des *pavano urbano* zu unterscheiden ist, der sich in der Stadt Padua entwickelt hat.“

von Ruzante in Dialekt gesprochenen und als „Proemio alla villana“ betitelten Prolog und einen zweiten „in prosa in lingua tosca“. In ihnen zeigt sich, daß die sprachliche Unterteilung auch mit Unterschieden gattungstypologischer Art verbunden ist. So entfernt sich Ruzantes Vorwort im Gegensatz zum zweiten deutlich von der klassischen Form des Prologs. Er berichtet von der Handlung der Komödie nur bruchstückhaft und präsentiert sie zudem als ein von ihm nur geträumtes Geschehen:

RUZANTE

[...]

Ah, m'ho sognato.

Aspetta, sono stato...

Non me lo ricordo.

Potta del morbo,

ebbene?... Ah sí.

[...]

Dunque, m'era avviso

d'essere in Paradiso,

e tante belle putte

se la ridevan tutte;

[...] ¹⁹¹

Vor dem Personal dieses paradiesischen Arkadiens zeigt er wenig Respekt, so verwünscht er den Gesang der Nymphe Siringa mit den Worten: „Canchero a quel concerto!“¹⁹², und den Bericht über die Verliebtheit des Hirten Milesio nimmt er zum Anlaß, die Hirten als Verrückte zu bezeichnen: „[...] e, come fan questi matti, era innamorato.“¹⁹³ Als „matti“ werden die Hirten in diesem Vorwort mehrmals titulierte, und es wird dabei deutlich, daß sie in Ruzantes Augen und im Gegensatz zu ihm zartbesaitete Wesen darstellen, die schon einmal in Ohnmacht fallen: „Io poi vidi svenire quest'altro bel matto.“¹⁹⁴ Ruzante ist an den „idealisierenden Träumereien und arkadischen Gespinsten“¹⁹⁵ der Hirten nichts gelegen, vielmehr setzt er die Protagonisten der arkadischen Welt, die sich aus Liebeskummer umbringen, dem Spott aus.

Daß ihn gegenüber den Hirten in seinem Traum andere Dinge beschäftigen, zeigt sich in dem Moment, als er aus diesem Traum erwacht und von dem fürchterlichen Gedanken

¹⁹¹ Ruzante: *La Pastoral*. In: id.: *Teatro*, S. 8.

¹⁹² Ebd., S. 10.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd., S. 12.

¹⁹⁵ L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 52f.

ergriffen wird, tot zu sein. Um sich vom Gegenteil zu überzeugen, tastet er seine Glieder ab und prüft, ob er seine Besitztümer, wie Mantel, Mütze und Brot, beisammen hat. Doch dies alles kann ihn nicht wirklich überzeugen. Erst der Akt des Essens läßt ihn daran glauben, noch lebendig zu sein.¹⁹⁶ Natürlich muß man diese Szene in der Tradition der Bauernsatire sehen, in der die Gefräßigkeit des Bauern ein wesentliches Motiv und ein Auslöser der Komik darstellt.¹⁹⁷ Beolco geht aber bei der Darstellung Ruzantes über die reine Komik hinaus, wenn er die Nahrungsaufnahme als die einzige Garantie dafür erscheinen läßt, nicht tot zu sein. Die Angst vor dem Hunger treibt Ruzante, und sein ganzes Streben ist auf „il pane“ ausgerichtet. Dies zeigt sich auch im weiteren Verlauf des Stücks, als einer der Hirten Gott Pan anruft, und Ruzante dabei nicht an den Hirtengott, sondern an ganz profanes Brot denkt und darauf hofft, daß der Hirte ihm welches geben werde:

ARPINO
O sacro Pan, pietà dei servi tuoi!

RUZANTE
Tu mi vuoi dar del pan? Su, presto, andiamo.¹⁹⁸

Dieses Mißverständnis beruht auf der Unwissenheit des Bauern und reizt sicherlich zum Lachen, geht aber zugleich über die reine Komik der Satire hinaus, da Ruzantes beständiger Gedanke an das Brot mit der Not des paduanischen Bauern in Beziehung gesetzt wird:

RUZANTE
Vo' guadagnarmi, dico, da mangiare;

ché ho tre bocche alle spalle e mia sore,
che le hanno ucciso il marito i Tedeschi.¹⁹⁹

Beolco macht den „villano“ in seinen Stücken zwar zum Träger der Komik und schafft auf diese Weise Akzeptanz beim aristokratischen Publikum,²⁰⁰ gleichzeitig nimmt er

¹⁹⁶ Vgl. Ruzante: *La Pastoral*. In: id.: *Teatro*, S. 6ff.

¹⁹⁷ Zur Bauernsatire vgl. Domenico Merlini: *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*. Turin, 1894.

¹⁹⁸ Ruzante: *La Pastoral*. In: id.: *Teatro*, S. 60.

¹⁹⁹ Ebd., S. 58.

²⁰⁰ Vgl. Paolo Puppa: „Il contadino in Ruzante tra ‚foire‘ carnevalesca e maschera sociale.“ In: *Convegno internazionale di studi sul Ruzante*, I. Hg. Giovanni Calendoli, Giuseppe Vellucci. Venedig, 1987, S. 150: „Beolco [...] ride coi nobili della sua creatura, e quindi la fa accettare [...].“

den Bauern aber auch in seiner Ernsthaftigkeit wahr und gibt ihn nicht der reinen Lächerlichkeit preis. Man kann in Ruzante daher eine Art pirandellianische Figur sehen, die zugleich Lachen und Betroffenheit auslöst. Er nimmt die „serietà degli autentici contadini“²⁰¹ in sein Werk auf und verbindet auf diese Weise „satira“ und „difesa del villano“²⁰² miteinander.²⁰³

Bei der Konfrontation von Bauern- und Hirtentum handelt es sich um einen Vorgang, der sich – um bei Pirandello zu bleiben – gut mit dem Bild des „strappo nel cielo di carta“²⁰⁴ beschreiben läßt, denn Ruzante erweist sich als ein „Störer der arkadischen Idylle“²⁰⁵, in welche die Not der bäuerlichen Welt, eine Welt der Arbeit und des Hungers, einbricht.²⁰⁶ Beolco entlarvt einerseits das literarische Arkadien als eine Scheinwelt, die mit dem Leben echter Landbewohner nichts zu tun hat, andererseits setzt er die arkadische Fiktion auch in direkte Beziehung zur Situation des notleidenden paduanischen Bauern, so daß sie einiges von ihrem Charakter einer rein illusionären Landschaft verliert. Durch die Konfrontation und Kombination beider Welten – in der man in der Forschung bisweilen eine „surreale Zusammenstellung zweier absolut kontrastierender Dimensionen“²⁰⁷ erblicken will – wird vielmehr die Distanz und Nähe zweier Welten deutlich, die sich in ihrer Komplementarität gerade zu ergänzen scheinen.

Die pastorale Welt erfährt in *La Pastoral* nicht nur in dem von Ruzante gesprochenen „Proemio alla villana“, sondern auch im weiteren Verlauf des Stückes eine ungewöhnliche Darstellung. So ist der Hirte Milesio, dessen unerwiderte Liebe zur Nymphe Siringa der Auslöser der Handlung ist, ein pastoraler Antiheld, da er alt, häßlich und schwach ist.²⁰⁸ Auch die übrigen Hirten entsprechen in ihrer Kraft- und Treulosigkeit nicht dem üblichen Hirtenbild. Mopso kann Milesio zum Beispiel nicht

²⁰¹ L. Zorzi: „Introduzione“. In: Ruzante: *Teatro*, S. XXXIV.

²⁰² Ebd., S. XX.

²⁰³ Vgl. in diesem Zusammenhang G. Carnazzi: „Posizione storica del Ruzante.“ In: *Quaderni del Teatro Stabile di Torino*, 10, 1967, S. 43f.: „La ‚difesa del villano‘ è una specie di ‚genere letterario‘ coltivato dalle classi superiori, da porsi in ultima analisi sullo stesso piano della satira antivillanesca: con la differenza che l’ostilità tutta ‚cittadina‘ della seconda, si trasforma nel saggio paternalismo di chi vede dipendere la propria rendita terriera dall’efficienza lavorativa e dalle condizioni di vita del contadino affittuario.“

²⁰⁴ Luigi Pirandello: *Il fu Mattia Pascal*. Einleitung von Nino Borsellino. Vorwort und Anmerkungen von Giorgio Patrizi. Mailand, 1993, S. 141.

²⁰⁵ L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 41.

²⁰⁶ Vgl. S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 41.

²⁰⁷ L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 58.

²⁰⁸ Vgl. Ruzante: *La Pastoral*. In: id.: *Teatro*, S. 22; vgl. Danielle Boillet: „Il problema del ‚pastiche‘ bucolico nella ‚Pastoral‘ di Ruzante.“ In: *Convegno internazionale di studi sul Ruzante*, II. Hg.: Giovanni Calendoli, Giuseppe Vellucci. Venedig, 1989, S. 207.

vor dem Selbstmord aus Liebeskummer bewahren und fällt daraufhin in Ohnmacht.²⁰⁹ Arpino, der beide schließlich in sich zusammengesackt auffindet und für tot hält, weiß sich keinen Rat, was mit diesen zu tun sei.²¹⁰ Und ein vierter Hirte, der sich zunächst als Helfer Arpinos anbietet, läßt diesen kurz darauf doch wieder im Stich.²¹¹ Die arkadische Welt ist ohne innere Kraft und braucht Hilfe von außen, welche sie unter anderem im Bauern Ruzante findet.²¹² Dieser ist es, der als erster erkennt, daß Mopso gar nicht gestorben ist, und derjenige, der Arpino hilft, sich auf der Suche nach einem Arzt in der ihm unbekanntem Umgebung zurechtzufinden.²¹³ Ruzante wächst dabei in seiner praktischen Art über die traditionelle Rolle des „villano“ hinaus und wird zu einem Partner des Hirten, der ihn für seine Dienste gerecht entlohnt.²¹⁴

Die Konfrontation der rustikalen und pastoralen Situation impliziert offensichtlich nicht nur eine Polemik gegen die „letteratura artefatta e convenzionale“²¹⁵, gegen die Künstlichkeit der arkadischen Fabel. Vielmehr kann man in *La Pastoral* zugleich eine „commedia di contenuto schiettamente sociale“²¹⁶ sehen, wenn man den in Beolcos späteren Stücken immer deutlicher zutage tretenden Stadt-Land-Gegensatz, der seinen Ausdruck in den existentiellen Konflikten zwischen ländlicher Bevölkerung und wohlhabenden Städtern findet, mit dem Gegensatz, den Beolco in *La Pastoral* entwirft, korreliert. Die auf *La Pastoral* folgende Theaterproduktion Beolcos läßt sich somit als eine Art Explizierung der in diesem Stück entworfenen Konfrontation konkurrierender Welten verstehen. Hat Beolco in *La Pastoral* die Welt des paduanischen Bauern Ruzante mit der fiktiven, literarischen Welt Arkadiens konfrontiert, besteht der Kontrast in seinen späteren Werken dagegen zwischen zwei realen gesellschaftlichen Gruppen. Zwischen den Gegensatzpaaren „pastore – contadino“ und „cittadino – contadino“ liegt also nur ein kleiner Schritt, bei beiden geht es um den Kontrast von „artificio“ und „naturale“, von „civiltà“ und „rusticità“, von Muße und schwerer Arbeit. Und bezeichnenderweise überträgt auch Ackerman den in Beolcos Komödie entworfenen Gegensatz von „vita pastorale“ und „vita rusticale“ auf den die Villenkultur prägenden

²⁰⁹ Vgl. Ruzante: *La Pastoral*. In: id.: *Teatro*, S. 42.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 44.

²¹¹ Vgl. ebd., S. 52.

²¹² Vgl. D. Boillet: „Il problema del ‚pastiche‘ bucolico nella ‚Pastoral‘ di Ruzante.“ In: *Convegno internazionale di studi sul Ruzante*, II, S. 200: „Priva di vitalità interiore, la società pastorale trova fuori di sé, e accetta, i soli rimedi che possano rinvigorirla [...]“

²¹³ Vgl. Ruzante: *La Pastoral*. In: id.: *Teatro*, S. 64.

²¹⁴ Vgl. ebd., S. 62: „ARPINO: Ecco; piglia del pane, caro fratello, e non mi abbandonare.“

²¹⁵ S. Torresani: *Invito alla lettura di Ruzante*, S. 172.

²¹⁶ Giovanni Calendoli: *Ruzante*. Venedig, 1985, S. 59.

Gegensatz von städtischer Kultur und ländlicher Rustikalität, wenn er feststellt, daß Beolco die von Palladio vollzogene architektonische Synthese von ehrwürdigem, tempelfrontgeschmücktem Haupthaus und den sich anschließenden Wirtschaftsgebäuden in literarische Muster übertragen habe:

The meeting between the stylish, courtier-like shepherds of the humanist poetic theater and the rough rustic is a literary counterpart to Palladio's fusion, in the design of his mature villa structures, of the noble templelike residence with the common rural *barchessa* or porticoed barn.²¹⁷

Wenn Bauer und Hirte in *La Pastoral* somit als „doppioni letterari del contadino e del patrizio“ betrachtet werden können, die sich letztendlich zu einer Art Interessengemeinschaft zusammenschließen, kann man darin ein Plädoyer Beolcos für ein alle Seiten zufriedenstellendes, gerechtes „sistema fondato sulla retribuzione regolata per i servizi resi“²¹⁸ zwischen ländlicher und städtischer Bevölkerung sehen, das auch in Beolcos späteren Stücken ein wesentliches Ziel darstellte. Wie nah er mit diesem Ansinnen der Haltung der Theoretiker der „santa Agricoltura“ kommt, zeigt sich an Giuseppe Falcones Villenbuch *La nuova, vaga, et dilettevole villa*, in dem die Rolle des „padrone“ mit der eines guten Hirten verglichen wird: „Il buon pastore, tosa le pecore, ma non le scortica. Munge il latte, ma non il sangue. Così tu, ne tuoi Capitoli, hai da far cosa, che il povero contadino ci possa stare.“²¹⁹

4.2.2.2.2 Die Pastoraldramen des Cinquecento

Für die Pastoraldramenproduktion des Cinquecento, die ihr Zentrum am Hof von Ferrara hatte, sollte Beolcos Ansatz allerdings nicht prägend sein, denn in diesen Stücken wird der „villano“ nicht zu einer Art Partner der Hirten erhoben, sondern bleibt deutlich einer anderen gesellschaftlichen Sphäre verhaftet.

Schon in Iacopo Sannazaros Hirtenroman *Arcadia*, der zum Vorbild der pastoralen Literatur wurde, gibt es neben den Hirten, die nicht von der Arbeit, sondern „quasi

²¹⁷ J. Ackerman: *The Villa*, S. 120.

²¹⁸ D. Boillet: „Il problema del ‚pastiche‘ bucolico nella ‚Pastoral‘ di Ruzante.“ In: *Convegno internazionale di studi sul Ruzante*, II, S. 223.

²¹⁹ G. Falcone: *La nuova, vaga et dilettevole Villa*, S. 63.

stanchi di piacere²²⁰ sind, auch „bifolchi“ und „aratori“ – Viehhüter und Bauern –, die nur an Feiertagen arbeitsfrei haben und dann ihre Arbeitsgeräte, „i vomeri, i rastri, le zappe, gli aratri, e i gioghi“²²¹, einmal ruhen lassen können.²²² Daß zwischen diesen beiden Gruppen ein Abhängigkeitsverhältnis besteht, läßt sich an dem folgenden Satz erkennen: „Godi, godi [...]; e i solenni onori, i quali ora i tuoi bifolchi ti rendono, ovunque felicemente dimori, benigno prendi ed accetta.“²²³ Bei Sannazaro kennt das Traumland Arkadien somit die „robuste opre de la agricultura“²²⁴ und eine deutliche gesellschaftliche Schichtung.

In Agostino Beccaris *Il Sacrificio*,²²⁵ welches als erstes Pastoraldrama im engeren Sinne angesehen wird und 1554 in Ferrara uraufgeführt wurde,²²⁶ stehen ebenfalls nicht alle Hirten auf der gleichen Stufe. So ist sich z. B. der Hirte Erasto als „pastore“ seiner Überlegenheit gegenüber den „caprari“ sicher, wenn er die Nymphe Callinome darauf hinweist, daß sie ihre Liebe vielleicht den einfachen Ziegenhirten verweigern könne, nicht aber ihm, der ein „pastore“ edler Herkunft sei:

Sappi, crudel, che un pastorel non fuggi,
Non un capraro vil, non un bifolco,
Ch'a questi, e non a me, che nato sono
Del buon Aminta e de la bella Clizia,
Giustamente negar puoi l'amor tuo.²²⁷

Auch in Agostino Argentis „Favola pastorale“ *Lo Sfortunato*²²⁸ zeigen sich deutliche Rangunterschiede innerhalb des Hirtenpersonals. Die „caprari“ Gordino, Ergasto und Rustico dienen den „pastori amanti“, welche man daher auch als „padroni-pastori“ bezeichnen könnte. Der Name Rustico ist dabei Programm, denn die „caprari“ sind tatsächlich „rustici“: derbe, grobe Burschen, die sich prügeln und das Ableben ihres Herren erwarten, um ihn beerben zu können.²²⁹ Und daß sie und die „pastori amanti“

²²⁰ I. Sannazaro: *Arcadia*, S. 48.

²²¹ Ebd., S. 27.

²²² Vgl. H.-G. Funke: „Secolo d'oro – ferreo mondo.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 9: „So wäre der ‚Alltag‘ Arkadiens doch nicht für alle Arkadier so ‚golden‘ wie sich dies für ein poetisches Wunschland gehörte.“

²²³ I. Sannazaro: *Arcadia*, S. 51.

²²⁴ Ebd., S. 133.

²²⁵ Agostino Beccari: *Il Sacrificio*. In: *Favole*. Hg.: Fulvio Pevere. Turin, 1999, S. 1-117.

²²⁶ Vgl. J. Riesz' Nachwort zu T. Tassos *Aminta*, S. 252.

²²⁷ A. Beccari: *Il Sacrificio*. In: *Favole*. Hg.: F. Pevere. Turin, 1999, S. 35.

²²⁸ Agostino Argenti: *Lo Sfortunato*. In: *Favole*. Hg.: Fulvio Pevere. Turin, 1999, S. 201-342. Diese Komödie wurde 1567 am Hof von Ferrara uraufgeführt.

²²⁹ Ebd., S. 306.

zwei verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen angehören, belegt etwa die Aussage Gordinos, wenn er zu seinem Herrn Silvio, der ihn begleiten will, sagt:

Anzi m'apporterai non poco onore,
Che ti degni venir meco che sono
Appo di te rozzo capraio e vile.²³⁰

Besonders deutlich wird die gesellschaftliche Schichtung in Alberto Lollios „comedia pastorale“ *Aretusa*.²³¹ Schon bei der Auflistung der in der Komödie auftretenden Personen zeigt sich, daß innerhalb des Hirtenvolks Unterschiede gemacht werden. Es gibt vier „pastori“, die nur als Gruppe in Erscheinung treten und im Stück auch nur einen sehr kleinen Part übernehmen, daneben werden die Protagonisten genannt, die hier zwar nur als „giovane“ oder „vecchio“ bezeichnet werden, im Stück allerdings eindeutig zu den „pastori“ zählen. Und schließlich werden auch noch ein „capraio“ und zwei „pecorai“ aufgeführt. Handelt es sich bei diesen Bezeichnungen vielleicht um eine exaktere Bestimmung ihrer Tätigkeit, die für den Verlauf des Stückes von Bedeutung wäre, und unterscheiden sie sich ansonsten nicht von den übrigen „pastori“? Nein, denn die Ziegen- beziehungsweise Schafhirten und die „pastori“ trennen Welten. Dort, wo sich die edlen „pastori“ um Liebesangelegenheiten kümmern, vernachlässigen die Schaf- und Ziegenhirten ihre Herden, betrinken sich und raufen miteinander. Daß sie darüber hinaus auch ihre Herren betrügen und bestehlen, weist sie schließlich als ungehobelte, grobe Gesellen aus, die wirklich nicht zu den „pastori cortesi“ zählen können.²³²

Wenn der „capraio“ Corimbo seinen Herren als „ricco e ben agiato“²³³ bezeichnet und in der Welt der Hirten auch Grundbesitz eine Rolle spielt,²³⁴ zeigt dies alles sehr deutlich, daß die ferne arkadische Welt einige Merkmale mit dem zeitgenössischen Landleben gemein hat.²³⁵ Angesichts dessen erscheint es auch gar nicht so abwegig, die

²³⁰ Ebd., S. 229.

²³¹ Alberto Lollio: *Aretusa*. In: *Favole*. Hg.: F. Pevere. Turin, 1999, S. 131-192. Dieses Stück wurde 1563 in Ferrara uraufgeführt.

²³² Vgl. ebd., S. 144f. und 156ff.

²³³ Ebd., S. 163.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 140: „[...] possega tanto terreno onde ritrare il viver possa“.

²³⁵ Vgl. H.-G. Funke: „Secolo d'oro – ferreo mondo.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 9: „Hier schlägt die zeitgenössische Realität der italienischen Ständegesellschaft durch.“ Vgl. P. Brand, L. Pertile (Hg.): *The Cambridge History of Italian Literature*, S. 295: „However simple and rural the apparent setting, and however often a shepherd's life may be polemically contrasted with the corruption and oversophistication of the court, all these plays depict a clear class structure which mirrors the world of their audience. The shepherds who win their nymphs in marriage always possess more sheep than

„ville“, in denen Palemone seinen verschollenen Ziehsohn Licida gesucht hat (beide gehören zu den „pastori cortesi“), weniger als Dörfer, sondern als Villen im engeren Sinne zu betrachten.²³⁶ Und dies gilt um so mehr, bedenkt man, daß Palemone bei seiner Suche sogar auf einen Gärtner („ortolano“²³⁷) getroffen ist, der in der unberührten Hirtenwelt Arkadiens eigentlich nichts zu suchen hätte.

In dem wohl berühmtesten Hirtenspiel der italienischen Literatur, in Torquato Tassos *Aminta*, tritt eine gesellschaftliche Schichtung weniger deutlich zutage, da hier die Figur des Satyr mit seiner brutalen Gewalt vorrangig die Gegenfigur zu den erhabenen Hirten darstellt. Damit steht dieses Werk allerdings nicht allein; auch in anderen Stücken des Cinquecento hat der Satyr diese Funktion und trägt weniger Züge des mythologischen Halbgottes als vielmehr die „eines ungehobelten Bauerntölpels“²³⁸. Der Satyr hat zwar als mythologische Gestalt andere Ursprünge und kann auf eine andere literarische Tradition zurückblicken als die Figur des Bauern oder die „caprai“ und „pecorai“ der Hirtenspiele, gleichwohl kann er wie diese für die Roheit und Zügellosigkeit stehen, die der städtische Blick mit ländlicher Unkultur identifiziert. Er verkörpert die ungebremste Triebwelt gegenüber der verfeinerten Gesellschaft, im Auftreten ist er „der Unhöfische, der Bauer“,²³⁹ seine Welt ist nicht die erhabene der Hirten, sondern beide Welten stehen sich schroff und unversöhnlich gegenüber. Und man kann Schoell zustimmen, der darin den Gegensatz, die große Entfernung zwischen „Hof und Natur, zwischen Höflingen und Bauern oder wirklichen Schäfern, zwischen dem Liebesidealismus und den materiellen Bedürfnissen“ sieht, wobei die kontrastive Darstellung des Niederen vor allem der „glorification de la cour“²⁴⁰ diene.

the others, are as obsessed with their blood lineage as any Renaissance nobleman, and frequently have a lower class of shepherd waiting on them as servants.“

²³⁶ A. Lollio: *Aretusa*. In: *Favole*, S. 185. Die Worte „villa“ und „ville“ tauchen in den besprochenen Werken verschiedentlich auf, stehen nach Ansicht von Kommentatoren und Übersetzern jedoch für „villaggio“ beziehungsweise „villaggi“ und auch das Wörterbuch gibt dies als eine mögliche Bedeutung an (vgl. I. Sannazaro: *Arcadia*, S. 21, 47 und 78; vgl. A. Argenti: *Lo Sfortunato*. In: *Favole*, S. 290; vgl. A. Lollio: *Aretusa*. In: *Favole*, S. 185).

²³⁷ A. Lollio: *Aretusa*. In: *Favole*, S. 166.

²³⁸ H.-G. Funke: „Secolo d'oro – ferreo mondo.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 14.

²³⁹ K. Schoell: „Liebe, List und Gewalt in der pastoralen Dichtung.“ In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 4, 1980, S. 194: „Er ist im Auftreten der Unhöfische, der Bauer, der nach anfänglichem Liebesgeplauder doch weniger redet als zupackt. Er ist gegenüber all den Pseudoschäfern der einzige wirkliche Schäfer, rau und häßlich.“ Vgl. F. De Sanctis: *Storia della letteratura italiana*, S. 611: „[...] Corisca e il satiro sono l'elemento comico e plebeo [...] la grossolanità della vita naturale ne' suoi cattivi istinti [...]“ Vgl. N. Borsellino: „Utopie rusticali e pastorali da Ruzzante a Guarini.“ In: *L'Italia letteraria e l'Europa*, II, S. 63f.: „[...] portavoce di una degradazione non solo bestiale ma anche di una umiliazione sociale.“

²⁴⁰ K. Schoell: „Liebe, List und Gewalt in der pastoralen Dichtung.“ In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 4, 1980, S. 195.

Im *Pastor fido*²⁴¹ Battista Guarinis aus dem Jahr 1590, der deutlich im Zeichen der Gegenreformation steht, sind die gesellschaftliche Schichtung und die Annäherung Arkadiens an die zeitgenössische Realität schließlich nicht zu übersehen: Klar heben sich die Priesterschaft und Aristokratie der Hirten göttlicher Herkunft, wie Mirtillo und Amarilli, „von der Masse der ‚rozzi pastori‘, dem arbeitenden Volk“²⁴² – wie Funke es ausdrückt – ab. Es gibt also tätige und untätige Hirten, ein Umstand, der mit der Definition der arkadischen Hirtengesellschaft, die Guarini in seinem *Compendio della poesia tragicomica* gibt, völlig harmoniert. In Arkadien, so schreibt Guarini, seien zwar alle Hirten, aber nicht alle hüteten die Herden: „tutti pastori, ma di loro altri governavano e altri erano governati, altri pascean le pecore e altri no. [...] perciocché in due maniere il nome pastorale prender si può, o per l’ufficio o per la condizione.“²⁴³

Die festgestellte soziale Differenz innerhalb des Figurenpersonals der Pastoraldramen beruht somit nicht allein auf einem anderen Kultivierungsgrad, sondern läßt sich in der Regel auch an einem Abhängigkeitsverhältnis und einer unterschiedlichen Aufgabenverteilung festmachen. Der Gegensatz zwischen idealisierter und ‚wahrer‘ Ländlichkeit in den Pastoraldramen läßt sich daher mit dem Gegensatz von müßiggängerischer „vita pastorale“ und tätiger „vita rustica“ beschreiben. Dabei kann in diesen Stücken auf die Gratwanderung zwischen „civiltà“ und „rusticità“ verzichtet werden, welche die Verfechter der „santa agricoltura“ in dem Entwurf des „buon Agricoltore“ zu meistern suchen, da der „vita pastorale“ die Gefahr des ‚Abrutschens‘ in die Unkultur, in die Rustikalität weniger inhärent ist.²⁴⁴ Gilt es in den Villenbüchern die Landwirtschaft als eine würdige Erwerbsquelle zu legitimieren, so daß man ihr den Charakter der wahren Rustikalität – sprich das Bäurische und die Unkultur – zu nehmen und gleichzeitig das rustikale Leben zu preisen sucht, können die Hirten die vergnüglichen Seiten des Landlebens genießen und Liebesqualen erleiden, ohne daß ihnen dabei ein Hauch von wahrer „rusticità“ anhaften müßte. Denn das, was insbesondere die Rustikalität der Landbevölkerung ausmacht, ihre Mühe und Arbeit, kann im Rahmen der Hirtenfiktion ausgeblendet werden. Die rustikalen Elemente, die

²⁴¹ Battista Guarini: *Il Pastor fido*. In: id.: *Opere di Battista Guarini*. Hg.: Marziano Guglielminetti. Turin, ²1971, S. 467-727.

²⁴² H.-G. Funke: „Secolo d’oro – ferreo mondo.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 18.

²⁴³ Battista Guarini: *Il Pastor fido e il Compendio della poesia tragicomica*. Hg.: Gioachino Brognoligo. Bari, 1914, S. 268.

²⁴⁴ Vgl. A.-M. Lohmeier: „Zur Bestimmung der deutschen Landlebendichtung.“ In: *Schäferdichtung*, S. 132: „Sie [die schäferliche Welt, Anm. S. M.] überzeugt durch sich selbst, und ihre Idealität muß nicht erst bewiesen werden; denn sie bezieht ihre Qualität [...] aus ihr immanenten, positiven Merkmalen.“

sich in der Hirtendichtung trotz allem finden, stellen vielmehr eine Kontrastfolie dar, vor der die Erhabenheit der Hirten erst richtig zur Geltung kommt.²⁴⁵

Die Sonderstellung von Beolcos Komödie *La Pastoral* im Rahmen der Pastoraldramen des Cinquecento wird schließlich durch den Bezug zur rustikalen Villenkultur verständlicher. Beolco, der als „fattore“ Cornaros zwischen „padrone“ und „contadino“ steht, läßt in sein Werk sowohl die bäuerliche als auch die städtische Perspektive einfließen und verknüpft mit seinem Plädoyer für die bäuerliche Bevölkerung die Interessen beider Seiten. Die Figur des Bauern erfährt dabei eine deutliche Aufwertung,²⁴⁶ der aber im „ironischen Abstand zur Gestalt des Bauern“²⁴⁷ beziehungsweise in den Elementen der Bauernsatire wiederum eine deutliche Grenze gesetzt wird. Beolcos Werk ist daher – obwohl in ihm explizit die bäuerliche Perspektive eingenommen wird – von der gleichen ambivalenten Haltung gegenüber der ländlichen Welt geprägt, die auch den Werken der Theoretiker der rustikalen Villenkultur eigen ist. Sie eint der Spagat zwischen der Würdigung der landwirtschaftlichen Arbeit und der gleichzeitigen Distanzierung von der ‚wahren‘ Rustikalität.

4.3 Das ‚Hirtenspiel‘ in der Villa

Die zweite Hälfte des Cinquecento stellte eine Zeit intensiver Regeldiskussionen dar, so daß es nicht verwundert, daß auch die erfolgreiche neue Form des „dramma pastorale“ zum Gegenstand der Debatten wurde. Die Frage, weshalb eine niedere Gesellschaftsgruppe wie die der Hirten zu Protagonisten eines ernstes Geschehens erhoben werden konnte, mußte sich den Theoretikern angesichts der großen Bedeutung, die die Poetik des Aristoteles in den gelehrten Diskussionen dieser Zeit einnahm, notgedrungen stellen. Wie ließ sich das würdevolle Wesen der Hirten mit deren postulierter Einfachheit in Einklang bringen, wie die „civiltà“ der einfachen „pastori“

²⁴⁵ Vgl. D. Boillet: „Il problema del ‚pastiche‘ bucolico“ nella ‚Pastoral‘ di Ruzante.“ In: *Convegno internazionale di studi sul Ruzante*, II, S. 212: „Il villanus diventato servus non può entrare in concorrenza con il pastore, del quale non minaccia né il patrimonio né il prestigio, ma del quale al contrario rialza, attraverso un comportamento mimetico di cui egli sopporta le spese, l’urbanità dei costumi e la raffinatezza dei sentimenti.“

²⁴⁶ Die Aufwertung des Bauern durch die Figur des Ruzante wird auch an seiner Definition des pejorativen Begriffs des „villano“ deutlich, der nicht automatisch auf die ländliche Bevölkerung übertragen werden könne (vgl. Ruzante: *Parlamento di Ruzante*. In: id.: *Teatro*, S. 520: „Villano è chi fa le villanie, non chi sta nelle ville.“).

²⁴⁷ L. Morandi: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos*, S. 99.

erklären?

Die in dem spätantiken Vergilkommentar des Donatus und auch von Scaliger in seiner Renaissancepoetik vollzogene Verbindung der drei Stilarten mit den verschiedenen Kulturentwicklungsstufen, schien diese Frage nicht hinreichend zu beantworten. Daß der Bukolik durch diese Entstehungstheorie nicht nur der Rang des „genus humile“, sondern auch der der ‚Urdichtung‘ zugesprochen wird,²⁴⁸ zeigte zwar auf, daß die Erinnerung an das Goldene Zeitalter die Ursprünglichkeit beziehungsweise Einfachheit der Hirten der Pastoralidichtung in einem verklärten Licht erscheinen lassen konnte, verhinderte aber gleichwohl nicht, daß Kritiker des „dramma pastorale“ wie Giason Denores die Diskrepanz zwischen realem und fiktivem Hirtentum im Namen der Wahrscheinlichkeit kritisierten:

[...] senza verissimilitudine, attribuendo a' pastori ragionamenti alti, discorsi delle cose celesti, concetti prudenti e sentenze gravissime, che a pena si convenirebbono a' principi e a' filosofi, non accorgendosi tuttavia essere nelle selve e ne' boschi, e non ne' palazzi e nelle accademie.²⁴⁹

Seine Kritik setzt dabei insbesondere an Guarinis pastoraler Tragikomödie des *Pastor fido* an, in der er überdies eine unzulässige Mischform erblickt, die jeder Legitimierung durch antike Autoritäten entbehre.²⁵⁰ Guarini hat 1588 mit seiner zunächst unter dem Pseudonym eines bekannten Schauspielers veröffentlichten Verteidigungsschrift *Il Verrato* geantwortet, in der er die Einwände des Denores im einzelnen aufführt und behandelt. Dabei zeigt sich, daß sich die Argumente beider Seiten im Spannungsfeld zwischen Idealisierung der ländlichen Welt und der gleichzeitigen Distanzierung von rustikaler Unkultiviertheit bewegen. Schon an der Argumentation des Denores, daß das Hirtenpersonal sowohl der Tragödie als auch der Komödie nicht angemessen sei, da das

²⁴⁸ Vgl. H.-J. Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters*, S. 67 und 118; vgl. Julius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem/Sieben Bücher über die Dichtkunst*, I, 4. Hg.: Luc Deitz und Gregor Vogt-Spira. Stuttgart, Bad Cannstatt, 1994, S. 94: „Vetustissimum igitur poematis genus ex antiquissimo vivendi more ductum esse par est. [...] Et sane pastores quam aratores antiqui magis, quemadmodum et Varro probat et ex Thucydide colligi potest. Ad haec arator in opere, pastor otiosus“ („Es leuchtet ein, daß sich die älteste Dichtungsgattung aus der ältesten Lebensform herleitet. [...] Unter ihnen sind die Hirten auf jeden Fall viel älter als die Bauern, wie Varro bezeugt und wie man es dem Thukydides entnehmen kann. Hinzu kommt, daß der Bauer ständig am Arbeiten ist, der Hirt dagegen Muße hat.“). Vgl. ebd., V, 6. Stuttgart-Bad Cannstatt, 2003, S. 162f.: „Nam in agresti vita apud pastores exstitisse versus primos diximus in nostro Historico“ („Denn in unserem ‚Historicus‘ haben wir dargelegt, daß die ersten Verse im ländlichen Leben bei den Hirten aufgetreten sind.“).

²⁴⁹ Battista Guarini: *Il Verrato ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomédie et le pastorali in un suo discorso di poesia* (1588). In: id.: *Opere di Battista Guarini*. Hg.: M. Guglielminetti. Turin, ²1971, S. 809.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 751 und S. 757.

glückselige Leben auf dem Land nichts Tragisches an sich habe, die Hirten aber auch nicht den nötigen Witz und Geist besäßen wie die Städter und daher für die Komödie ungeeignet seien, wird diese ambivalente Haltung deutlich.²⁵¹

Aber auch Guarini, der die Würde des Hirtenpersonals zu belegen sucht, ist nicht frei von dieser Ambivalenz. Wo Denores vor allem das Bäurische in den Hirten sieht, die ebensowenig wie die Bauern eine Vorbildfunktion für Städter übernehmen könnten,²⁵² will Guarini deutlich zwischen Bauern und Hirten unterschieden wissen. Dabei spricht er das Hirtentum von jeglicher ländlicher Unzivilisiertheit frei, die er wiederum ganz mit der bäuerlichen Bevölkerung assoziiert:

Ma avvertite che voi accoppiate pastori e contadini, e io ci fo una gran differenza; perciocché non tutti i pastori sono simili a' contadini, ma tutti i contadini sono ben vili e tutti i pastori non furon al tempo antico sucidi e rozzi, come voi vi pensate, ma molti di loro e di nascita e di costumi e d'animo [...] non pur gentili, ma grandi.²⁵³

Um die Würde des Hirtentums zu belegen, stellt er diesem somit kontrastiv die bäuerliche „vita rustica“ gegenüber und weist darauf hin, daß die „vita pastorale“ als die ehrbarste aller Erwerbsarten gelten könne.²⁵⁴ Beispiele großer Hirtengestalten kann er freilich nur in der Vergangenheit, in der römischen und biblischen Geschichte,²⁵⁵ nicht aber im zeitgenössischen Hirtentum finden.

Und so entkräftet Guarini den Einwand des Denores, daß die Hirtendichtung die Gefahr in sich berge, daß sich die Städter auf das Land zurückzögen und mit dem Landvolk gemein machten,²⁵⁶ schließlich mit einem Rekurs auf die zeitgenössische Villenkultur. So sei der Rückzug in die Villa, welcher der Muße und Erholung des tätigen Bürgers und nicht der ländlichen Arbeit diene, genauso erstrebenswert und angenehm wie das in

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 806: „Ma le persone de' pastori, essendo una specie de' contadini, verissimilmente non sono capaci de' ridicoli, perciocché i motti e le facezie sono proprie delle persone della città; onde un tal abito di motteggiar e di star in gioco è nominato da Aristotele ‚urbanità‘ e il suo contrario ‚rusticità‘. [...] Né sono capaci parimente del terribile e del miserabile, perciocché simil atrocità non sono proprie di coloro che vivono nelle ville e ne' contadi [...]“

²⁵² Vgl. ebd., S. 747: „[...] perciocché i ragionamenti, gl'inamoramenti, i canti e costumi de' pastori e de' contadini non potevano apportar alcuna buona creanza agli uomini della città [...]“

²⁵³ Ebd., S. 796f.

²⁵⁴ Vgl. ebd., S. 817: „Ruminategli bene, e considerate se di tutti quei modi, co' quali dice Aristotile che altri naturalmente procaccia il vitto, alcun ve n'abbia che fosse mai sì altamente onorato, né in tanto pregio avuto, quanto la vita pastorale.“

²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 815ff.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 795: „Perciocché se egli costituisce la favola pastoral col principio turbulento e col fine prospero, questo è un tacito invitar gli uomini a lasciar le città e ad innamorarsi della vita contadinesca [...]“

der Pastoraldichtung entworfene Leben. Wollte man also die Pastoraldichtung abschaffen, so müsse dies auch für die Villen gelten und dies sei in einer „ben regolata republica“ schließlich noch nie vorgekommen:

E veramente la villa non frequentata per uso, ma riveduta per ozio e riposo delle fatiche, è molto necessaria all'uomo civile e pieno di travagli [...]. Per questo le pastorali [...] rappresentavano quella sorte di vita, nella quale noi, quasi in porto fuor dell'onde civili, si volontieri ricoveriamo, non ci possono esser se non grandemente care e piacevoli. [...] E si come non ho io veduto mai in ben regolata republica che si proibisca la libertà della villa, così a me pare che sia gran vanità il riprender le pastorali, quand'anche avesser forza di allettare i cittadini al contado: perciocché, se cotesto fosse sì grande inconveniente, non le favole pastorali, ma le ville medesime [...] proibire si dovrebbero.²⁵⁷

Um die Würde des geschilderten Landlebens zu bekräftigen, kann er als aktuelles Beispiel nur die Villenkultur der Städter als ein ähnlich angenehmes und würdevolles Landleben benennen. Und wenn Guarini aus der Wichtigkeit des Landaufenthalts für den Städter schließlich ableitet, daß auch die Aufführung von Pastoraldramen für diesen nicht unangemessen sein könne, spricht er damit beiden schließlich eine ganz ähnliche, kompensatorische Funktion für das städtische Publikum zu.²⁵⁸

Die ausgeprägte Vorliebe für das Landleben und die Pastoraldichtung in der italienischen Gesellschaft des Cinquecento kann man mit Francesco de Sanctis somit als eine Flucht vor einer „società [...] artificiata e raffinata“²⁵⁹ bezeichnen, als eine Flucht, die allerdings wieder zu einer Art Maskerade, zu einem raffinierten Rollenspiel führte, das mit wirklicher Einfachheit nichts zu tun hatte. So erinnern Ludovico Zuccoli die Protagonisten der Hirtenspiele weniger an echte Hirten als vielmehr an „spagnoli allevati a Napoli [...] quasi lindi e scaltriti corteggiani.“²⁶⁰ Und auch Guarini scheint sich darüber bewußt gewesen zu sein, wenn er über seine Zeit schreibt: „Questo è un secolo di apparenza, e si va in maschera tutto l'anno.“²⁶¹

²⁵⁷ Ebd., S. 798f.

²⁵⁸ Vgl. ebd., S. 799: „Quanto dunque è necessaria la villa a nobile cittadino, tanto i costumi loro, rappresentati nelle città con apparato e favola scenica, [...] non può né dee essere scandaloso spettacolo a' cittadini di ben formata republica.“

²⁵⁹ F. De Sanctis: *Storia della letteratura italiana*, S. 608; vgl. ebd.: „Accanto al comico e al romanzesco si sviluppava il sentimento idillico, con tanto più forza quanto la società era più artificiata e raffinata. L'idillio si presentava come contrasto tra l'onore e l'amore, tra la città e la villa, tra le leggi sociali e le leggi della natura.“

²⁶⁰ Ludovico Zuccolo: „Della eminenza della Pastorale.“ In: *Dialoghi di Lodovico Zuccolo*. Venedig, 1625, S. 30.

²⁶¹ Battista Guarini: *Lettere*. Venedig, 1596, II, S. 76.

Tatsächlich fand dieses Maskenspiel nicht nur in der Pastoraldichtung statt, sondern es wurde auch in der Realität weitergeführt. Es war nichts Ungewöhnliches, sich anlässlich von höfischen Festlichkeiten mit „maschereature di ispirazione bucolica“²⁶² zu verkleiden. Darüber hinaus war es nicht unüblich, daß das Publikum bei den Theateraufführungen hirtenähnliche Kleidung trug.²⁶³ Der Wunsch, der eigenen höfischen Welt den Anschein arkadischen Hirtenlebens zu verleihen, scheint so groß gewesen zu sein, daß man sich nicht scheute, schlichte „capanne“ in den Gärten der Villen zu errichten. So soll im Garten der „Delizia di Lagoscuro“, einer der Villen der Familie d’Este, nach dem Bericht eines Zeitgenossen eine märchenhaft-rustikale Landschaft ‚en miniature‘ erschaffen worden sein, die allein dem höfischen Vergnügen und Zeitvertreib diene. Kleine geschmackvoll ausgestattete Behausungen sowie Bachläufe mit Brücken und Terrassen habe es dort gegeben, von denen aus man bequem angeln konnte.²⁶⁴

Zwischen der Garten- und Bühnenkunst bestand darüber hinaus ein reger Austausch: Die Szenerien der Stücke orientierten sich häufig an der zeitgenössischen Gartenarchitektur, und für die Gestaltung der Bühnendekoration setzte man dieselben Künstler ein, die sich auch mit der Anlage der Gärten befaßten.²⁶⁵ Nymphen und Satyre der Pastoraldichtung fanden nicht nur ihren Weg in das ikonographische Inventar der Villengärten, sondern häufig gelangten die Theaterstücke selbst in den Gärten zur Aufführung.²⁶⁶ Dem höfischen Publikum eines Hirtenspiels ging es dabei vor allem um den ästhetischen Genuß und den Reiz an der spielerischen Verkleidung, denn in den Stücken gab es zahlreiche mehr oder weniger versteckte Andeutungen auf das zeitgenössische Leben bei Hofe zu entdecken,²⁶⁷ so daß sich hinter den Nymphen und

²⁶² G. Papagno: *La corte e lo spazio*, II, S. 505.

²⁶³ Vgl. M. Gosman: „Some Shepards Are More Equal Than Others.“ In: *Neuphilologische Mitteilungen*, 94, 1993, S. 348.

²⁶⁴ Vgl. Anton Francesco Trotti: „Le delizie di Belvedere illustrate.“ In: *Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, II, Ferrara, 1889, S. 27ff.

²⁶⁵ Vgl. G. Papagno: *La corte e lo spazio*, II, S. 497 und 502: „[...] artisti estensi, chiamati ad essere insieme pittori, architetti [...], scenografi di giardini, [...], insomma straordinari inventori di materiali scenici cortigiani che ben si adattavano ad essere utilizzati in spettacoli irrealistici dalla struttura non rigida come erano appunto le pastorali.“

²⁶⁶ Vgl. ebd., S. 499, 502 und 515; vgl. Irene Mamczarz: „I teatri provvisori di ‚verzura‘ in Italia e in Francia.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell’Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 261.

²⁶⁷ Dieser Bezug schlägt sich beispielsweise auch in der Szenographie nieder, wenn das Bühnenbild eine von zwei Flußarmen eingefasste Insel zeigt und damit auf die Poinsel Belvedere in Ferrara anspielt, auf der sich die gleichnamige Este-Villa befand (vgl. Adriano Cavicchi: „Immagini e forme dello spazio scenico nella pastorale ferrarese.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell’Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 50; vgl. A. F. Trotti: „Le delizie di Belvedere illustrate.“ In: *Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, II,

Schäfern die Höflinge und Städter der Zeit gewissermaßen „Städter im arkadischen Exil“²⁶⁸ verbargen.

S. 3). Und hinter der verleumderischen Figur des Mopsus in Tassos *Aminta* vermutet man eine Anspielung auf Sperone Speroni degli Alvarotti, der ein scharfer Kritiker Tassos war (vgl. J. Riesz' Anmerkungen zu T. Tassos *Aminta*, S. 187).

²⁶⁸ W. Wehle: „Wunschland Arkadien.“ In: *Compar(a)ison*, 2, 1993, S. 25; vgl. M. Gosman: „Some Shepards Are More Equal Than Others.“ In: *Neuphilologische Mitteilungen*, 94, 1993, S. 348: „The assimilation of the artificial staged world with the highly stylized one of the court has been achieved.“

5. Die Entwürfe des Landlebens im Licht der Aufklärung

Angesichts der für das Zeitalter der Aufklärung charakteristischen Infragestellung überkommener Normen und Traditionen im Zeichen der Vernunft liegt es nahe zu untersuchen, ob auch die Landlebenentwürfe in dieser Zeit einem Wandel unterworfen waren. Inwieweit die verschiedenen Formen im 18. Jahrhundert eine spezifische Ausprägung oder funktionale Neubestimmung erfahren haben, soll anhand von Werken des venezianischen Theaterreformers Carlo Goldoni (1707-1793) nachgegangen werden, in denen dieser das Landleben und die „villeggiatura“ seiner venezianischen Landsleute thematisiert hat.

Im Seicento hatten die Landlebenentwürfe des Cinquecento, abgesehen von der in den Pastoraldramen bisweilen zu beobachtenden zunehmenden Betonung der religiösen Dimension, die schon in Guarinis *Pastor fido* angelegt war, zunächst eine Fortführung erfahren. Die das rustikale Leben verherrlichenden Villenbücher wurden weiter aufgelegt und die „vita pastorale“ erfreute sich im Musiktheater großer Beliebtheit, mit dem die „drammi pastorali“ aufgrund ihres lyrischen Charakters leicht eine Synthese eingehen konnten. Darüber hinaus hat die Pastoralthematik im Rahmen des phantastischen Stegreifspiels auch Eingang in die „commedia dell’arte“ gefunden, in der die traditionelle Rolle der Verliebten ausgebaut wurde, welche nun in Gestalt von Hirten, Prinzen und Nymphen in den Mittelpunkt traten und die Maskenfiguren an den Rand drängten.¹

Insgesamt war die Barockkultur des Seicento geprägt durch Gattungsmischung und Regellosigkeit und zielte vor allem auf das „piacere“ des Publikums. Geistreiche Einfälle und Kunstgriffe, überraschende Metaphernkombinationen und Periphrasen sollten es in Erstaunen versetzen. Dieses mit dem Begriff des „concettismo“ belegte Dichtungskonzept konnte leicht in ein effektheischendes und belangloses Spiel von Stilübungen und Übertreibungen ausarten, und diesem Urteil sollten auch schon bald weite Teile der Barockliteratur unterliegen.²

¹ Vgl. Helmut Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis. Die Entstehung einer Gattung und ihre Transposition in das System der deutschen Romantik*. Köln, Univ., Habil.-Schrift. Köln, Wien, 1971, S. 48ff.; vgl. F. Dorsi, G. Rausa, *La Storia dell’Opera italiana*, S. 80; vgl. die Einleitung zu *Scenari delle maschere in Arcadia*. Hg.: Fernando Neri. Città di Castello, 1913, S. 1-41. Als Prototyp des arkadischen beziehungsweise pastoralen Stegreifspiels gilt das Szenarium *Arcadia incantata* (ebd., S. 87-93).

² Vgl. Giuseppe Ortolani: *La riforma del teatro nel Settecento e altri scritti*, I. Hg.: Gino Damerini. Venedig, 1962, S. 8.

5.1 Das Theater des 18. Jahrhunderts zwischen Konservatismus und Reform

Die „lotta antibarocca“, die Überzeugung, daß die Literatur des Seicento eine des Übermaßes und des schlechten Geschmacks sei, der man einen an den antiken und italienischen Klassikern geschulten „buon gusto“ entgegensetzen müsse, markiert den Übergang ins Settecento und einte die sich 1690 in Rom zur „Accademia dell’Arcadia“ zusammenschließenden Intellektuellen und Literaten. Einfachheit, Natürlichkeit und Klarheit waren die Grundsätze dieser Akademie, welche Gian Vincenzo Gravina, einer ihrer Begründer, in den „Leggi d’Arcadia“ zusammengestellt hatte.³ Die Gründung der Akademie leitete aber nicht nur eine klassizistische Rückbesinnung innerhalb der Literatur ein, sondern führte auch dazu, daß Italien wieder ein intellektuelles Zentrum erhielt, nachdem die Höfe diese Rolle zusehends verloren hatten. Schon bald wurden in allen größeren Städten Außenstellen der römischen Akademie, sogenannte „colonie“, gegründet, welche das kulturelle Leben Italiens bis in die Mitte des Settecento hinein maßgeblich bestimmen sollten, so daß diese Zeit auch als das „Zeitalter der Arcadia“ bezeichnet wird. Es handelt sich dabei um eine Epoche, in der in Italien – bedingt durch die politische Neuordnung des Landes nach den spanischen Erbfolgekriegen – die spanische Fremdherrschaft und damit eine lange Phase der Isolierung und des Provinzialismus beendet wurde, und das Land sowohl auf wirtschaftlichem als auch auf kulturellem Gebiet Anschluß an Europa finden konnte.⁴ Vor allem in der französischen Klassik erkannte man dabei ein Modell, dem es nachzueifern und in Italien etwas Ebenbürtiges entgegensetzen galt.⁵ Obwohl die Arkadier also grundlegende Reformen der literarischen Muster anstrebten, war ihr Blick doch ein rückwärtsgewandter, so daß zunächst noch keine wirklich innovativen Wege beschritten wurden.⁶ Am besten läßt sich die erste Hälfte des Settecento wohl als eine Epoche des

³ Vgl. Gian Vincenzo Gravina: *Prose*. Hg.: Paolo Emiliani-Giudici. Florenz, 1857, S. VII und XXXIXf.

⁴ Vgl. G. Procacci: *Geschichte Italiens und der Italiener*, S. 187f.

⁵ Vgl. G. Ortolani: *La riforma del teatro nel Settecento*, S. 10f.

⁶ Vgl. Walter Binni: *L’Arcadia e il Metastasio*. Unv. Nachdr. der Ausg. von 1963. Florenz, 1984, S. XIV. Die „Zeit der Arcadia“ unterliegt daher auch ganz unterschiedlichen Einschätzungen: Wird sie einerseits aufgrund ihrer rationalistischen Ausrichtung als zukunftsweisend und als ein Wegbereiter der Aufklärung betrachtet (vgl. H. Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis*, S. 22f.: „Und doch steht die Arkadia mit ihrem Kampf gegen den ‚cattivo gusto‘ des barocken 17. Jahrhunderts zugunsten einer formalen Einfachheit und Natürlichkeit im Lager der fortschrittlichen Kräfte; sie wird wenigstens in den Jahren ihrer Entstehung, von den gleichen Kräften getragen, die die Natur- und Geschichtswissenschaften im Italien des Pre-Illuminismo zu einer neuen Blüte führen sollten.“), wird ihr andererseits auch das Verdienst abgesprochen, zu einer tiefgreifenden Erneuerung der Literatur beigetragen zu haben, die erst durch die Aufklärer vollzogen worden sei (vgl. Alfred Noyer-Weidner: *Die Aufklärung in Oberitalien*. München, Univ., Habil.-Schr., 1955. München, 1957, S. 16: „In der Arkadia erschöpft sich das Wesen der Dichtung noch immer, ganz wie im vorhergehenden *Secentismo*, in einem oberflächlichen, der

Übergangs beschreiben, in der eine neue kulturelle ‚Infrastruktur‘ entstand, die zur Basis für die aufklärerische Kultur wurde, aber in der man formal und inhaltlich weitgehend vergangenheitsorientiert blieb.

Diese Rückwärtsgewandtheit zeigt sich auch in der – sich nicht zuletzt im programmatischen Namen der Akademie manifestierenden – Vorliebe der Arkadier für die Pastoralthematik. Die Arkadier veröffentlichten ihre Werke unter Pseudonymen, die der pastoralen Welt entstammten, verkleideten sich bei ihren Zusammenkünften als Hirten und institutionalisierten die Schäferthematik schließlich bis zur Lächerlichkeit, so daß die Akademie zusehends mit dem Schäferkult gleichgesetzt und als eine dem nüchternen Geist der Aufklärung nicht entsprechenden Institution abgelehnt und verspottet wurde.⁷ Die kritischen Stimmen, die der Dichtkunst der „Arcadia“ Oberflächlichkeit und Banalität vorwarfen, sollten sich in der zweiten Hälfte des Settecento mehren, wobei die Aufklärer dem klassizistischen Formenkult das Schlagwort der „cose e non parole“ entgegensetzten und eine Literatur forderten, die gesellschaftlichen Problemen offen gegenüberstand.⁸

Das Schaffen des Dramatikers Carlo Goldoni kann als paradigmatisch für diese Entwicklung angesehen werden, denn ein wesentliches Charakteristikum seiner Theaterreform bestand darin, das Theater für die zeitgenössische Realität zu öffnen, „mondo“ und „teatro“ in Übereinstimmung zu bringen.⁹ Sein Werk hat mit dem „classicismo [...] assai superficiale“¹⁰ eines Großteils der arkadischen Literatur daher wenig zu tun, für den die Forderung nach Einfachheit und Natürlichkeit vor allem eine Frage des Stils und weniger eine des Inhalts war. Seine Haltung gegenüber dieser Akademie war jedoch eine ambivalente, denn einerseits wurde er im Jahre 1745

tieferen klassizistischen Sorgfalt und inneren Ernsthaftigkeit entbehrenden Spiel mit der Form [...]. Den Grund zur neueren italienischen Literatur legt erst der Einbruch der zeitgenössischen Realität in das literarische Schaffen.“).

⁷ Die Vornamen stammten aus der klassischen bukolischen Dichtung und die Nachnamen bezeichneten jeweils einen griechischen, den Musen geweihten Ort (vgl. Herbert Schneider, Reinhard Wiesend (Hg.): *Die Oper im 18. Jahrhundert*. Laaber, 2001, S. 23; vgl. Daniel Heartz: „Vis comica: Goldoni, Galuppi and *l'Arcadia in Brenta* (Venice, 1749).“ In: *Venezia e il melodramma nel '700*, II. Hg.: Maria Teresa Muraro. Florenz, 1981, S. 40f.). Giuseppe Baretti zählte zu den schärfsten Kritikern der Arkadier und warf ihnen vor, daß sie nichts anderes als „un branco di fannulloni, che sprecavano il loro tempo scrivendo frottole pastorali“ seien (Carlo Suriani: *Compendio di letteratura italiana*, II. Rom, 1999, S. 165). In seinem „Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire“ (1777) schreibt er abschätzig über die Akademie: „On paie un écu de six francs pour être recu pasteur dans l'Arcadie de Rome. Qui voudrait ne pas être poète quand il en coûte si peu?“ (Giuseppe Baretti: *Prefazioni e polemiche*. Hg.: Luigi Piccioni. Bari, 1911, S. 272)

⁸ Vgl. H. Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis*, S. 19.

⁹ Vgl. C. Goldoni: „Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie (1750).“ In: id.: *Tutte le opere*, I, S. 761-774.

¹⁰ Manlio Dazzi: *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*. Turin, 1957, S. 42f.

während eines mehrjährigen Aufenthalts in Pisa unter dem Namen Polisseno Fegeio in die dortige Kolonie der „Accademia dell’Arcadia“ aufgenommen und teilte mit der „Arcadia“ die Ablehnung der formalen Spielereien des barocken „concettismo“,¹¹ stand der Akademie aber andererseits auch nicht unkritisch gegenüber, wie an einer Äußerung deutlich wird, die er in Bezug auf seine Aufnahme in die Akademie in seine Memoiren einfließen ließ:

Nous sommes riches [...] nous autres Arcadiens; nous possédons des terres en Grece; nous les arrosons de nos sueurs, pour y recueillir des branches de lauriers; et les Turcs y sement du bled, y plantent des vignes, et se moquent de nos titres et de nos chansons.¹²

Wenn es darin heißt, daß die Arkadier all ihre Mühe darauf verwendeten, in den arkadischen Gefilden den ruhmreichen Lorbeer der Dichtkunst zu erwerben, während die Türken statt dessen Weizen und Wein anbauten und über die Titel und Gesänge der Arkadier spotteten, dann kann man darin eine deutliche Anspielung auf die Weltferne der Arkadier erkennen. Dies gilt um so mehr, wenn man bedenkt, daß der Hinweis auf die „tätigen“ Türken als ein aus der arkadischen Fiktion hinausführender Verweis auf die historische Realität verstanden werden kann, da diese seit Jahrhunderten die größten Gegner Venedigs um die Vorherrschaft im östlichen Mittelmeer darstellten und zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Peloponnes in Besitz nehmen konnten.¹³

Mit seiner Konzeption eines realistischen Theaters setzte sich Goldoni tatsächlich deutlich von der Programmatik der „Accademia dell’Arcadia“ ab, so daß sein ambivalente Verhältnis zu dieser Institution folgendermaßen auf den Punkt gebracht werden kann:

Goldoni kann als der Höhepunkt einer Entwicklung verstanden werden, die mit der Arkadia einsetzt und Einfachheit und Natürlichkeit an die Stelle der barocken Überladenheit setzt. Nur daß für Goldoni nicht mehr die klassizistische Komödie, sondern die alltägliche Wirklichkeit den Maßstab des Natürlichen liefert.¹⁴

¹¹ Vgl. Sergio Torresani: *Invito alla lettura di Carlo Goldoni*. Mailand, 1990, S. 34; vgl. C. Goldoni: *Mémoires*. In: id.: *Tutte le opere*, I, S. 19: „Dans le siècle dernier, la Littérature Italienne étoit si gâtée, que prose et poésie, tout étoit ampoulé; les métaphores, les hyperboles, et les antitheses tenoient la place du sens commun. Ce goût dépravé n’étoit pas encore tout-à-fait extirpé en 1720 [...]“

¹² C. Goldoni: *Mémoires*. In: id.: *Tutte le opere*, I, S. 224.

¹³ Vgl. M. Dazzi: *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, S. 39; vgl. D. Hertz: „Vis comica: L’Arcadia in Brenta.“ In: *Venezia e il melodramma*, S. 40f.

¹⁴ H. Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis*, S. 41.

Es ist kein Zufall, daß die Reformierung des Theaters im Geiste der Aufklärung von venezianischen Bühnen ausgehen sollte, denn in Venedig blühte im Settecento das Theaterleben, die ersten kommerziellen Opernbühnen waren hier im 17. Jahrhundert entstanden und das Musiktheater sollte von hier aus seinen Siegeszug durch ganz Europa antreten. In keiner anderen italienischen Stadt nahm das Theater einen solch großen Raum im öffentlichen Leben ein wie in der Lagunenstadt, in der der Besuch der zahlreichen Theater und Opernhäuser kein exklusives, allein der Oberschicht vorbehaltenes Vergnügen war, sondern ein Ereignis, an dem weite Teile der Gesellschaft Anteil nahmen und das ein wichtiges Gesprächsthema in der Stadt darstellte.¹⁵ Auch die Auseinandersetzungen zwischen konkurrierenden Bühnen und Autoren stellten dabei so etwas wie ‚Theater‘ für das venezianische Publikum dar. Mit großem Interesse wurde z. B. der Streit zwischen den beiden Konkurrenten Carlo Gozzi (1720-1806) und Carlo Goldoni verfolgt, den man als einen auf die Bühne verlagerten Konflikt zwischen konservativen und progressiven gesellschaftlichen Kräften beschreiben kann: Schuf der adelige Carlo Gozzi ein konservatives, an der „commedia dell’arte“ festhaltendes Märchentheater,¹⁶ trat der bürgerliche Carlo Goldoni dagegen im Zeichen der Aufklärung als dessen Reformierender an.¹⁷

¹⁵ Vgl. Guido Nicastro: *Goldoni e il teatro del secondo Settecento*. 3. Nachdr. d. Ausg. 1974. Rom, Bari, 1986, S. 87; vgl. H. Schneider, R. Wiesend (Hg.): *Die Oper im 18. Jahrhundert*, S. 15; vgl. Albert Gier: *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikalischen Gattung*. Darmstadt, 1998, S. 49. Das Theaterleben blühte im 18. Jahrhundert auch auf der venezianischen Terraferma, es entstanden zahlreiche Theater und selbst einige Villen verfügten über eigene Theaterräume (vgl. P. Mometto: „La vita in villa.“ In: *Storia della cultura veneta*, 5, S. 625).

¹⁶ Gozzi war Mitbegründer der 1747 ins Leben gerufenen „Accademia dei Granelleschi“, die in Venedig zu einem Zentrum des kulturellen Konservatismus’ und Widerstands gegen die Aufklärung wurde. Diese Akademie übernahm das Programm der „Accademia dell’Arcadia“, widmete sich also ganz der Wiederherstellung des „buon gusto“ auf den Spuren der antiken Schriftsteller, suchte dabei aber unter Berufung auf die Gründungsprinzipien der „Accademia dell’Arcadia“ gewissermaßen deren Verfallserscheinungen entgegenzutreten (vgl. Susanne Winter: „La polémique déguisée en conte de fées dramatisé. ‚L’amore delle tre melerance‘ et ‚L’augellino belverde‘ de Carlo Gozzi.“ In: *Théories et débats esthétiques au dix-huitième siècle. Eléments d’une enquête*. Hg.: Élisabeth Décultot, Mark Ledbury. Paris, 2001, S. 161; vgl. G. Nicastro, *Goldoni e il teatro nel secondo Settecento*, S. 92; vgl. H. Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis*, S. 23). Einer einseitigen Charakterisierung als klassizistischer Autor entzieht sich Carlo Gozzi jedoch, denn er hat sich zwar für die Schaffung einer vor allem an den italienischen Klassikern des 14. bis 16. Jahrhunderts geschulten Literatur und für eine klassizistische Erneuerung des literarischen Theaters ausgesprochen, diesen Anspruch selbst aber nicht eingelöst, sondern in der Praxis an dem Modell der „commedia dell’arte“ festgehalten (vgl. C. Gozzi: *Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà*, I. Hg.: Giuseppe Prezzolini. Bari, ²1934, S. 194). Die „commedia dell’arte“ als die barocke Theaterform schlechthin war für die „Accademia dell’Arcadia“ natürlich kein akzeptables Modell, und auch die Mitglieder der „Accademia dei Granelleschi“ warfen Gozzi vor, er kehre mit seinen Stücken zum Barocktheater des Seicento zurück (vgl. A. Gier: *Das Libretto*, S. 42; vgl. H. Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis*, S. 29).

¹⁷ Wie Diderot in Frankreich und Lessing in Deutschland trat Goldoni in Italien für die Verbürgerlichung der Kultur und die Schaffung eines Theaters ein, das die Grenzen der Ständeklausel überwindend den bürgerlichen Stand nicht mehr allein auf die Sphäre des Komischen beschränkte, sondern die Probleme und das Leben des Bürgertums aufgriff und ernst nahm. Bei seiner Reform ging er von der

In seinen *Fiabe* stellt Gozzi die traditionellen Typen des Stegreiftheaters in einen märchenhaften Kontext und gesteht dabei vor allem den Figuren der „innamorati“ eine größere Rolle zu, als ihnen in der „commedia dell’arte“ gemeinhin zukam. Indem Gozzi die Rolle der „innamorati“ aufwertet und diese zu Vertretern einer ‚idealen und vollkommenen‘ Welt macht, denen gegenüber die Maskenfiguren nur noch als buffonesker Kontrapunkt dienen, führt er das phantastische Stegreifspiel als Sonderform der „commedia dell’arte“-Tradition fort. Dabei kann die tragikomische Mischung von Pathos und Komik, von Erhabenem und Niederem bei Gozzi als Entwurf einer idealen Gesellschaftsordnung verstanden werden, in der ‚alles beim Alten‘ bleibt.¹⁸ Die Rollen werden nicht verkehrt, sondern jeder behält seinen durch die klassische Poetik zugesprochenen Platz, den er auch, wenn es nach dem konservativen Aristokraten Gozzi ginge, in der Realität nicht verlassen sollte. Gozzi selbst liefert dazu deutliche Worte:

Ecco il genere scenico, che l’occhio mio politico [...] avrebbe voluto coltivato, protetto, e sussistente ne’ pubblici Teatri dell’Italia, aperti all’universalità de’ popoli, come genere particolarmente italico, e niente insidioso a sovvertire gli animi, e le menti de’ sudditi alla ribellione dalla subordinazione, e dalla necessaria obbedienza dovuta a’ Governi, non che attissimo a intrattenere, e divertire le popolazioni, che non hanno bisogno di elevarsi a quelle sofistiche sublimità che gli rendono infelici.¹⁹

Zwar kann Goldonis Theater nicht als ein revolutionäres, die traditionelle gesellschaftliche Ordnung in Frage stellendes Theater bezeichnet werden,²⁰ doch mußte es Gozzi als das genaue Gegenteil seiner Theaterkonzeption erscheinen, das es zu

unliterarischen Form der „commedia dell’arte“ aus, die v. a. im Seicento große Erfolge in ganz Europa feiern konnte und – wie der für sie ebenfalls gebräuchliche Name „comédie à l’italienne“ zeigt – zum Inbegriff des italienischen Theaters wurde. In immer verwickelter und unwahrscheinlicher werdenden Intrigen trieben die traditionellen Typenfiguren ihre burlesken und häufig auch zotigen Anspielungen und Späße, welche vor allem der kurzweiligen Unterhaltung eines zahlenden Publikums dienten. Mit Goldonis Vorstellung von einem lehrhaften, erzieherischen Theater war dies nicht vereinbar, und so suchte er die festgelegten Typen dieser Theaterform aus ihrer Starrheit zu befreien und der Lebenswelt des Publikums anzunähern. Seine Figuren erschienen zunehmend im Kontext ihres gesellschaftlichen Umfelds und statt der immer gleichen Intrigenkonstellationen gelangten nun ökonomische und soziale Fragestellungen der zeitgenössischen Realität auf die Bühne. An der Neubelebung des literarischen Sprechtheaters auf öffentlichen Bühnen, das bis dahin v. a. auf den Bereich von Akademien beschränkt war, hatten sich zu Beginn des Settecento schon andere versucht (u. a. Scipione Maffei, Luigi Riccoboni und Gasparo Gozzi), welche damit jedoch keinen dauerhaften Erfolg erzielen konnten (vgl. H. Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis*, S. 26; vgl. Ted Emery: *Goldoni as librettist. Theatrical reform and the drammi giocosi per musica*. New York, 1991, S. XI).

¹⁸ Vgl. H. Feldmann: *Die Fiabe Carlo Gozzis*, S. 93f.

¹⁹ Carlo Gozzi: *Opere edite ed inedite*, XIV. Venedig, 1804, S. 118.

²⁰ Vgl. Francesco Flora: „Il Feudatario‘ e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni.“ In: *Studi goldoniani*, II. Hg.: Vittore Branca, Nicola Mangini. Rom, 1960, S. 677.

bekämpfen galt, da es die gesellschaftlichen Gruppen in einem neuen Licht erscheinen ließ. Goldoni setzt in seinen Komödien und „drammi giocosi“ die Ständeklausel außer Kraft, gibt Adelige dem spöttischen Lachen des Publikums preis und befreit die einfache Bevölkerung zunehmend aus ihrer burlesken Lächerlichkeit – wie Gozzi selbst festgehalten hat:

Sostenni e provai che nelle sue produzioni sceniche egli aveva frequentemente adossati le truffe, le barerie e il ridicolo a' suoi personaggi nobili, e le azioni eroiche, serie e generose a' suoi personaggi della plebe [...].²¹

Am deutlichsten läßt sich die Aufwertung des Bürgertums an der „commedia dell’arte“-Figur des geizigen und lüsternen Pantalone festmachen, aus der im Rahmen von Goldonis Vorstellung eines lehrhaften Theaters ein vernünftig wirtschaftender, ehrbarer venezianischer Bürger wird. Mit dieser Figur hat Goldoni gewissermaßen eine Hommage an die Kaufleute seiner venezianischen Heimatstadt geliefert, indem er aus dem alten Geizhals einen geschäftstüchtigen Händler macht, der mit seinem Geschäftssinn und seiner praktischen Vernunft immer häufiger zum „raisonneur“ der Stücke wird und damit zugleich die gesellschaftlichen Leitbilder der Aufklärung, den „mercante“ und „filosofo“ repräsentiert.

Angesichts dieser im aufklärerischen Kontext gewandelten Rollenfunktionen liegt es nahe zu vermuten, daß auch die Entwürfe des Landlebens in Goldonis Werken einem Wandel unterliegen.

²¹ C. Gozzi: *Memorie inutili*, I, S. 214. Der venezianische Adel zeigte sich dieser Praxis gegenüber liberal, solange seine eigene Position nicht in Frage gestellt wurde: Goldoni konnte auf den Theaterbühnen der Stadt Adelige dem Lachen preisgeben, es durfte sich dabei nur nicht um Venezianer handeln (vgl. Eugene Steele: *Carlo Goldoni. Life, Work, and Times*. Ravenna, 1981, S. 120). Eines der bekanntesten Beispiele für die Ridikülisierung Adelliger in Goldonis Theater stellt die Komödie *La Locandiera* (1753) dar, in der zwei Adelige mit den sprechenden Namen Conte d’Albafiorita und Marchese di Forlipopoli vergeblich um die Gunst der tüchtigen Wirtin Mirandolina werben, welche für sie insgeheim nur Spott übrig hat, aber ihren Vorteil aus der Dummheit der beiden Verehrer zu ziehen versteht (vgl. C. Goldoni: *La Locandiera*. In: id.: *Tutte le opere*, IV, S. 773-858). Auch in Goldonis Komödie *La bottega del caffè* (1750) treffen Adel und Bürgertum in den Figuren des neapolitanischen Müßiggängers Don Marzio und des Kaffeehausbesitzers Ridolfo aufeinander, wobei die Skrupellosigkeit des Ersteren mit der Vorbildlichkeit Ridolfos aufs Heftigste kontrastiert. Verleumdet und verrät der einzige Adelige des Stücks so gut wie alle anderen Kaffeehausbesucher und wird deshalb am Ende als „indegno“ und „impostore“ beschimpft, der die Stadt verlassen muß, sucht sich der Philanthrop Ridolfo für jeden einzusetzen, verfügt gleichzeitig über einen gesunden Geschäftssinn und vertritt bürgerliche Werte wie Fleiß, Sparsamkeit, Gemeinsinn und Ehrbarkeit (vgl. C. Goldoni: *La bottega del caffè*. In: id.: *Tutte le opere*, III, S. 1-80).

5.2 Die Komödien Carlo Goldonis

Es erstaunt nicht, daß Goldoni, der es sich zum Ziel gesetzt hatte, das gesellschaftliche Leben seiner Zeitgenossen auf die Bühne zu bringen, das Thema der „villeggiatura“ in seinen Werken immer wieder aufgegriffen hat, denn dieses hat sich gerade in Venedig einer langanhaltenden Beliebtheit erfreut.²² Die Flüsse des Hinterlandes von Venedig, und darunter vor allem der Brenta-Kanal, entwickelten sich seit dem 16. Jahrhundert zu „regelrechten Villenstraßen“²³, auf denen man per Schiff bequem die nahe am Ufer gelegenen Villen erreichen konnte. Die Ferien auf dem Land zu verbringen, war unter den Venezianern des Settecento mittlerweile nicht nur zu einer gesellschaftlichen Verpflichtung, sondern zu einer wahren Sucht geworden, wie Goldoni es in dem Titel der ersten Komödie seiner Villentrilogie, *Le smanie per la villeggiatura*, ausgedrückt hat. Ein eindrücklicher Beleg dafür ist die Tatsache, daß eine Patrizierfamilie bisweilen bis zu zehn Villen auf der Terraferma besaß.²⁴ Der Aufwand, der dabei betrieben wurde, konnte nicht einmal durch Luxusverbote seitens des venezianischen Staates verhindert werden.²⁵ Die Schlösser Frankreichs und Österreichs wurden die architektonischen Vorbilder für die neuen Villen dieser Zeit. So stellte beispielsweise die von der einflußreichen venezianischen Familie Pisani erbaute Villa in Strà, das sogenannte „Versailles des Veneto“²⁶, den Versuch dar, es dem Sonnenkönig, Ludwig XIV., gleichzutun.²⁷ Die Prachtentfaltung, die darin zum Ausdruck kam, entsprach allerdings keineswegs mehr der tatsächlichen Größe Venedigs.²⁸ Obgleich die Republik Venedig im Settecento einer der wenigen Staaten Italiens war, die nicht von außeritalienischen Mächten beherrscht wurden, war ihre einstige Macht doch gebrochen. Die Augen vor dem ökonomischen und wirtschaftlichen Verfall verschließend, lebte die venezianische Gesellschaft in ihrer Stadt und in ihren Villen in Prunk und Verschwendung. Man

²² Zu nennen sind dabei u. a. *Momolo sulla Brenta* beziehungsweise *Il Prodigio* (C. Goldoni: *Tutte le opere*, I, S. 835-935), *L'Arcadia in Brenta* (ebd., X, S. 583-634), *I Malcontenti* (ebd., V, S. 1015-1099), *La villeggiatura* (ebd., V, S. 1269-1346) sowie drei weitere Komödien, die Goldoni 1761, im letzten Jahr seines Aufenthaltes in Venedig, verfaßte, und die seit der berühmten Inszenierung von Giorgio Strehler auch als *Trilogia della villeggiatura* bekannt sind: *Le Smanie per la villeggiatura*, *Le Avventure della villeggiatura*, *Il Ritorno dalla villeggiatura* (ebd., VII, S. 1005-1215). Andere Komödien, in denen die „villeggiatura“ zwar nicht im Mittelpunkt des Geschehens steht, die aber gleichwohl vor ländlichem Hintergrund Villenherren und Landbevölkerung zusammenführen, sind z. B. *Il feudatario* (ebd., IV, S. 287-350) und *Il filosofo di campagna* (ebd., XI, S. 157-212).

²³ G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 40.

²⁴ Vgl. A. Buck: *Die Villa als Lebensform*, S. 18; vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 41.

²⁵ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 47.

²⁶ Ebd., S. 53.

²⁷ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 84.

²⁸ Vgl. Philipp Monnier: *Venedig im achtzehnten Jahrhundert*. München, 1928, S. 8.

feierte rauschende Feste, gab prachtvolle Empfänge und genoß das Leben mit Spielen, Tanz, Theater und Musik.²⁹ Die „villeggiatura“ wurde zu einem gesellschaftlichen Ritual, das häufig zum finanziellen Ruin der Familien führte. Die Landwirtschaft nahm im Rahmen dieser Villenkultur einen immer geringeren Stellenwert ein, was auch an der vermehrten Entstehung von suburbanen Villen und der Wahl der Villenstandorte erkennbar wird, die nun vor allem ästhetischen Kriterien Genüge taten.³⁰

Die von dem scheinbar unersättlichen Vergnügensbedürfnis der Gesellschaft geprägte „villeggiatura“, die neben dem Karneval das eigentliche Fest der Venezianer darstellte,³¹ bot sich einer kritischen beziehungsweise komödiantischen Verarbeitung geradezu an, denn zum einen lieferten die ausgelassenen Landaufenthalte den geeigneten Rahmen für die Darstellung bestimmter Verhaltensweisen und Modeerscheinungen,³² und zum anderen stellte die „villeggiatura“ eine Gewohnheit der zeitgenössischen Gesellschaft dar, an der sich deren Leichtlebigkeit und Zügellosigkeit exemplarisch festmachen ließ.

5.2.1 Neubelebung des VITA RUSTICA-Ideals

Das von Goldoni skizzierte Villenleben erscheint vor dem Hintergrund des rustikalen Villenideals der Renaissance als dessen völlige Negation. Die „villeggianti“ suchen in der Villa nicht mehr die Einsamkeit des Landes, sondern sind vielmehr bestrebt, die Ferien mit möglichst vielen Gästen zu verbringen.³³ Ihre Begeisterung für das Landleben entspringt nicht dem Wunsch nach einem ruhigen und erholsamen Aufenthalt, denn die Vergnügungen, denen sie sich in den Villen hingeben, gleichen

²⁹ Vgl. ebd., S. 14; vgl. Freddy Thiriet: *L'histoire de Venise*. Paris, ⁴1969, S. 120.

³⁰ Wenn schon den Villenbewohnern des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts eine „rentnerhafte Lebensführung“ (A. v. Martin: *Soziologie der Renaissance*, S. 87; vgl. A. Buck: *Die humanistische Tradition*, S. 295) bescheinigt wird, so muß dies um so stärker für die Villenbewohner des Settecento gelten. Zwar waren auch mit vielen Villen des 18. Jahrhunderts noch Ländereien verbunden, doch die Bemühungen um Landamelioration und Ertragssteigerungen ließen nach (vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 36; vgl. R. Wolf u. a.: *Die Villen von Venetien*, S. 30; vgl. P. Lanaro Sartori: „Gli scrittori veneti d'agraria.“ In: *Atti del Convegno Venezia*, S. 303).

³¹ Vgl. Ph. Monnier: *Venedig im achtzehnten Jahrhundert*, S. 45.

³² Vgl. Vorwort von Luigi Lunari zu Carlo Goldoni: *Trilogia della Villeggiatura*. Hg.: Giorgio Strehler. Mailand, 1982, S. 15. Zu nennen sind dabei z. B. die ausgeprägte Spieleidenschaft der Venezianer, die Mode des „cicisbeismo“, also die Sitte verheirateter Frauen, sich unter Kennntnis des Ehemanns von Galanen begleiten zu lassen, oder auch die Exzesse der modebegeisterten Venezianerinnen.

³³ Vgl. C. Goldoni: *Le Smanie per la villeggiatura*. In: id.: *Tutte le opere*, VII, S. 1017: „Vedete bene: in campagna è necessario aver della compagnia. Tutti procurano d'aver più gente che possono; e poi si sente dire: il tale ha dieci persone, il tale ne ha sei, il tale otto, e chi ne ha più, è più stimato.“ Vgl. ebd., S. 1023: „[...] star solo in campagna è un morir di malinconia.“

denen der Stadt.³⁴ Die Villa ist auch kein Ort der schöpferischen Muße und des gelehrten Gesprächs, sondern vor allem einer des Vergnügens, der Feste und der banalen Konversation:

Mi ricordo di mio padre, che conduceva in campagna con lui dei dottori, dei letterati, dei virtuosi. Oibò, oibò, non si usa più. Gente allegra vuol essere, gente allegra. Ballo, canto, gioco, burle, spendere allegramente, spendere allegramente.³⁵

Verschwendung tritt an die Stelle einer haushälterischen Lebensführung.³⁶ Man hält offenen Tisch – „tavola aperta“³⁷ –, die Gäste kommen und gehen, wie es ihnen beliebt, so daß man auf alles vorbereitet sein muß. Da es an nichts mangeln darf, wird für alles im Überfluß gesorgt. Das Land bietet somit keine Befreiung von den Zwängen der Stadt, sondern das genaue Gegenteil ist der Fall.³⁸ So ist z. B. die Garderobe für die Fahrt aufs Land von sehr großer Bedeutung: Umhänge und Kopfbedeckungen in den verschiedensten Variationen müssen angefertigt werden. Besitzt man nicht die neueste Kreation, droht man seinen guten Ruf zu verlieren.

Welch geringe Bedeutung der Landwirtschaft im Rahmen dieser Villenkultur zukommt, zeigt sich, wenn ein „villeggiante“ sich daran erinnert, daß der Aufenthalt auf dem Land einst unter ganz anderen Prämissen gestanden habe und es die landwirtschaftlichen Erfordernisse gewesen seien, die die Zeit der „villeggiatura“ bestimmt hätten:

[...] ai miei tempi, quando ero giovane, si anticipavano le villeggiature, e si anticipava il ritorno. Fatto il vino, si ritornava in città; ma allora si andava per fare il vino, ora si va per divertimento, e si sta in campagna

³⁴ Vgl. C. Goldoni: *Le Avventure della Villeggiatura*. In: id.: *Tutte le opere*, VII, S. 1083: „Così veramente qualche cosa si gode. Ma che cosa godono i nostri padroni? Niente. Per loro la città e la villa è la stessa cosa. Fanno per tutto la medesima vita.“ Vgl. P. Mometto: „La vita in villa.“ In: *Storia della cultura veneta*, 5, S. 627f.; vgl. Ph. Monnier: *Venedig im achtzehnten Jahrhundert*, S. 51.

³⁵ C. Goldoni: *I Malcontenti*. In: id.: *Tutte le opere*, V, S. 1049.

³⁶ Vgl. C. Goldoni: *I Malcontenti (L'autore a chi legge)*. In: id.: *Tutte le opere*, V, S. 1021: „Il villeggiare, che fu introdotto per l'utile e per il comodo de' Cittadini, è arrivato oggidì all'eccesso del lusso, del dispendio e dell'incomoda soggezione.“ Vgl. C. Goldoni: *Le Smanie per la villeggiatura*. In: id.: *Tutte le opere*, VII, S. 1013: „Oh! vuol passar poco tempo, che le grandezze di villa lo vogliono ridurre miserabile nella città.“

³⁷ C. Goldoni: *Le Smanie per la villeggiatura*. In: id.: *Tutte le opere*, VII, S. 1011; vgl. Ph. Monnier: *Venedig im achtzehnten Jahrhundert*, S. 49: „Offenes Haus und freier Tisch. Man weiß nicht wer kommt. [...] Das geht so weit, daß die Herren des Hauses manchmal die Namen von dreißig ihrer Tischgenossen nicht wissen.“

³⁸ Vgl. C. Goldoni: *Le Smanie per la villeggiatura*. In: id.: *Tutte le opere*, VII, S. S. 1011: „In oggi la campagna è di maggior soggezione della città.“ Vgl. ebd., S. 1021: „In città non mi curo di far gran cose; ma in villa ho sempre paura di non comparire bastantemente.“

col freddo, e si vedono seccar le foglie sugli alberi.³⁹

Nun aber vollziehe sich die „villeggiatura“ unabhängig vom natürlichen Jahresrhythmus. Man fahre zum Vergnügen aufs Land, die Jahreszeit spiele dabei keine Rolle.

Nur wenige heben sich in Goldonis Komödien von dieser vergnügungssüchtigen Welt ab und lassen sich nicht von der Manie der Zeitgenossen anstecken, sondern plädieren statt dessen für eine vernünftige und sparsame „villeggiatura“.⁴⁰ In den *Malcontenti* ist es z. B. Geronimo, der seine Familie vor dem ruinösen Landaufenthalt bewahren will und eine auf Arbeit und Sparsamkeit gründende Lebenskonzeption vertritt:

A che basterebbono le entrate, se io coll'industria mia non aumentasse gli utili della casa? Poveri sciocchi! Vorreste andare in villa, eh? Vorreste andare a goder l'autunno! Lo so perché ci anderebbe volentieri la signora nipote ed il pazzo suo fratello... Perché l'autunno in villa non si va a goder la campagna, ma si va a far la conversazione. E il padre amoroso li seconderebbe questi cari figliuoli, e anderebbe a mangiar in un mese in villa quello che basta quattro mesi in città.⁴¹

In der Villentrilogie übernimmt Fulgenzio die Rolle des Mahners, der seinen Landaufenthalt im Gegensatz zu den anderen „villeggianti“ nicht zu einem gesellschaftlichen Fest macht, sondern allein nach seinen privaten Interessen ausrichtet und sich um seine Ländereien kümmert:

Sono stato in campagna alla raccolta del grano, ci sono stato alla semina, sono tornato per le biade minute, e ci anderò per il vino. Ma son solito di andar solo, e di starvi quanto esigono i miei interessi, e non più.⁴²

Er entspricht damit dem Bild des gut wirtschaftenden, sparsamen, auf seinem ländlichen Anwesen Landwirtschaft betreibenden „padrone“, den die Villentheoretiker der Renaissance entworfen hatten, und verkörpert zugleich das bürgerliche Arbeitsethos, das Goldoni in seinen Stücken immer wieder propagiert hat.

Goldoni stellt in seinen Komödien der verschwenderischen „villeggiatura“ des

³⁹ Ebd., S. 1022.

⁴⁰ Eine gewisse Vorbildfunktion übernehmen in der Villentrilogie auch die Dienerfiguren, die ihre Herren zu einer vernünftigeren Lebenshaltung ermahnen (vgl. ebd., S. 1033).

⁴¹ Vgl. C. Goldoni: *I Malcontenti*. In: id.: *Tutte le opere*, V, S. 1036; vgl. Nicola Mangini: *La fortuna di Carlo Goldoni e altri saggi goldoniani*. Florenz, 1965, S. 87ff.

⁴² C. Goldoni: *Le Smanie per la villeggiatura*. In: id.: *Tutte le opere*, VII, S. 1043.

venezianischen Patriziats allerdings nicht eine vernünftigeres des Bürgertums entgegen, denn die Begeisterung, die Ferien in Luxus und Vergnügen auf dem Land zu verbringen, hat neben dem Adel, der sich die teuren Landaufenthalte selbst kaum noch leisten kann,⁴³ auch das Bürgertum erfaßt. In dem Versuch der ‚Kleinen‘, es trotz mangelnder ökonomischer Möglichkeiten den ‚Großen‘ gleichzutun, liege – so Goldoni – die Komik der Trilogie, wie er in seinem Vorwort zu den *Smanie* schreibt:

I Personaggi principali di queste tre rappresentazioni [...] sono di quell'ordine di persone che ho voluto prendere precisamente di mira; cioè di un rango civile, non nobile e non ricco; poiché i nobili e ricchi sono autorizzati dal grado e dalla fortuna a fare qualche cosa di più degli altri. L'ambizione de' piccoli vuol figurare coi grandi, e questo è il ridicolo ch'io ho cercato di porre in veduta, per correggerlo, se sia possibile.⁴⁴

Goldonis Villentrilogie impliziert damit eine deutliche Kritik am Lebenswandel der bürgerlichen Gesellschaft, die die Untugend des Adels angenommen hat, in Müßiggang und Verschwendung zu leben, und damit ihre finanziellen Möglichkeiten überschreitet.⁴⁵ Die Villenherren – seien sie nun adeliger oder bürgerlicher Herkunft – führen eine gleichermaßen unvernünftige „villeggiatura“, so daß sie immer weniger mit der Idee eines tugendhaften und tätigen Landlebens in Verbindung gebracht werden können.

Die positiven Werte der „vita rustica“ werden statt dessen durch die ‚echte‘, bäuerliche Landbevölkerung verkörpert und städtischem Müßiggang und Übermaß gegenübergestellt. Dies ist z. B. der Fall, wenn im Intermezzo *La Vendemmia* (1760) auf den die Lust an der Weinlese preisenden Chor der Bauern der Auftritt eines

⁴³ Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 53. In der Komödie *Momolo sulla Brenta/Il Prodigio* (1739) ist sich der verschwenderisch lebende Adelige, Momolo, seines finanziellen Untergangs wohl bewußt. Doch obwohl er weiß, daß seine Untergebenen eines Tages an seine Stelle treten werden, wenn er seinen Lebenswandel nicht ändert, kann er den Vergnügungen nicht entsagen: „Certo, nissun me stima; tutti cognosse el fattor; questo vuol dir perché ghe lasso troppa libertà a sto sior, e un de sti zorni el me fa da paron anca a mi; ma no so cossa dir; son avvezzo cussì, me comoda sto devertirme senza pensar a gnente.“ (C. Goldoni: *Il Prodigio*. In: id.: *Tutte le opere*, I, S. 875). Vgl. M. Muraro: *Die Villen im Veneto*, S. 67: „Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß sich eine neue Schicht, die der Verwalter und Meier, die im Gegensatz zu ihren Herren ständig auf dem Lande lebten und ihren Beruf verstanden, anschickte, die Bürger in der Stadt zu überflügeln. Die Mehrzahl der städtischen Landbesitzer, die nicht einmal ihre eigentliche Arbeit machten, ihre Interessen kontrollierten, machte es der neuen Schicht leicht, sich hinter dem Rücken der alten Besitzer zu bereichern, Geld anzuhäufen, das eines Tages ausreichen würde, um die Felder zu kaufen, auf denen sie als Untergebene gearbeitet hatten.“

⁴⁴ C. Goldoni: *Le Smanie per la Villeggiatura*. In: id.: *Tutte le opere*, VII, S. 1007.

⁴⁵ Es erstaunt daher nicht, daß der Villentrilogie beim venezianischen Publikum des 18. Jahrhunderts kein größerer Erfolg zuteil geworden ist (vgl. Luigi Lunari in seinem Vorwort zu C. Goldoni: *Trilogia della Villeggiatura*, S. 13, 22; vgl. Gastone Geron in seinem Vorwort zu Carlo Goldoni: *La Trilogia della Villeggiatura*. Hg.: G. Geron. Mailand, 1985, S. 6, 9 und 23).

gefräßigen, nicht satt zu bekommenden „villeggiante“ folgt:

TUTTIBel goder la fresca aurora
Che c'invita a respirar.
Quando il sol non ci martora,
È pur dolce il fatigar.
[...]
Bel piacer le viti belle
De' suoi grappoli spogliar;
[...].
IPP. Berrem la cioccolata:
FABR. Eh, a cosa servono
Queste sciocche bevande?
Vonn'essere vivande: per esempio,
Si potrebbe pigliar per colazione
Una zuppa nel brodo di un cappone.⁴⁶

Im „dramma giocoso“ *Il Filosofo di campagna* (1754) ist es der bäuerliche Protagonist Nardo, der der städtischen Vergnügungssucht alternative Werte und eine optimistische Arbeitsmoral entgegenhält:

NAR. Nelle città famose
Ogni generazion si cambia stato.
Se il padre ha accumulato
Con fatica, con arte e con periglio,
Distrugge i beni suoi prodigo il figlio.
Qui dove non ci tiene
Il lusso, l'ambizion, la gola oppressi,
Sono gli uomini ognor sempre gl'istessi.
Non cambierei, lo giuro,
Col piacer delle feste e de' teatri
Zappe, trebbie, rastrei, vanghe ed aratri.⁴⁷

Die positiven Folgen dieser Arbeitsmoral zeigen sich im Wohlstand des „contadino“, der so reich ist, daß er sogar zu einer guten Partie für die Tochter des Villenherren wird.⁴⁸ Und wenn Nardo aufgrund seiner vernünftigen Lebensführung von allen „filosofo“ genannt wird, dann geht das Ideal der „vita rustica“ damit erneut eine Verbindung mit der Idee des Gelehrten ein, dessen Weisheit hier allerdings im Sinne

⁴⁶ C. Goldoni: *La Vendemmia*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 345f.

⁴⁷ C. Goldoni: *Il Filosofo di campagna*. In: id.: *Tutte le opere*, XI, S. 168; vgl. Paolo Getrevis: *Labbra barocche. Il libretto d'opera da Busenello a Goldoni*. Verona, 1987, S. 146.

⁴⁸ Vgl. C. Goldoni: *Il Filosofo di campagna*. In: id.: *Tutte le opere*, XI, S. 165: „TRIT. Un buon partito / Nardo per lei sarà: ricco, riccone; / Un villano, egli è ver, ma sapientone.“

einer pragmatisch-realistischen Vernunft zu verstehen ist.⁴⁹

Mit der Idee eines glückseligen Bauernlebens geht Goldoni jedoch nicht unkritisch um, sondern entlarvt diese als städtische Schwärmerei, wenn er z. B. im *L'Amante di se medesimo* (1756) die Begeisterung eines Marchese für das zeitige Aufstehen der Landbevölkerung umgehend unglaubwürdig macht:

MAU. Pensava... meditava... sì signor, fra di me,
Che... non vi è della villa... più bel piacer non vi è.
Mi figuro i villani, che levan di buon'ora.
Oh, sarà il bel piacere... levarsi coll'aurora.
ALB. No l'al gh'ha mai sto gusto?
MAU. No no, perché mi piace...
Star a goder in letto, signor, la mia pace.⁵⁰

Und auch Nardos Loblied auf die Arbeit erfährt im *Filosofo di campagna* in diesem Sinne eine – allerdings auch seine Identität als Bauer in Frage stellende – Relativierung, wenn seine Freude am Ackerbau damit erklärt wird, daß aufgrund seines Reichtums nicht er es sei, der die Arbeit zu verrichten habe:

NAR. Al lavoro, alla campagna;
Poi si gode, poi si magna
Con diletto e libertà.
Oh, che pane delicato,
Se da noi fu coltivato!
Presto, presto a lavorare,
A podare, a seminare,
E dappoi si mangerà;
Del buon vin si beberà,
Ed allegri si starà.
[...]
LENA (Eccolo qui; la vanga
E tutto il suo diletto). (da sé)
Se foste un poveretto,
Compatirvi vorrei, ma siete ricco.
Avete dei poderi e dei contanti;
La fatica lasciate ai lavoratori.⁵¹

In der Diskrepanz zwischen alter und neuer „villeggiatura“ wird bei Goldoni das ganz seinen bürgerlichen Wertvorstellungen entsprechende Renaissance-Ideal des rustikalen

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 207: „NAR. Nato son contadino, / Non ho studiato niente, / Ma però colla mente / Talor filosofando a discrezione, / Trovo di molte cose la ragione.“

⁵⁰ C. Goldoni: *L'Amante di se medesimo*. In: id.: *Tutte le opere*, VI, S. 311f.

⁵¹ C. Goldoni: *Il Filosofo di campagna*. In: id.: *Tutte le opere*, XI, S. 167f.

Villenlebens aufgerufen und neu belebt. Statt die „vita rustica“ als Metapher für die aufs Land strebenden Städter zu präsentieren, werden diesen die mit dieser Lebensform verbundenen Tugenden vielmehr in Gestalt der echten bäuerlichen Bevölkerung gegenübergestellt. Gleichzeitig geht Goldoni mit der Verherrlichung des rustikalen Lebens aber nicht unkritisch um, sondern macht deutlich, wie leicht diese in eine städtische Schwärmerei für das Landleben abgleiten kann, die mit dem realen Landleben nichts zu tun hat.

5.2.2 Abwertung der VITA PASTORALE

Das Thema des verschwenderischen Landaufenthalts, welches die meisten seiner „villeggiatura“-Stücke dominiert, greift Goldoni auch in seinem erfolgreichen, von Baldassare Galuppi vertonten „dramma giocoso“ *L’Arcadia in Brenta* (1749) auf.⁵²

Eine Gruppe von „villeggianti“ hat sich in der Villa des Fabrizio Fabroni da Fabriani an der Brenta eingefunden, um sich dort für einige Tage auf dessen Kosten zu vergnügen. Die sieben Teilnehmer verstehen sich für die Dauer ihres Aufenthalts spielerisch als Hirten und Nymphen, wodurch von Anfang an die pastorale Fiktion als solche explizit gemacht wird.⁵³ Es handelt sich um eine ausgelassene „villeggiatura“-Gesellschaft, die den knappen Geldbeutel ihres Gastgebers kräftig schröpft, der nicht knauserig erscheinen möchte, so daß am Ende sein völliger Ruin und die Abreise der heiteren Gesellschaft in die nächste Villa steht.⁵⁴

Indem Goldoni diese zügellose „villeggiatura“ in einen pastoralen Rahmen stellt, erfährt die Idee Arkadiens als ein Ort der Sorglosigkeit und Freiheit, an dem alles erlaubt ist, eine negative Wendung:

LAU. Vogliamo fare
quel che ci pare.

⁵² Vgl. P. Getrevi: *Labbra barocche*, S. 137: „L’Arcadia in Brenta goldoniana è infatti la piccola saga di una fatiscante aristocrazia ridotta ai margini della vitalità sociale.“ Musik- und Prosakomödien weisen bei Goldoni durchaus thematisch-programmatische Gemeinsamkeiten auf, so daß eine Unterscheidung zwischen realitätsferner „opera buffa“ und realistischer Komödie eine zu pauschale ist (vgl. F. Fido: „Riforma e ‚Controriforma‘ del teatro: I libretti per musica di Goldoni fra il 1748 e il 1753.“ In: *Studi goldoniani*, VII, 1985, S. 61; vgl. H. Schneider, R. Wiesend (Hg.): *Die Oper im 18. Jahrhundert*, S. 117).

⁵³ Vgl. C. Goldoni: *L’Arcadia in Brenta*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 593.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 594: „LAU. Che padrone! Questa casa ch’è qui, non è più vostra. / Questa è l’Arcadia nostra. / Noi siamo pastorelle, e voi pastore; / e non serve che fate il bell’umore.“

Vogliam cantare,
vogliam ballare,
e voi tacete,
poiché voi siete
senza giudizio.
[...]
L'Arcadia nostra
tutto permette.⁵⁵

Das Arkadien, das sich den „villeggianti“ an der venezianischen Brenta eröffnet, wird damit zum Inbegriff einer heiter in den Untergang tanzenden Gesellschaft.⁵⁶

Über diese gesellschaftskritische Dimension hinaus kommt der pastoralen Fiktion in *L'Arcadia in Brenta* in einem weiteren Zusammenhang Bedeutung zu, der durch die Bezugnahme Goldonis auf ein anderes literarisches Werk erhellt wird. So knüpft Goldoni mit diesem Stück an einen aus dem 17. Jahrhundert stammenden Roman gleichen Titels des Venezianers Giovanni Sagredo an, der darin die Zusammenkunft einer illustren Gesellschaft in einer Villa schildert, deren Teilnehmer mit dem Erzählen von kleinen Anekdoten die letzten Tage des Karnevals verbringen.⁵⁷ Die Rahmenerzählung nimmt dabei einen sehr geringen Raum ein, statt dessen dominiert das Erzählen kleinerer Begebenheiten, Rätsel und Witze, bei dem sich eine ‚geistreiche‘ Bemerkung an die andere reiht, deren Niveau in der Regel sehr alltäglicher Natur ist:

Qual'è il vino, che costa meno, che piace più. – Quello che si beve à Casa d'altri! Come si può annegarsi senza morire? – Maritandosi con cattivo marito. Cosa guadagna il bugiardo nel dir bugie. – Che non gl'è poi creduta la verità.⁵⁸

Goldoni verweist auf diesen Roman, wenn er im Vorwort zu *L'Arcadia in Brenta* schreibt, daß sicher jeder, der den Titel seines Stückes höre, an dieses Werk aus dem 17. Jahrhundert denken müsse, in dem sich eine „giocosa Accademia“ an der Brenta eingefunden habe, um „motti arguti, detti faceti, novelle spiritose, canzonette, madrigali

⁵⁵ C. Goldoni: *L'Arcadia in Brenta*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 595.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 603: „FAB.: „Sempremai / voglio star in allegria, / e si spenda in compagnia / tutto, tutto quel che c'è.“

⁵⁷ Vgl. Giovanni Sagredo: *Arcadia in Brenta*. Bologna, 1669.

⁵⁸ Ebd., S. 22. Sagredo selbst bezeichnet sein Werk im (unnummerierten) Vorwort als eine Sammlung von „facetie, scherzi e burle.“ Vgl. P. Getrevi: *Labbra barocche*, S. 14f.: „L'Arcadia in Brenta diventa allora un vero e proprio repertorio della conversazione. [...] A getto continuo ci si scambiano osservazioni argute, battute di spirito, commenti, citazioni, favolette. Niente è dimostrativo di grandi verità, tutto esprime il buon senso quotidiano prossimo all'idiotismo.“

e cose simili⁵⁹ zu pflegen. Und tatsächlich stellt sein „dramma giocoso“ insofern dessen Fortsetzung dar, als es weitgehend die gleichen Protagonisten aufweist, die am Ende von Sagredos *Arcadia in Brenta* beschließen, sich bald wieder in der gleichen Runde einzufinden.⁶⁰

Goldonis *L’Arcadia in Brenta* läßt sich somit einerseits als Replik auf die Barockliteratur à la Sagredo lesen, dessen Werk zum Symbol für deren extreme Bedeutungsverdünnung geworden ist.⁶¹ Andererseits ruft der Titel aber auch die Assoziation zur „Accademia dell’Arcadia“ wach. Wenn Goldoni den „villeggianti“ Sagredos zugesteht, daß sie sich mit dem gleichen Recht wie die „Arcadia di Roma“ eine arkadische Akademie nennen können, dann ist darin sicher etwas Spott über die „mania delle accademie“⁶² zu erkennen. Der Hinweis, daß in der römischen Akademie natürlich über „cose più serie e più elevate“⁶³ gesprochen werde, kann diesen Eindruck nicht völlig zerstören, zumal sich die in diesem Stück entworfene pastorale Fiktion auch als Anspielung auf den Akademiekult der Arkadier verstehen läßt.⁶⁴

Goldonis Entwurf der „vita pastorale“ parodiert das pastorale Schema, wenn z. B. der ‚Hirte‘ Don Bellezza sich ganz einem natürlichen Stil verschreibt und jede Affektiertheit von sich weist, sich dabei aber äußerst kapriziös und zimperlich gibt:

CON. Viva il buon cor! Anch’io l’affettazione
Odio nelle persone;
Parlar mi piace naturale affatto.
Perciò, dal sen estratto
Il più divoto e caldo sentimento,
Trabocca dalle labbra il mio contento.
FAB. Se questo è naturale,
Parla ben, non vi è male.⁶⁵

Steht der Conte damit einerseits für barockes Übermaß, läßt sich in dem Kontrast

⁵⁹ C. Goldoni: *L’Arcadia in Brenta*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 585.

⁶⁰ Vgl. G. Sagredo: *Arcadia in Brenta*, S. 405: „[...] per impiegare altri otto giorni in discorsi Politici, e Morali, e per far apparire il suo spirito ne più seriosi racconti.“

⁶¹ Vgl. P. Getrevi: *Labbra barocche*, S. 18.

⁶² Nicola Mangini in C. Goldoni: *L’Arcadia in Brenta*. In: id.: *Commedie*, III. Hg.: N. Mangini. Turin, 1989, S. 759n.

⁶³ C. Goldoni: *L’Arcadia in Brenta*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 585.

⁶⁴ Vgl. G. Ortolani: „Galuppi Il Buranello.“ In: *Gazetta di Venezia*, 17. August 1938: „*L’Arcadia in Brenta*, piacevole parodia di certe Accademie poetiche del tempo [...]“. Vgl. Domenico De Paoli: „Goldoni librettista.“ In: *Il Veltro*, 2,1, 1957, S. 27: „Il Goldoni, nella società, del suo tempo, non fosse davvero né un cieco, né un timido, e non risparmiasse stoccate né al ‚cicisbeismo‘ né alle vacue e presuntuose ‚accademie‘ del suo tempo (nell’*Arcadia in Brenta*, appunto, dove deride anche ‚le smanie per la villeggiatura‘).“

⁶⁵ C. Goldoni: *L’Arcadia in Brenta*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 602.

zwischen der einleitend postulierten Einfachheit des Sprechens und der metaphorischen Überladenheit der darauffolgenden Verse andererseits auch eine Anspielung auf den Beitrag der Arkadier an der zunehmenden Manieriertheit und Hohlheit der pastoralen Fiktion sehen, die sich ursprünglich Einfachheit, Natürlichkeit und Klarheit auf die Fahnen geschrieben hatten.⁶⁶

Wie wenig Goldonis Arkadier diesen Prinzipien verpflichtet sind, zeigt sich neben der Affektiertheit des Conte Bellezza z. B. auch an der „straordinaria stucchevole delicatezza“⁶⁷ der Madama Lindora, die trotz ihrer pastoralen Rolle ein gänzlich unnatürliches Verhalten an den Tag legt und durch einen Spaziergang im Garten völlig überfordert ist:

LIND. Maledetto giardino!
Ho sentito l'odor di gelsomino.
FAB. Vuol che lo butti via?
LIND. Sì, ve ne priego.
FAB. Vattene, o tristo vaso
Che di Madama hai conturbato il naso.
Via, s'avanzi un tantino.
LIND. Adagio, pian pianino. (*ai Braccieri*)
Mi volete stroppiar? Voi lo sapete,
Son delicata assai...
Tre passi in una volta non fo mai.⁶⁸

Die Liebe als eines der zentralen Themen der pastoralen Tradition erschöpft sich in diesem Stück ganz in der Mode des „cicisbeismo“ und ist zu einem reinen Spiel geworden.⁶⁹ Wenn das Liebeswerben in die animalischen Regionen der pastoralen Welt abgeleitet, wird schließlich deutlich, wie wenig die pastorale Fiktion als solche von den „villeggianti“ Goldonis ernstgenommen wird:

GIAC. Bellissima Rosanna,
nell'Arcadia novella

⁶⁶ Noch heute bezeichnet die Formulierung „fare dell'arcadia“ die oberflächliche Behandlung unwichtiger Themen durch eine Gruppe von Personen (vgl. *Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*. Hg.: Miro Dogliotti, Luigi Rosiello. Bologna, ¹²1998: „Ogni riunione di persone, ogni corrente culturale e sim., che tratti futilmente di cose senza importanza: *fare dell'arcadia*.“) beziehungsweise „inhaltloses Gerede“ (vgl. *Langenscheidts Großwörterbuch Italienisch. Italienisch-Deutsch*. Hg.: Vladimiro Macchi. Berlin u. a., 1978).

⁶⁷ C. Goldoni: *L'Arcadia in Brenta*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 585.

⁶⁸ Ebd., S. 599.

⁶⁹ Dies zeigt sich z. B., wenn sich die Nymphen in Fabrizio ihren Hirten erwählen, nur um als Dank von ihm teure Geschenke zu erhalten (vgl. C. Goldoni: *L'Arcadia in Brenta*. In: id.: *Tutte le opere*, X, S. 609ff.).

- bramo che siate voi mia pastorella.
ROS. Anzi mi fate onore,
e vi accetto, signor, per mio pastore.
FOR. E voi, Lauretta cara,
seguendo dell'Arcadia il paragone, la pecora sarete...
LAU. E voi il caprone.⁷⁰

Goldoni stellt die Landlebenentwürfe in seinen Komödien in ein neues Licht: Er präsentiert die „vita pastorale“ als eine städtische Fiktion,⁷¹ und macht sie zugleich zum Ausdruck einer sorglosen, verschwenderischen „villeggiatura“. Darüber hinaus läßt sich sein „dramma giocoso“ *L'Arcadia in Brenta* als eine Parodie auf die insbesondere von den Vertretern der „Accademia dell'Arcadia“ gepflegte Pastoraldichtung lesen, die in ihrer Künstlichkeit und Weltferne Goldonis Vorstellung von einer realistischen Kunst entgegenstand.

Die „vita pastorale“, welche im 18. Jahrhundert immer stärker zum Klischee, zum Ausdruck einer oberflächlichen, hedonistischen Lebensweise sowie eines weltfernen Akademismus geworden ist, wertet er damit gegenüber der „vita rustica“ ab, die weiterhin als Modell eines tätigen und tugendhaften Lebens dient. Wie der Entwurf der „vita pastorale“ erfährt aber auch der der „vita rustica“ bei Goldoni unter dem „Vorzeichen des bürgerlich-aufklärerischen Realitätspostulats“⁷² eine Neuinterpretation, insofern er dem städtischen Publikum nicht mehr unkritisch als Identifikationsmuster präsentiert wird.

⁷⁰ C. Goldoni: *L'Arcadia in Brenta*. In: *Tutte le opere*, X, S. 593.

⁷¹ Vgl. in diesem Zusammenhang auch eine Szene aus Goldonis *Il Feudatario*, in der der Villenherr in Verkleidung eines Hirten den Frauen der Bauern nahekommen will, allerdings von einem Bauern verprügelt wird: „– Aiuto, sono il marchese Florindo. – Non è vero. Sei un pecoraio. – Oimè! aiuto, non posso più (*cade sopra un sasso*). – Questa volta hai provato il bastone, un'altra volta ci sarà il schioppetto.“ (C. Goldoni: *Il feudatario*. In: id.: *Tutte le opere*, IV, S. 340)

⁷² Burghard Dedner: *Topos, Ideal und Realitätserfahrung*. Tübingen, Univ., Diss., 1968. Tübingen, 1969, S. 6.

6. „Das Bild in der Villa – Die Villa im Bild“: Das Landleben in der bildkünstlerischen Villenausstattung

Die Mehrzahl der von Andrea Palladio (1508-1580) auf der Terraferma errichteten Villen können als architektonische Verwirklichung des in den Villenbüchern entworfenen rustikalen Ideals betrachtet werden, denn sie bringen die Erhebung der Landwirtschaft zur „santa agricultura“ insofern zum Ausdruck, als die landwirtschaftlichen Gebäude nicht in weitem Abstand zur „casa di villa“ stehen, sondern ihr angegliedert sind, mit ihr eine architektonische Einheit bilden.¹ In der ästhetischen Aufwertung der landwirtschaftlichen Gebäudeteile und in ihrer engen Verbindung zum Wohnbereich zeigt sich die hohe Bedeutung, die der Agrikultur in der Villenkultur des Veneto beigemessen wurde.

Neben dieser architektonischen Besonderheit der venezianischen Renaissancevillen gibt aber insbesondere die künstlerische Ausgestaltung der Innenräume über den ideellen Rahmen Aufschluß, in dem sich die Bewohner sahen, denn in ihnen gelangen die Elemente des Villenideals zur Anschauung.² So findet beispielsweise der Gedanke, daß die Villa ein Ort der Musen und der Künste sei, seine künstlerische Umsetzung in den Palladio-Villen Godi (Lonedo di Luogo) und Emo (Fanzolo), in denen jeweils ein Saal den Künsten und Musen gewidmet ist und Allegorien der Architektur, Malerei, Skulptur, Musik, Poesie und Astronomie erscheinen.³ Auch das Freskenprogramm der durch Paolo Veronese ausgestatteten Palladio-Villa der Familie Barbaro in Maser veranschaulicht das Verständnis der Villa als ein „sito delle muse“, als ein „Tempel der Künste, der Kultur und der Harmonie“⁴. Die Idee der Villa als ein Ort der „litterae“ findet dabei im Aufgreifen literarischer Themen in der Villendekoration seinen Ausdruck.⁵ Die Kunst hat in den Villen sowohl mit der künstlerischen Ausgestaltung der Räumlichkeiten selbst als auch mit den zur Anschauung gebrachten Inhalten Einzug gehalten.

¹ Vgl. Andrea Palladio: *Die vier Bücher zur Architektur (Quattro libri dell'architettura)*. Aus dem Italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer. Zürich, ³1988; vgl. L. H. Heydenreich: „La villa: genesi e sviluppi fino al Palladio.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 11, 1969, S. 19f.: „Il carattere distintivo comune a questo tipo, è che la vera e propria villa, domicilio del padrone e parte principale del complesso, viene collegata con i fabbricati ad uso agricolo – stalle, granai, ecc. – determinando un insieme architettonico unitario e coerente. Si può dire che la ‚santa agricultura‘ trova così la sua elevazione visibile anche nel valore artistico conferito ai semplici fabbricati utilitari.“

² Vgl. U. Andersson: *Giovanni Battista Tiepolo*, S. 61.

³ Vgl. ebd., S. 58; vgl. Luciana Crosato: *Gli affreschi nelle ville venete del Cinquecento*. Treviso, 1962, S. 120ff.

⁴ M. Muraro: *Villen in Venetien*, S. 166.

⁵ Vgl. U. Andersson: *Giovanni Battista Tiepolo*, S. 58.

Die in den Villenbüchern entworfene Vorstellung von der Villa als einem Ort der Tugend wird im Bildprogramm der venezianischen Villen ebenfalls aufgegriffen. So verweisen Allegorien des Friedens, der Gerechtigkeit und der Klugheit immer wieder auf das in diesen Büchern umrissene Lebensideal des zurückgezogenen, sicheren und friedlichen Lebens auf dem Land.⁶ In der Villa Emo ist der Hauptsaal den tugendhaften Taten antiker Vorbilder gewidmet, und das Bildprogramm der Villa Malcontenta in Mira weist insbesondere Allegorien der Tugenden und der Künste auf.⁷

Angesichts der Verherrlichung der „vita rustica“ ist anzunehmen, daß dieser auch in der Villendekoration der Renaissance ein prominenter Platz eingeräumt wurde. Rupprecht sieht in der Verherrlichung der „vita rustica“ dementsprechend das verbindliche Maß für die künstlerische Ausstattung der Villen. Darstellungen von Szenen des *Pastor fido* in der Villa Caldogno erscheinen ihm in ihrer pastoral-arkadischen Stimmung in diesem Sinn als Fremdkörper, da sie dem rustikalen Geist der Villenkultur nicht entsprechen:

[...] le rappresentazioni del Carpioni di scene del ‚Pastor fido‘ a Caldogno sono, di conseguenza, anche per ciò che riguarda il soggetto stesso, corpi estranei nell’iconologia della villa veneta del Cinquecento. La villa non è arcadia; non il flauto di Pan si sente riecheggiare, ma l’aratro che solca la terra.⁸

Alles, was mit dem von den Villentheoretikern entworfenen Ideal nicht harmoniert, wird von Rupprecht als für die Villa untypisch ausgeschlossen.⁹ Die Verehrung der Landwirtschaft hat aber auch im Cinquecento ihre Grenzen und findet nur in vermittelter Form Eingang in die Villen. Ihr wird nicht mittels der Darstellung des „aratro che solca la terra“ gehuldigt, sondern dies geschieht vielmehr durch mythologische Gestalten wie Ceres, der Göttin des Ackerbaus, oder Allegorien, die die Fruchtbarkeit des Landes und den jahreszeitlichen Ablauf der Natur versinnbildlichen. In dieser Form wird die Landwirtschaft tatsächlich zu einem beliebten Thema in der Villendekoration des Cinquecento und gelangt häufig an zentralen Stellen der Gebäude

⁶ Vgl. B. Rupprecht: „Iconologia nella villa veneta.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 10, 1968, S. 238.

⁷ Vgl. Andrea Palladio: *Die vier Bücher zur Architektur (Quattro libri dell’architettura)*. Zürich, 1988, S. 81.

⁸ B. Rupprecht: „Iconologia nella villa veneta.“ In: *Bollettino del C.I.S.A.*, 10, 1968, S. 236.

⁹ In ähnlicher Weise verfährt Rupprecht mit den Abbildungen in den Villen Cataio und Villaverla, die kriegerische Ereignisse beziehungsweise militärische Erfolge der Familien zum Gegenstand haben (vgl. ebd., S. 238). Wie die pastoralen Landschaftsdarstellungen betrachtet er diese als zur Ikonologie der Veneto-Villen des Cinquecento nicht zugehörig, da das Modell des Villenbewohners kein kriegerisches, sondern das eines „uomo saggio, [...] giusto, mai l’eroe“ (ebd., S. 237) sei.

zur Anschauung.¹⁰ Ebenso finden die positiven Auswirkungen der Landwirtschaft in der Villendekoration Erwähnung, wenn z. B. in der Villa Emo Allegorien der Ökonomie und „Abundantia“ darauf verweisen, daß dank der Landwirtschaft die Villa ein Ort der Wirtschaftlichkeit und des Wohlstandes sei.¹¹ Die Verehrung der Landwirtschaft wird in der Villendekoration somit in antikisierend-allegorischer Form zur Anschauung gebracht, ohne daß das tätige landwirtschaftliche Leben in direkter Form zur Darstellung gelangen würde. Die Bewohner der Villen halten die gleiche Distanz zur Rustikalität, welche auch in den Villenbüchern der Zeit trotz der Lobpreisung der „vita rustica“ und der „santa agricultura“ feststellbar ist.

Auch die Landschaftsdarstellungen, die sich in der Freskenausstattung der Villen finden, sind keineswegs als rustikal zu bezeichnen, vielmehr handelt es sich um arkadische Ideallandschaften, denen mitnichten eine landwirtschaftliche Nutzung anzusehen ist. Reizvolle Aussichten sind beispielsweise in der Villa Barbaro in Maser oder der Villa Corner-Piacentini illusionistisch als Blick aus dem Fenster angelegt und verwischen als „trompe l’œil“-Elemente die Grenze zwischen Bildraum und realer Villenumgebung, wodurch der Ort der Villa eine Erhebung in ideale Sphären erfährt.¹²

Selbst im Zentrum der rustikalen Villenkultur zeugen die idealisierten Landschaftsdarstellungen somit von einem „sentimento arcadico pastorale della natura“¹³ und einer Abgrenzung gegenüber der Ländlichkeit der Äcker und Felder. Obwohl die Villentheoretiker wie Agostino Gallo den außerordentlichen Reiz des Anblicks fruchtbarer Äcker und viehbestandener Weiden rühmten, sind dies nicht die Elemente, mit denen die Villenbewohner des Cinquecento ihre Räumlichkeiten ausstatteten. Veroneses ‚Villenburg‘ von Maser kann als paradigmatisch dafür gelten, denn es zeigt nur die „casa di villa“ und ihren Park, nicht aber die hinter hohen Bäumen verschwindenden ländlichen Felder.¹⁴

¹⁰ Vgl. M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 88; vgl. U. Andersson: *Giovanni Battista Tiepolo*, S. 62.

¹¹ Vgl. U. Andersson: *Giovanni Battista Tiepolo*, S. 63.

¹² Vgl. L. Crosato: *Gli affreschi nelle ville venete del Cinquecento*, S. IX und 184; vgl. U. Andersson: *Giovanni Battista Tiepolo*, S. 55 und S. 65f.: „Einerseits verkörpert die Landschaft im Bild die reale Landschaft in der Umgebung der Villa, so wie sie bei einem Blick aus dem Fenster wahrgenommen werden kann, gleichzeitig meint die Bildlandschaft aber auch durch bestimmte Zusätze wie Bäche, Wälder usw. eine mythologische arkadische Landschaft. Die Kunst hat hier eine ganz bestimmte Funktion, nämlich die, eine Einheit zu stiften zwischen dem realen Diesseits des Betrachters und dem idealen Jenseits des Bildes.“ Vgl. ebd., S. 68: „Die Sphäre des Arkadischen kommt in der Villa bildlich ebenso zum Ausdruck wie die [...] Ideale der Villenethik. So sind die Landschaften der Villa Maser mit ihren Bergen, Hainen, Quellen, unschwer als arkadisch zu erkennen.“

¹³ R. Pallucchini: *Gli affreschi nelle ville venete*, I, S. 144.

¹⁴ Vgl. Antonio Saltini, Maria Sframeli: *L’agricoltura e il paesaggio italiano nella pittura dal Trecento all’Ottocento*. Florenz, 1995, S. 84: „La villa patrizia, simbolo del dominio della nobiltà terriera sulla



Fresko von Paolo Veronese
(„Stanza di Bacco“, Villa Barbaro, Maser)

Während in den bürgerlich geprägten Niederlanden die Landschafts- und Genremalerei im 17. Jahrhundert zu großer Blüte gelangte und dabei die gewissenhafte Beobachtung der Realität zur Grundlage des bildnerischen Schaffens wurde, konnte sich diese realistische Tendenz in Italien gegenüber der klassischen Tradition nicht durchsetzen.¹⁵ Die naturalistische Malerei Caravaggios (1573-1610) und der in seiner Nachfolge stehenden italienischen „Bamboccianti“ stand in Italien deutlich im Schatten der ‚höheren‘ Kunst. Es gab zwar auch in Italien Sammler dieser Werke, doch sind Tendenzen dieser Art in den Veneto-Villen nicht feststellbar. Hier wurden im Seicento vor allem historische, mythologische und literarische Sujets umgesetzt.¹⁶ Neben antiken und modernen Epen dienten dabei vor allem theatrale Werke als Inspirationsquelle. Insbesondere Guarinis Pastoral drama *Pastor fido* erfreute sich großen Zuspruchs.¹⁷

terra e su chi la lavora. Separa la villa dai campi dove si consuma la fatica contadina il parco, intersecato dai viali sui quali transitano le carrozze che conducono gli amici alla mensa del signore [...].“

¹⁵ Vgl. ebd., S. 168: „[...] in Italia l’approccio al mondo naturale fu connotato culturalmente da un forte legame alla tradizione classica. Così nelle opere di Annibale Carracci e di Domenichino il paesaggio diviene il luogo in cui si compie una comunione ideale tra l’uomo e la natura. Inutile ricercare in siffatti paesaggi brani realistici di vita contadina.“ Vgl. Arnold Hauser: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Ungek. Sonderausgabe. München, 1967, S. 515: „Diese holländische Bürgerkunst blieb aber im damaligen Europa eine fast vollkommen isolierte Erscheinung [...].“

¹⁶ Vgl. R. Pallucchini: *Gli affreschi nelle ville venete*, I, S. 13ff.

¹⁷ Episoden aus diesem Werk finden sich beispielsweise in der Villa Rinaldi in Casella d’Asolo und in der Villa Pagello in Caldogno von Giulio Carpioni ausgeführt (vgl. R. Pallucchini: *Gli affreschi nelle ville*

Auch im 18. Jahrhundert war die Vorliebe für die Pastorale ausgeprägt, doch wurde sie zunehmend zum Inbegriff arkadischer Tändelei und Scheinhaftigkeit und als inhaltslose Dekorationskunst abgelehnt, wie es Diderot beispielsweise mit den Werken Bouchers getan hat.¹⁸ Wenn die Grenze zwischen ‚künstlicher‘ Rokokokunst und der von Diderot propagierten Genrekunst auch nicht immer leicht zu ziehen ist,¹⁹ ist mit dem nun zunehmend zur Anschauung gelangenden und häufig nicht minder idealisierten bäuerlich-ländlichen Personal gegenüber den Pseudo-Schäfern der arkadischen Tradition aber insofern ein größerer Realismus verbunden, als dieses im Rahmen des Stadt-Land-Gegensatzes eine eindeutigere Positionierung erfährt.²⁰

Der Journalist und Aufklärer Gasparo Gozzi (1713-1786) hat diesen Wandel in seiner Erzählung *L'abitazione d'un filosofo creduto pazzo*²¹ auf paradigmatische Weise thematisiert. Der Ich-Erzähler berichtet darin von einem Landausflug, bei dem er auf einen Einsiedler trifft, der sich – obwohl ihn alle deswegen für verrückt halten – auf das Land zurückgezogen habe, um dem bewegten und gefährlichen Leben, das er früher geführt habe, zu entgehen und statt dessen das „tranquillo vivere“ und den „stato

venete, I, S. 16; vgl. M. Muraro: *Villen in Venetien*, S. 61).

¹⁸ In seinen *Salons* lehnt Diderot die Kunst Bouchers als reine, ins Frivole tendierende Dekorationskunst ab (vgl. Denis Diderot: *Œuvres esthétiques*. Hg. Paul Vernière. Paris, 1959, S. 449f.: „Cet homme a tout, excepté la vérité. [...] Mais où a-t-on vu des bergers vêtus avec cette élégance et ce luxe?“ Vgl. ebd., S. 464: „Ne me tirerai-je jamais de ces maudites pastorales?“). Statt dessen plädiert er für die Rückkehr zu einer wahren, moralischen Kunst, welche er insbesondere in den Gemälden des Genremalers Greuze verwirklicht sieht (vgl. ebd., S. 524: „D’abord le genre me plaît; c’est la peinture morale. [...] Ne devons-nous pas être satisfaits de le voir concourir enfin avec la poésie dramatique à nous toucher, à nous instruire, à nous corriger et à nous inviter à la vertu? Courage, mon ami Greuze, fais de la morale en peinture, et fais-en toujours comme cela!“).

¹⁹ Vgl. P. Maisak: *Arkadien*, S. 194. Dies wird z. B. an den unterschiedlichen Einschätzungen der Malerei des Venezianers Francesco Zuccarelli deutlich. Maisak stellt seine Werke denen Watteaus und Bouchers gegenüber, bei denen kein Zweifel daran aufkomme, daß das Personal eigentlich einer höheren Schicht als der ländlichen entstamme (vgl. P. Maisak: *Arkadien*, S. 198), wohingegen Haskell ihn wiederum in Kontrast zu Giuseppe Zais, einem Zeitgenossen Zuccarellis, stellt, der in seinen Bildern eine authentischere und handfestere Sicht der Landleute geliefert habe (vgl. F. Haskell: *Maler und Auftraggeber*, S. 461).

²⁰ Vgl. in Bezug auf die Literatur des 18. Jahrhunderts B. Dedner: *Topos, Ideal und Realitätspostulat*, S. 4f.: „Was über sie [die zeitgenössischen Bauern, Anm. S. M.] seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ausgesagt wird, unterscheidet sich oft nur noch in Nuancen von den Idealvorstellungen, die zuvor an die illusionären Hirten herangetragen wurden.“ Vgl. in diesem Zusammenhang die zivilisationskritische Äußerung des Aufklärers Gasparo Gozzi, der das Goldene Zeitalter in den einfachen ländlichen Lebensformen seiner Zeit verwirklicht sieht: „L’età dell’oro però, che alcuno crede non esservi mai stata, non solo vi fu, ma in qualche luogo è anche al presente. Per tutto, dov’è semplicità di costumi, rustichezza, capannelle in cambio di case, farina in grano turchesco cotta in aqua, latte e frutta in cambio di altre vivande, quivi è l’età d’oro.“ (Gasparo Gozzi: *Gazetta veneta*. Hg.: Antonio Zardo. Florenz, 1978, S. 134). Vgl. P. Maisak: *Arkadien*, S. 202: „[...] mit dem 18. Jh. fand auch das gesellschaftliche Arkadienspiel sein Ende [...]“.

²¹ Gasparo Gozzi: *L'abitazione d'un filosofo creduto pazzo*. In: id.: *Opere del Conte Gasparo Gozzi*, IV. Venedig, 1812, S. 5-18.

felice“²² zu genießen.²³ An den zahlreichen Gemälden, die in der Hütte des Einsiedlers zu sehen sind, entspinnt sich ein Gespräch der beiden. Die Bilder zeigen verschiedene Szenen landwirtschaftlicher Tätigkeit, unter anderem pflügende, säende und mähende Bauern, und der Einsiedler erläutert seinem Besucher, daß er diese Art von Gemälden gewählt habe, da es ihm um die Würdigung all der Menschen gehe, die mit ihrer Arbeit die Lebensgrundlage für alle anderen schafften:

Ma l'intenzion mia è stata quella di far onore ad una setta di genti, che con le sue fatiche e co' sudori della sua faccia è sostegno principale di tutti gli altri. Quanti voi qui vedete sono ritratti al naturale de' miei poveri villanelli, a' quali io ho obbligo del pane ch'io mangio, del vino ch'io beo, e di tutti gli altri agi della mia vita.²⁴

Diese im Zeichen des Physiokratismus des 18. Jahrhunderts stehende Wertschätzung der Landwirtschaft als Grundlage der gesamten Ökonomie erhebt die bäuerliche Welt zu einem der Kunst würdigen Gegenstand.²⁵ Die Entscheidung des Einsiedlers für das Leben auf dem Land – für die „vita rusticale“,²⁶ wie er es nennt – hat seinen Kunstgeschmack gewandelt, denn zuvor schmückten andere Bilder seine Behausung, erfreute er sich vor allem am Anblick schöner Frauen. Mit seiner Vorliebe für die Darstellung arbeitender Bauern, so beklagt er sich, sei er allerdings alleine, denn die zeitgenössische Kunst zeige in der Regel keine Menschen, sondern vielmehr aus der Luft gegriffene Traumgespinste:

Io so che per lo più oggidì si dipinge per modo che tutto quello che si rappresenta dalle tele, sembra piuttosto tratto da que' nuvoloni, che volano per l'aria la state, ne' quali si vede e non si vede quello che mostrano: molta luce, molta oscurità, uomini e donne, che sono e non sono. Il mio pittore ha abbellito la vera natura, e non altro.²⁷

²² Ebd., S. 18.

²³ Der klassische Stadt-Land-Kontrast wird aufgerufen, der das Landleben als ein glücklicheres und sichereres gegenüber dem gesellschaftlichen Leben in der Stadt ausweist. Seine Entscheidung fügt sich ganz in die Tradition des Renaissanceideals der Verbindung von „vita activa“ und „vita contemplativa“ ein, denn er gibt an, daß er seine Zeit vor allem mit dem Lesen ausgewählter Literatur und der Betätigung in der Landwirtschaft verbringe. Gegenüber den Villentheoretikern wird er allerdings konkreter und gibt an, daß er nur ab und an den Landarbeitern, deren Leistung er würdigt, mit seinen eigenen Händen helfe (vgl. ebd., S. 7f.: „Qui dentro non abitano altri uomini, che alcuni pochi lavoratori, i quali con l'opera loro coltivano quegli ulivi, e l'altre piante, che mi formano non infruttuoso boschetto intorno alla casetta mia, ed io anche talvolta presto loro ajuto con le mie mani.“).

²⁴ Ebd., S. 15f.

²⁵ Vgl. A. Saltini, M. Sframeli: *L'agricoltura e il paesaggio italiano*, S. 38.

²⁶ G. Gozzi: *L'abitazione d'un filosofo creduto pazzo*. In: id.: *Opere*, IV, S. 17.

²⁷ Ebd., S. 13f.

Ganz allein scheint der fiktive Philosoph Gozzis mit seiner Vorliebe nicht zu sein, denn es lassen sich dabei sehr wohl Parallelen zur zeitgenössischen Kunst Venedigs feststellen. Haskell sieht sie insbesondere in den bäuerlichen Szenen Giandomenico Tiepolos (1727-1804) in der Villa Valmarana von Vicenza verwirklicht. Diese könne man als Vorboten der realistischen Kunst des 19. Jahrhunderts bezeichnen, denn Giandomenico sei der am stärksten von den neuen gesellschaftlichen Konzeptionen beeinflusste Künstler seiner Zeit gewesen.²⁸ Auch Muraro ist der Ansicht, daß Giandomenico Tiepolo den neuen bürgerlichen Geschmack am eindrucksvollsten repräsentiere und sich von der „realitätsfernen Selbstsicherheit und der Leichtigkeit“²⁹ seines Vaters Giambattista deutlich entfernt habe.³⁰ Die schon für die Literatur des 18. Jahrhunderts festgestellte Hinwendung zu alltagsnahen Themen und die damit einhergehende Abwendung von mythologisch-pastoralen Sujets der Arcadia-Literatur ist eine Entwicklung, die sich in den bildkünstlerischen Werken der beiden Tiepolos verfolgen läßt.

In der von ihnen 1757 gemeinsam ausgeführten Freskendekoration der Vicentiner Villa Valmarana ai Nani finden sich die jeweiligen Beiträge von Vater und Sohn einander gegenübergestellt und der ländliche Kontext, in dem das Villenanwesen steht, wird in den Fresken Giandomenicos auf neue Weise aufgegriffen. Im Auftrag des Villenbesitzers Giustino Valmarana besorgte der ältere und erfahrener Giambattista die Ausmalung des Hauptgebäudes, der „Palazzina“, sein Sohn und Schüler Giandomenico widmete sich dagegen dem Gästehaus der Villa, der „Foresteria“.³¹ Giambattista orientierte sich dabei an Stoffen der antiken und klassischen italienischen Literatur. Seine Fresken zeigen Szenen aus der *Ilias*, *Äneis*, des *Orlando furioso* und der *Gerusalemme liberata* und stehen damit noch ganz im Zeichen der antiken Mythologie und Renaissanceliteratur, die auch für die Dichter im Umkreis der „Accademia

²⁸ Vgl. F. Haskell: *Maler und Auftraggeber*, S. 456f.; vgl. *Venedig. Malerei des 18. Jahrhunderts*. Hg.: Erich Steingraber. München, 1987, S. 33.

²⁹ M. Muraro: *Villen in Venetien*, S. 62.

³⁰ Vgl. F. Haskell: *Maler und Auftraggeber*, S. 352 und 537.

³¹ Zunächst ging man fälschlicherweise davon aus, daß die Fresken der Villa 1737 entstanden seien, womit eine Mitarbeit Giandomenicos weitestgehend auszuschließen gewesen wäre. Seitdem Antonio Morassi jedoch festgestellt hat, daß die Datierung der Fresken vielmehr als 1757 zu lesen ist (vgl. Antonio Morassi: „Giambattista e Domenico Tiepolo alla Villa Valmarana.“ In: *Le Arti* (April-Mai) 1941, S. 262), läßt sich die schon von Goethe festgestellte Differenz zwischen einem „hohen“ und einem „natürlichen“ Stil der Dekoration von Villa und Foresteria durch die Tätigkeit zweier verschiedener Maler erklären (vgl. Johann W. von Goethe, *Tagebuch der italienischen Reise* (24. September 1786). Hg.: Julius Vogel. Berlin, 1908, S. 106).

dell'Arcadia“ Vorbildcharakter hatten.³² Als Hintergrund für seine Klassikerillustrationen wählt Giambattista arkadische Landschaften.³³ Giandomenico, der die meisten Räume der „Foresteria“ ausgemalt hat,³⁴ wendet seinen Blick dagegen von den klassischen literarischen Vorbildern ab und statt dessen der zeitgenössischen Realität zu, wenn er beispielsweise einen der Orientalismusmode des 18. Jahrhunderts Tribut zollenden Raum mit chinesischen Motiven („Stanza cinese“³⁵) schafft und dem in Venedig stets aktuellen Thema des Karnevals einen eigenen Raum widmet („Stanza delle scene carnevalesche“). Von der gegenüber seinem Vater veränderten Kunstkonzeption Giandomenicos zeugen aber insbesondere die Fresken der „Stanza del padiglione gotico“ sowie der „Stanza delle scene campestri“, die Szenen alltäglichen Lebens auf dem Lande zeigen.³⁶

Chiarelli sieht in Giandomenicos Arbeit „un piacevole correttivo del severo itinerario precedente“³⁷ und Mariuz spricht in diesem Zusammenhang von einem „capovolgimento ironico del mondo paterno.“³⁸ Morassi betrachtet die Fresken der Palazzina und die der Foresteria schließlich als antithetisch, da Giandomenicos Werk in seiner Aufrichtigkeit dem heroisch sowie idealisierend arkadischen Stil des Vaters diametral gegenüberstehe:

E queste visioni agresti, d'un sapore per nulla dolciastro o raffinatamente arcadico, bensì schietto e quasi asprigno nella loro sincerità, possono ben annoverarsi tra le cose più sapide di quel ciclo pittorico. [...] Non soltanto esse sono ‚insolite‘ all'arte di Giambattista, ma antitetiche. Il suo stile eroico qui non trova posto. Questo è un genere a cui egli non si sarebbe mai abbassato, che gli era istintivamente lontano.³⁹

Wie Goldoni in seinen Komödien sieht Giandomenico die Welt „nüchtern, ‚aufgeklärt‘,

³² Vgl. Renzo Chiarelli: *I Tiepolo a Villa Valmarana*. Florenz, 1965 (unnumeriert).

³³ Vgl. Massimo Gemin, Filippo Pedrocchi: *Giambattista Tiepolo. Leben und Werk*. Übers. aus dem Ital. von Ulrike Bauer-Eberhardt. München, 1995, S. 104.

³⁴ Giambattista Tiepolo hat in der „Foresteria“ nur einen Saal, die „Stanza dell'Olimpo“, ausgestaltet, die sich bezeichnenderweise durch seinen klassischen Stil deutlich von den anderen abhebt (vgl. Adriano Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*. Venedig, 1971, S. 56; vgl. A. Morassi: „Giambattista e Giandomenico Tiepolo.“ In: *Le Arti*, S. 257: „[...] dei sette ambienti decorati della ‚foresteria‘, uno si distacca per la diversità del tema, squisitamente classico, e per il suo ‚aulico‘ stile, cioè la ‚stanza dell'Olimpo‘ [...].“).

³⁵ Auch in den anderen Villen finden sich solche „chinesischen“ Zimmer, z. B. in der Villa Barbarica und der Villa Giustiniani (vgl. Morassi: „Giambattista e Giandomenico Tiepolo.“ In: *Le Arti*, S. 258).

³⁶ Vgl. A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 44: „Con lo stesso spirito – di fastidio per una tematica illustra ormai logora e di viva curiosità per la realtà contemporanea – Giandomenico si volgeva alla pittura di ‚genere‘ [...].“

³⁷ R. Chiarelli: *I Tiepolo a Villa Valmarana* (unnumeriert).

³⁸ A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 44.

³⁹ A. Morassi: „Giambattista e Giandomenico Tiepolo.“ In: *Le Arti*, S. 258.

mit einem realistisch beobachtenden Auge“,⁴⁰ so daß Chiarelli die Fresken der Foresteria als „affreschi dipinti in dialetto veneziano“, die „con un rapido crollo di pressione dai pilastri immortali della letteratura classica e cavalleresca“⁴¹ auf die Komödien Goldonis verweisen, bezeichnet. Und Fido ist sogar der Ansicht, daß sich ein Großteil der Fresken des jüngeren Tiepolo als Illustrationen der Werke des venezianischen Theaterautors verwenden ließen:

[...] quando Giandomenico si allontana dai soggetti canonici, cioè religiosi, o mitologici, o letterari [...] le sue tele e i suoi affreschi si potrebbero usare tali e quali, due volte su tre, come illustrazioni di testi goldoniani.⁴²

Und tatsächlich macht Giandomenico im Gästehaus der Villa Valmarana wie Goldoni in seinen Komödien die „villeggiatura“ seiner Zeitgenossen zum Thema und zeigt dabei sowohl ‚städtisches‘ als auch ‚ländliches‘ Landleben. Die Fresken der „Stanza delle scene campestri“ zeigen Angehörige der bäuerlichen Bevölkerung in verschiedenen Situationen, beim Mittagmahl oder bei der Rast auf dem Felde. Auf den Wänden der „Stanza del padiglione gotico“ sind dagegen städtische Villenbesucher in prächtiger Garderobe beim Spaziergang in ländlicher Umgebung zu sehen.⁴³

Das für die Villendekoration typische Motiv des Wechsels der Jahreszeiten wird von Giandomenico mittels der sich wandelnden Aufmachung der Spaziergänger zum Ausdruck gebracht, anstatt auf die traditionellen allegorischen Figuren mit ihren Attributen aus dem jahreszeitlichen Kreislauf der Natur zurückzugreifen. Die auffällige Aufmachung der „villeggianti“ ist in der Forschung immer wieder thematisiert worden. Auf der einen Seite wird sie als übertriebene, bisweilen auch lächerlich-groteske

⁴⁰ Klaus Zimmermann: *Venetien: die Städte und Villen der Terraferma*. Köln, 1998, S. 145.

⁴¹ R. Chiarelli: *I Tiepolo a Villa Valmarana* (unnummeriert); vgl. A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 8: „[...] la verità e l’impassibilità di quella stessa luce smascherano il carattere ludico di quegli spettacoli ‚sublimi‘ ed ‚eroici‘.“ Vgl. ebd., S. 14: „[...] il presente è il suo costante termine di paragone; su di esso egli mette a fuoco le antiche e le nuove mitologie.“ Vgl. ebd., S. 57: „Evocazione ed epifania di forme fantastiche è il mondo di Giambattista; cronaca rielaborata in commedia quello di Giandomenico.“

⁴² Franco Fido: „Tra antico regime e mondo nuovo: Goldoni e Giandomenico Tiepolo interpreti della società veneziana.“ In: *Bologna. La cultura italiana e le letterature straniere moderne*, II. Ravenna, 1992, S. 262; vgl. A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 57f.; vgl. Frank Spaar: *Die Ausmalung der Foresteria der Villa Valmarana ai Nani in Vicenza*. Mainz, Univ., Diss., 1998. Mainz, 1995, S. 247.

⁴³ Vgl. F. Spaar: *Die Ausmalung der Foresteria der Villa Valmarana*, S. 114: „Der Handlungsort ist der gleiche wie der bei den Szenen mit den *Contadini* in der *stanza delle scene campestri*, was die Feststellung bekräftigt, daß es sich bei den Darstellungen um Szenen aus der *Villeggiatura* handelt.“ Der Begriff „gotico“ kann in diesem Zusammenhang als Äquivalent zu „anticlassico“ verstanden werden (vgl. R. Pallucchini: *Gli affreschi nelle ville venete*, I, S. 260).

Verkleidung empfunden,⁴⁴ auf der anderen Seite will man in ihr einfach die zeitgenössische Mode mit ihrem Hang zum Theatralischen dokumentiert sehen.⁴⁵ Daß die „villeggianti“ Giandomenicos aber eindeutig auf ihre äußere Erscheinung reduziert sind, und ihre Spaziergänge offensichtlich vor allem der Zurschaustellung der neuesten Mode dienen, darauf hat Mariuz sehr deutlich hingewiesen:

[...] il loro essere è tutto in quel loro apparire, cristallizzato in un momento del tempo. La passeggiata è occasione per lo sfoggio di abiti di un'eleganza sregolata, fra l'esotico e il volutamente „demodé“; uno scialo di passamanerie, di sete trapunte, di mantelline, di manicotti, di turbanti, di cappellini, di gorgiere. E' il trionfo dell'„haute couture“: al ritmo naturale delle stagioni la civiltà sovrappone il variare della moda; l'individuo è solo in funzione dell'abito nuovo che indossa [...].⁴⁶



Giandomenico Tiepolo: *La dichiarazione d'amore*
(„Stanza del padiglione gotico“, Villa Valmarana, Vicenza)

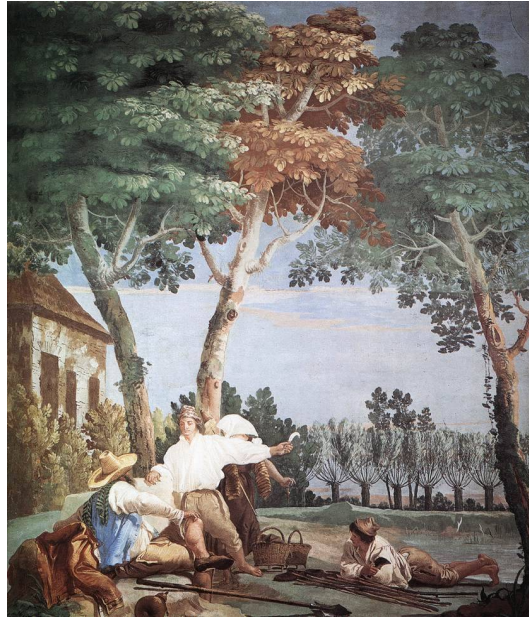
Der Gedanke an Goldonis *Trilogia della villeggiatura* liegt hier nahe, in der sich der Spott über die übertriebene Sorge der Damen, stets die neueste Mode während der Landaufenthalte präsentieren zu können, sehr deutlich zeigt. Obwohl die ironisch-

⁴⁴ Vgl. A. Morassi: „Giambattista e Domenico Tiepolo alla Villa Valmarana.“ In: *Le Arti*, S. 251-262, S. 259: „[...] strani originalissimi costumi [...]“. Vgl. R. Chiarelli: *I Tiepolo a Villa Valmarana* (unnummeriert): „[...] quelle figure [...] immote e allusive nelle vesti dalle fogge strane, tetragone e conturbanti [...]“.

⁴⁵ Vgl. F. Spaar: *Die Ausmalung der Foresteria der Villa Valmarana*, S. 106 und 123f.: „Nachdem die Kleidung der Herrschaften nicht mehr als kostümhaft übersteigert, sondern als zeitgenössische Mode zu beurteilen ist und von den Fresken vermutet werden darf das Landleben der *Nobili* weitgehend realistisch zu beschreiben, können den Darstellungen lediglich anekdotische Qualitäten zugesprochen werden.“ Vgl. A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 56: „[...] un accostamento anche più diretto con la realtà contemporanea egli realizza nella Stanza del Padiglione gotico [...]“.

⁴⁶ A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 57.

satirische Dimension der Komödien in den Fresken der Villa nicht in gleichem Maße zur Anschauung gelangt, ist die Kontrastwirkung zu den Fresken der „Stanza delle scene campestri“ gleichwohl groß.⁴⁷



Giandomenico Tiepolo: *Contadini che riposano*
(„Stanza delle scene campestri“, Villa Valmarana, Vicenza)

Der luxuriösen Ausstattung der „villeggianti“ steht die einfache Kleidung der bäuerlichen Bevölkerung gegenüber, welche zwar nicht bei der Arbeit, aber doch mit Werkzeugen des tätigen Landlebens abgebildet sind, die ihre Muße als eine kurzzeitige ausweisen. Auch in der Darstellung der bäuerlichen Figuren läßt sich damit eine Parallele zwischen der Kunst Goldonis und Giandomenicos erkennen, die in der „analoga, e nuova, attenzione a una realtà prima ignorata o tutt'al più messa in caricatura“⁴⁸ besteht. Die bäuerliche Bevölkerung wird auf neue Art in Szene gesetzt und erfährt bei Giandomenico allein schon durch die Tatsache, daß sie als eigentliches Bildthema in einer Villa neu ist, eine deutliche Anerkennung und Würdigung.⁴⁹

Darüber hinaus ist auch die „wirklichkeitsgetreue, ins Anekdotische spielende Schilderung“⁵⁰ des zeitgenössischen bäuerlichen Lebens ungewöhnlich. In der realistischen Sichtweise und Charakterisierung der einzelnen Figuren liegt die Wirkung

⁴⁷ Vgl. R. Pallucchini: *Gli affreschi nelle ville venete*, I, S. 260.

⁴⁸ F. Fido: „Tra antico regime e mondo nuovo.“ In: *Bologna*, II, S. 266.

⁴⁹ Vgl. F. Spaar: *Die Ausmalung der Foresteria der Villa Valmarana*, S. 83 und 85.

⁵⁰ Ebd., S. 89.

dieser Bilder.⁵¹ Sie macht die Modernität von Tiepolos Landbevölkerung aus, welche nichts mehr mit der „Arcadia civilissima, quale è sognata da una società vincolata agli ambienti di corte e agli impegni cittadini“⁵² zu tun hat, sondern in ihrer Natürlichkeit dem in den Fresken der „Stanza del padiglione gotico“ geschilderten städtischen Landleben gegenübergestellt wird.



Giandomenico Tiepolo: *Contadini a mensa*
(„Stanza delle scene campestri“, Villa Valmarana, Vicenza)

Giandomenico spielt mit dem Kontrast „fra l’affettata eleganza dei ‚lustrissimi‘ e i riti semplici dei contadini“,⁵³ doch bleibt der in der Konfrontation potentiell enthaltene polemische Gehalt in der Villa Valmarana noch verdeckt, kann noch nicht von einer kritischen Darstellung der „villeggianti“ die Rede sein.

Wenn Morassi in den Fresken der Villa Valmarana gleichwohl schon einen revolutionären Beitrag Tiepolos zur venezianischen Kunst erkennt,⁵⁴ muß dies um so mehr für die Fresken gelten, die Giandomenico gegen Ende seines Lebens in der väterlichen Villa von Zianigo geschaffen hat.⁵⁵

⁵¹ Vgl. R. Chiarelli: *I Tiepolo a Villa Valmarana* (unnummeriert): „[...] nel piglio francamente realistico, nella schietta vena popolaesca, nella decisa caratterizzazione dei personaggi.“ Pallucchini will im Gegensatz zu den meisten Forschern in einigen der Darstellungen allerdings karikaturistische Züge sehen (vgl. Rodolfo Pallucchini: *Gli affreschi di Giambattista und Giandomenico Tiepolo alla Villa Valmarana di Vicenza*. Bergamo, 1945, S. 17; vgl. F. Spaar: *Die Ausmalung der Foresteria der Villa Valmarana*, S. 74f.).

⁵² A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 44ff.

⁵³ Ebd., S. 58.

⁵⁴ Vgl. Antonio Morassi in seinem Vorwort zu Mercedes Precerutti Garberi: *Affreschi settecenteschi delle ville venete*. Mailand, 1968, S. 18.

⁵⁵ Fast alle Fresken dieser Villa sind seit 1936 im Museo Ca’ Rezzonico in Venedig zu sehen.



Giandomenico Tiepolo: *Il minuetto in villa*
(Villa Tiepolo, Zianigo; heute Ca' Rezzonico, Venedig)

Tiepolo, der in dieser Villa frei von jeglichen Vorstellungen eines Auftraggebers wirken konnte, griff zum Teil auf die gleichen Themen zurück, die er schon in der „Foresteria“ umgesetzt hatte, doch ist dabei nun eine kritischere, ja bittere Betrachtung seiner Umwelt spürbar.⁵⁶ Das vergnügliche Treiben der „villeggianti“ ist in Zianigo nun in ein ironisches Licht getaucht.⁵⁷ Die Bekleidung der tanzenden und spazierengehenden Landbesucher erscheint hier noch kostümhafter und ihre Aufmachung und Haltung tendieren verstärkt ins Lächerliche.⁵⁸



Giandomenico Tiepolo: *La passeggiata*
(Villa Tiepolo, Zianigo; heute Ca' Rezzonico, Venedig)

⁵⁶ Vgl. A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 59 und 82.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 83.

⁵⁸ Vgl. M. Precerutti Garberi: *Affreschi settecenteschi delle ville venete*, S. 160: „Giandomenico Tiepolo sottolinea amaramente il vuoto di un mondo ridotto ormai a pura forma.“

Daß Tiepolo in *La passeggiata* einer von zwei Galanen begleiteten Dame das Schoßhündchen durch einen Diener hinterhertragen läßt, unterstützt schließlich den Eindruck, daß sein Schaffen in Zianigo als „palese satira sulla vacuità dell’aristocrazia“⁵⁹ zu verstehen ist.

Auch auf den Tafelbildern der letzten Jahre seiner Schaffenszeit hat Tiepolo das Verhältnis von Stadt- und Landbevölkerung in ein neues, kritisches Licht gestellt,⁶⁰ wie beispielsweise an dem Aquarell *Stalla degli asini* deutlich wird, das einen völlig erschöpft wirkenden Bauern in ärmlicher Umgebung zeigt. Sein trauriger Anblick ist mitleiderregend, wohingegen sein ihm offensichtlich einen Verweis erteilender Herr kaum als Sympathieträger fungiert. Er ist in Rückenansicht dargestellt, wobei sein Mantel sich so an die Flanken des Tieres anschmiegt, daß er mit diesem eine physiognomische Einheit einzugehen scheint. Ein deutlicher Kontrast wird aufgemacht, in dem soziopolitische Kritik mitzuschwingen scheint:

Vi è un preciso intento di evidenziare per contrappunto la miseria dei contadini e l’imbecillità del signore associato all’asino, in modo da formare con esso un’entità inscindibile.⁶¹



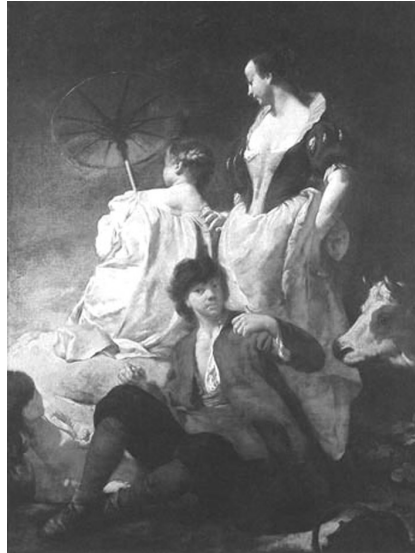
Giandomenico Tiepolo: *Stalla degli asini*

⁵⁹ Raffaella Nicolichia: „Il Settecento: La Pittura a Venezia“ (<http://www.globalarte.it/storia/rocarhiv.htm>, 3.2.2005). Neben den „villeggianti“ dominiert in Zianigo die „commedia dell’arte“-Figur des Pulcinella, der in seiner zahlenmäßigen Häufung auf eine Gesellschaft verweist, die die Verkleidung liebt und sich im vergänglichen Spiel der Erscheinungen verliert (vgl. A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 46 und 81).

⁶⁰ Sie zeigen Szenen bäuerlichen Lebens, alltägliche Ereignisse in Venedig sowie das Verhalten der Aristokratie und des Großbürgertums in Venedig und den Villen der Terraferma (vgl. James Byam Shaw: *The Drawings of Domenico Tiepolo*. London, 1962, S. 46).

⁶¹ A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, S. 84.

Tiepolo ist allerdings nicht der einzige, der in dieser Zeit das Stadt-Land-Verhältnis auf neue Art und Weise thematisiert hat, wie anhand einer der großformatigen Genredarstellungen Giovanni Battista Piazzettas (1682-1754) erkennbar wird.



Giovanni Battista Piazzetta: *Idyll*

In seinem als *Idyll* betitelten Bild läßt dieser städtisches und ländliches Personal aufeinandertreffen: den an seiner Bekleidung und der ihm zugeordneten Kuh zu erkennenden Bauernjungen im Vordergrund und die beiden jungen, mit Sonnenschirm ausgestatteten Damen, die offensichtlich einen Ausflug aufs Land unternehmen. Dabei zeigt sich die Distanz zwischen diesen Welten sowohl durch die Tatsache, daß die Personen einander den Rücken zukehren und in verschiedene Richtungen blicken, als auch durch die Haltung des Bauernjungen, der dem Betrachter des Bildes einen fragenden Blick zuwirft, während er auf beide Damen verweist.

Anstatt einem städtischen oder höfischen Betrachter ein Identifikationsangebot in Form eines idealisierten ländlichen Personals zu liefern, wird hier – wie bei Giandomenico Tiepolo – der Gegensatz zwischen ländlicher Bevölkerung und den aufs Land strömenden Städtern gerade betont und das ländliche Idyll letzterer auf diese Weise als ein temporäres und artifizielles präsentiert.⁶²

⁶² Vgl. Petra Stammen: *Pietro Longhi und die Tradition der italienischen Genremalerei*. Bochum, Univ., Diss., 1991. Frankfurt am Main, 1993, S. 115.

7. Schlußbetrachtung

Der Blickwinkel dieser Arbeit richtete sich auf eine spezielle Form des Landlebens, das des Städters auf dem Land – das Villenleben. Der historische Abriß der Villenkultur Italiens hat gezeigt, daß die antiken wie die nachantiken Villen zunächst vor allem ökonomisch motivierte Bauten waren, die im weiteren Verlauf mit ideellen Werten angereichert und von Intellektuellen als Orte der Muße und Rekreation gepriesen und genutzt wurden. Sie wurden zu Stätten des intellektuellen Gesprächs und der Besinnung, und die Landwirtschaft wurde als eine würdige und sittlich hochstehende Tätigkeit betrachtet. Und schließlich wich sowohl in der antiken als auch in der neuzeitlichen Villenkultur die ökonomische Lebenshaltung immer stärker einer luxuriösen, in der Amusement, Zerstreuung und gesellschaftliches Repräsentieren wichtiger waren als Landwirtschaft oder Kontemplation.

Auch anhand der literarischen Quellen konnte gezeigt werden, daß die Villenkultur einer derartigen historischen Entwicklung unterlag. Um jedoch bei der Beschreibung des Villenlebens eine Pauschalisierung zu vermeiden, muß angemerkt werden, daß zu bestimmten Zeiten verschiedene Formen von Villenleben geführt worden sind. So gab es in der Zeit, als auf der Terraferma die „santa agricultura“ verherrlicht wurde, auch zahlreiche Villen, mit denen keinerlei landwirtschaftliche Zwecke verbunden waren. Dies gilt vor allem für die Umgebung von Rom, in der es eine Vielzahl von suburbanen Villen gab, die hauptsächlich der Erholung ihrer Besitzer und dem Empfang von Gästen dienten.¹ Und die Terraferma-Villen des achtzehnten Jahrhunderts können ebenfalls nicht pauschal als Orte der luxuriösen Verschwendung und des Vergnügens abqualifiziert werden, denn auch in dieser Zeit gab es Villen, die dem finanziellen Auskommen der Familien dienten und von ihren Besitzern als Orte der Muße oder des intellektuellen Gesprächs genutzt wurden, damit aber wohl eher eine Ausnahme darstellten.²

Die Analyse der Villenliteratur hat gezeigt, in welchem hohem Maße die Autoren, die das Villenleben verherrlichen, auf literarische Traditionen zurückgreifen, die bis in die Antike zurückreichen. Doch neben den intertextuellen Bezügen, die nicht allein zwischen antiker und nachantiker, sondern auch innerhalb letzterer bestehen, wurde zugleich auch der enge Bezug zwischen der konkreten historischen Realität und der

¹ Vgl. F. Dörrenhaus: *Villa und Villegiatura in der Toskana*, S. 119.

² Vgl. G. Bödefeld, B. Hinz: *Die Villen im Veneto*, S. 45.

Idealisierung des Villenlebens deutlich. Seit Petrarca und Crescenzi sind die Elemente, aus denen sich das Villenideal des Cinquecento zusammensetzt, ein Thema der Literatur, doch erst gesellschaftliche Veränderungen, durch die der Landwirtschaft eine wachsende Bedeutung zukommt, lassen das Villenideal seine vollkommene Ausprägung erfahren. Die außerordentliche Wertschätzung von Villa und Landleben in der Renaissanceliteratur basiert somit auf praktisch-ökonomischen sowie geistesgeschichtlichen Motiven.

Das Bild des tätigen und gelehrten Landwirts realisiert dabei das Renaissanceideal der Verbindung von „vita activa“ und „vita contemplativa“ im Selbstverständnis des Villenherren. Die Übernahme der idealisierten Figur des Landwirts ermöglichen es ihm, sich trotz des mit der verstärkten Hinwendung zum Villenleben verbundenen Rückzugs von den städtischen Verpflichtungen als ein tätiger, der Gesellschaft dienender Bürger zu betrachten, der sich dabei überdies in der Tradition zahlreicher antiker Römer sehen kann, die ein der Landwirtschaft und dem Studium gewidmetes Villenleben immer wieder gepriesen hatten.

Die Begeisterung der Städter für das Landleben hat jedoch nicht nur in der konkreten Verherrlichung des Villenlebens, sondern auch in der ästhetisierteren Form der Pastoraldichtung ihren Niederschlag gefunden. Bauern- und Hirtentum werden über Jahrhunderte hinweg aus städtischer Sicht vereinnahmt, positiv konnotiert und mit der Figur des Dichters oder des Gelehrten kombiniert. Beide Formen ländlichen Lebens erfahren in der Literatur eine deutliche Aufwertung und haben nichts mehr mit dem tatsächlichen Leben der eigentlichen Landbevölkerung gemein, welche in ihrer Unzivilisiertheit vielmehr als Kontrastfolie zur idealisierten Form des Landlebens in den Werken erscheint. Der „buon agricoltore“ hält trotz aller Lobpreisung der „vita rustica“ eine deutliche Distanz zu dieser aufrecht und setzt sich auf diese Weise vom bäuerlichen Leben des „contadino“ ab. An der begrifflichen Trennung zwischen ländlichem „contadino“ und städtischem „agricoltore“ wird die Differenz zwischen ländlicher ‚Unkultur‘ und städtischer Kultur auf dem Land in den Villenbüchern manifest.

Die Pastoraldichtung erscheint zwar gegenüber der Villenliteratur als eine in geringerem Maße außerliterarisch motivierte Fiktion, da die in ihr entworfene pastorale Welt auf den ersten Blick wenig mit dem zeitgenössischen Landleben gemein hat und eine genuin poetische Welt zu sein scheint. Es hat sich jedoch gezeigt, daß die Fiktion der Pastoraldichtung Aspekte des Villenlebens in sich aufnimmt, welche die Distanz

zwischen pastoraler Fiktion und der städtischen Form des Landlebens schmelzen lassen. Es ist die Inkonsistenz der Rollenentwürfe sowie die Hierarchisierung des fiktionalen ländlichen Personals, an denen sich ablesen läßt, wie ambivalent das Verhältnis des Städters gegenüber dem Landleben ist. Bereits innerfiktional entlarven sich die Landlebenentwürfe damit als städtische Projektionen auf das Landleben. Die Differenz zwischen ‚ländlicher‘ und ‚städtischer Ländlichkeit‘ weist darauf hin, daß sich die Rollenbilder nicht allein aus literarischen Topoi zusammensetzen und völlig losgelöst vom Verhältnis der kulturtragenden Schicht zum Landleben betrachtet werden können, sondern daß letzteres immer wieder Eingang in die Fiktion gefunden und zur Konstituierung der Rollenentwürfe beigetragen hat. Die ländlichen Figuren werden von fremder Seite in Besitz genommen, ästhetisiert und aus ihrem ursprünglichen, realen Zusammenhang entfernt, bringen in dieser Distanzierung aber gerade zeitgenössische Verhältnisse und mögliche Lebensentwürfe zum Ausdruck. Die Kombination der beiden ländlichen Lebensformen des Bauern und des Hirten mit dem Bild des Gelehrten macht dies ebenfalls deutlich. Es löst diese verstärkt aus ihrem eigentlichen Zusammenhang, steigert aber als Ausdruck des dichterischen Selbstverständnisses im Rahmen der humanistischen Kultur gleichzeitig den Realitätsgehalt der Rollenentwürfe. Wirkt der Landlebenentwurf der „*vita rustica*“ aufgrund des engen Bezugs zur zeitgenössischen Villenkultur zunächst realistischer als der der „*vita pastorale*“, hat die Analyse doch gezeigt, daß beide in einem innerfiktionalen Spannungsfeld stehen, durch das sich ersterer als schöner Schein entlarvt und letzterer dagegen als keineswegs so realitätsfern erweist, wie zunächst angenommen. In den Villenbüchern eine realistische Gebrauchsliteratur zu sehen und die Pastoraldichtung als eine Fiktion fern jeden Bezugs zum zeitgenössischen Landleben einzustufen, stellt somit eine voreilige Schlußfolgerung dar.

Die in dieser Studie untersuchten Landlebenentwürfe bedienen somit unterschiedliche Erwartungen eines städtischen Publikums, die auch für die italienische Villenkultur prägend waren. Genausowenig wie der Rückzug in die Villa einen Verzicht auf Kultur, eine eindeutige Entscheidung zugunsten des Landlebens darstellt, kann davon bei der Verherrlichung des Landlebens in Literatur und Kunst die Rede sein. Vielmehr handelt es sich dabei um Rollenspiele, die in ihrer Position zwischen Distanznahme von und Identifikation mit städtischer oder höfischer Kultur der Villenkultur als einer ‚zivilisierten‘ Form des Landlebens entsprechen. In der Hirten- und Landlebendichtung kommen somit Gegenentwürfe zum Stadtleben zum Ausdruck, die wie die Villenkultur

weit davon entfernt sind, ihre städtischen Wurzeln gänzlich zu leugnen. Daß die „Hirten- und Landlebendichtung aus dem Bedürfnis nach natürlichen Lebensräumen und Lebensformen“³ entstanden ist, erweist sich daher – wie die Idee, daß dieses Bedürfnis für die Villenkultur ausschlaggebend gewesen ist – als nur bedingt richtig.

Dabei läßt sich das Leben des gelehrten Landwirts der Villenliteratur und das des Hirten der Pastoraldichtung gewissermaßen mit den beiden die Villenkultur prägenden Formen der „villa rustica“ und „villa suburbana“ engführen. Oder anders ausgedrückt: Man kann zwischen einer eher ‚bürgerlichen‘, da insbesondere ökonomischen Kriterien verpflichteten Form städtischen Landlebens, die in der Figur des gelehrten Landwirts ihren Ausdruck findet, und der sich frei von ökonomischen Notwendigkeiten vollziehenden, sprich ‚höfischen‘ Form des Landlebens unterscheiden, welche in der Fiktion der Pastoraldichtung ihr Korrelat hat. Nicht von ungefähr ist letztere zur Zeit der Renaissance insbesondere am Hof und für ein höfisches Publikum entstanden, wohingegen sich die Villenliteratur vorrangig an ein privatwirtschaftlich denkendes, städtisches Publikum wandte.

Die idealisierenden Darstellungen des Landlebens stießen schon in der Renaissance auf vereinzelt Kritik. Bei Angelo Beolco und Antonfrancesco Doni dienen die Landlebenentwürfe nicht als Identifikationsangebot für ein städtisches Publikum, sondern die Autoren geben ihren Werken – indem sie den Kontrast zwischen ‚wahrer‘ und ‚städtischer‘ Ländlichkeit gerade betonen – statt dessen eine sozialkritische Perspektive. Doni distanziert sich dabei explizit von der klassischen Villenliteratur der Renaissance, die die Leistung der Bauern verschweigt und die Rolle der städtischen Villenherren idealisiert. Bei Beolco impliziert die Kritik am unausgewogenen Stadt-Land-Verhältnis darüber hinaus eine poetologische Dimension, wenn er die Scheinwelt Arkadiens der „vita rustica“ des paduanischen Bauern entgegengestellt, die sich damit in den sein Werk beherrschenden Kontrast von „artificio“ und „naturale“ einordnet.

Die Werke der beiden Autoren greifen somit der Neubewertung der Rollenbilder während der Aufklärung voraus, welche am dramatischen Werk des Aufklärers Carlo Goldoni nachgezeichnet wurde. Sein kritischer Blick löst die Ambivalenzen der Landlebenentwürfe auf und positioniert diese im Rahmen des Stadt-Land-Gegensatzes beziehungsweise der zeitgenössischen Villenkultur neu. Anstatt das Villenleben als eine Form städtischer Ländlichkeit mit dem „vita rustica“-Ideal zu kombinieren, werden dem

³ K. Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, S. VII.

Bauern als dem ‚wahren‘ Landmann nun die entsprechenden Qualitäten zuerkannt. Die „vita pastorale“ wird in Goldonis Werken als Ausdruck einer städtischen Sicht des Landlebens bestätigt und sowohl mit der verschwenderischen Villenkultur der Zeitgenossen, als auch mit dem von ihm abgelehnten hohlen Zeremoniell der Akademiekultur der Zeit in Zusammenhang gebracht.

Die Untersuchung der bildnerischen Ausgestaltung einiger Villen hat schließlich gezeigt, daß diese Entwicklungstendenzen aufweist, welche mit denen der literarischen Darstellungen des Landlebens vergleichbar sind. In beiden Medien gelangt das Landleben zunächst in idealisierter Form zur Anschauung: Dem rustikalen Leben wird in den Villen gehuldigt, ohne dabei die tatsächliche Landbevölkerung ins Blickfeld zu rücken, und arkadische Ideallandschaften zeugen von einem distanziert städtischen Blick auf das Ländliche. Erst im Zuge der Aufklärung ändert sich dies, tritt eine zunehmend realistische Darstellung des einfachen Landlebens neben dessen verklarte Sicht. Selbst in den Villen kann die bäuerliche Landbevölkerung gegenüber den städtischen „villeggianti“ damit eine ästhetisch-moralische Aufwertung erfahren, wie anhand der Werke Giandomenico Tiepolos gezeigt wurde.

Daß dem pastoralen Genre auch auf europäischer Ebene insgesamt gleichwohl ein größerer Erfolg zuteil geworden ist als dem Lob des rustikalen Landlebens, liegt sicherlich darin begründet, daß der Figur des Hirten aufgrund der mit dem pastoralen Vorstellungsbereich verknüpften Idee der Muße ein höheres Identifikationspotential und eine größere Bandbreite an möglichen Kontextualisierungen zukommt als dem Bauern, dessen mühsames ‚Handwerk‘ sich weniger leicht in den städtischen Traum vom Landleben integrieren läßt.

Auch außerhalb Italiens hat es das Landleben idealisierende Literatur gegeben, doch der Ausgangspunkt sowohl für die georgische als auch für die bukolische Tradition Europas lag in Italien, das mit der antiken und neuzeitlichen Villenkultur zugleich eine spezifisch städtische Form des Landlebens hervorgebracht hat. Vielleicht kann die Villenkultur daher als Substrat einer Literatur betrachtet werden, die in ihrem Kern die Sehnsucht des städtischen Menschen nach einem „Ort außer der Welt in der Welt“⁴ bedient. In jedem Fall handelt es sich aber um eine Sehnsucht, die für die Italiener über

⁴ Jens Christian Jensen: „Die italienische Landschaft als idealer Ort der klassizistischen Idylle.“ In: *Die Idylle. Eine Bildform im Wandel 1750-1930*. Hg.: Rolf Wedewer, Jens Christian Jensen. Köln, 1986, S. 141: „[...] jedes Figurenpaar, jeder Hirte mit seiner Herde, jeder Busch, jeder Brunnen war als idyllisches Signal fähig, die italienische Landschaft für die Sehnsucht des Menschen nach einem Ort außer der Welt in der Welt in den Dienst zu nehmen.“

Jahrhunderte hinweg in der Villa – für viele europäische Reisende dagegen in Italien – ihre Erfüllung finden konnte.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Alberti, Leon Battista: *L'Architettura (De re aedificatoria)*. Hg.: Giovanni Orlandi. Mailand, 1966.

– *Opere volgari*, I. Hg.: Cecil Grayson. Bari, 1960.

Alighieri, Dante: *Opere minori di Dante Alighieri*, I. Hg.: Giorgio Bárberi Squarotti u. a. Turin, 1983.

Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*. Hg.: Santorre Debenedetti, Cesare Segre. Bologna, 1960.

Baretti, Giuseppe: *Prefazioni e polemiche*. Hg.: Luigi Piccioni. Bari, 1911.

Beccari, Agostino; Alberto Lollio; Agostino Argenti: *Favole*. Hg.: Fulvio Pevere. Turin, 1999.

Bembo, Pietro: *Prose e rime*. Hg.: Carlo Dionisotti. Turin, ²1966.

Bisticci da, Vespasiano: *Le Vite*, II. Hg.: Aulo Greco. Florenz, 1976.

Boccaccio, Giovanni: *Comedia delle Ninfe fiorentine (Ameto)*. Hg.: Antonio Enzo Quaglio. Florenz, 1963.

– *Decameron*. Hg.: Antonio Enzo Quaglio. Mailand, 1974.

Bonardo, Giovanni Maria: *Le ricchezze dell'agricoltura*. Venedig, 1584.

Bruni, Leonardo: *Humanistisch-philosophische Schriften*. Hg.: Hans Baron. Leipzig, Berlin, 1928.

Carroli, Bernardino: *Instruttione del giovane ben creato*. Ravenna, 1581.

Cicero, Marcus Tullius: *De Sencetute/Über das Alter* (lateinisch-deutsch). Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart, 1998.

– *Gespräche in Tuskulum* (lateinisch-deutsch). Eingeleitet und übersetzt von Karl Büchner. München, 1984.

Cornia della, Corniolo: *La Divina Villa di Corniolo della Cornia. Lezioni di Agricoltura tra XIV e XV secolo*. Hg.: Lucia Bonelli Conenna. Siena, 1982.

Crescenzi de', Piero: *Trattato della Agricoltura di Piero de' Crescenzi (Opus ruralium commodorum)*. Hg.: Bastiano de' Rossi. Mailand, 1805.

- Diderot, Denis: *Œuvres esthétiques*. Hg.: Paul Vernière. Paris, 1959.
- Doni, Anton Francesco: *I mondi e gli inferni*. Hg.: Patrizia Pellizzari. Turin, 1994.
- *La guerra di Cipro*. Hg.: Vincenzo Jacomuzzi. Turin, 2001.
 - *La libreria di Anton Francesco Doni*. Hg.: Vanni Bramonti. Mailand, 1972.
 - *Le Ville*. Hg.: Ugo Bellocchi. Modena, 1969.
 - *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*. Hg.: Carlo Cordié. Mailand, Neapel, 1976.
 - *Tutte le novelle, lo Stufaiolo, commedia e la Mula e la Chiave dicerie di Antonfrancesco Doni*. Hg.: Carlo Tèoli. Mailand, 1863.
 - *Umori e sentenze*. Hg.: Vincenza Giri, Giorgio Masi. Rom, 1988.
- Falcone, Giuseppe: *La nuova, vaga, et dilettevole villa: Opera d'Agricoltura, più che necessaria, per chi desidera d'accrescere l'entrate, de suoi poderi*. Brescia, 1599.
- Gallo, Agostino: *Le Venti Giornate dell'Agricoltura e de' Piaceri della Villa*. Brescia, 1775.
- Gherardi, Giovanni (da Prato): *Il Paradiso degli Alberti*. Hg.: Antonio Lanza. Rom, 1975.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Tagebuch der italienischen Reise*. Hg.: Julius Vogel. Berlin, 1908.
- Goldoni, Carlo: *Tutte le opere di Carlo Goldoni*. Hg.: Giuseppe Ortolani. Mailand, Verona, 1935-56.
- *Commedie*. Hg.: Nicola Mangini. Turin, 1989.
 - *Trilogia della Villeggiatura*. Hg.: Giorgio Strehler u. a. Mailand, 1982.
 - *La Trilogia della Villeggiatura*. Hg.: Gastone Geron. Mailand, 1985.
- Gozzi, Carlo: *Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà, I*. Hg.: Giuseppe Prezzolini. Bari, ²1934.
- *Opere edite ed inedite*. Venedig, 1804.
- Gozzi, Gasparo: *Gazetta veneta*. Hg.: Antonio Zardo. Florenz, 1978.
- *Opere del Conte Gasparo Gozzi*. Venedig, 1812.
- Gravina, Gian Vincenzo: *Prose*. Hg.: Paolo Emiliani-Giudici. Florenz, 1857.

- Guarini, Battista: *Opere di Battista Guarini*. Hg.: Marziano Guglielminetti. Turin, ²1971, S. 467-727.
- *Il Pastor fido e il Compendio della poesia tragicomica*. Hg.: Gioachino Brognoligo. Bari, 1914.
- *Lettere*. Venedig, 1596.
- Hesiod: *Sämtliche Werke*. Übersetzung von Thassilo v. Scheffer, Sammlung Dieterich, Bd. 38. Leipzig, 1938.
- Horaz: *Sämtliche Werke* (lateinisch-deutsch). Hg.: Hans Färber. München, ¹¹1993.
- Landino, Cristoforo: *Disputationes camaldulenses*. Hg.: Peter Lohe. Florenz, 1980.
- Lollo, Alberto: *Delle orationi di M. Alberto Lollo gentil'huomo ferrarese volume primo. Aggiuntavi una lettera de medesimo in lauda della villa*. Ferrara, 1563.
- Longos: *Daphnis und Chloë*. Übersetzung und Anmerkungen von Arno Mauersberger. Wiesbaden, 1984.
- Medici, Lorenzo de': *Tutte le opere*. Hg.: Paolo Orvieto. Rom, 1992.
- Ovid: *Tristia epistulas ex ponto/Briefe aus der Verbannung* (lateinisch-deutsch). Hg.: Georg Luck. Übertragung von Wilhelm Willige. Zürich, Stuttgart, 1963.
- Palladio, Andrea: *Die vier Bücher zur Architektur (Quattro libri dell'architettura)*. Aus dem Italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer. Zürich, ³1988.
- Palmieri, Matteo: *Vita Civile*. Hg.: Gino Belloni. Florenz, 1982.
- Petrarca, Francesco: *De remediis utriusque fortunae*. Übersetzt und kommentiert von Rudolf Schottlaender. München, 1975.
- *Le Familiari*. Hg.: Vittorio Rossi, Umberto Bosco. Florenz, 1942.
- *Prose*. Hg.: G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi. Mailand, Neapel, 1955.
- *Rime. Trionfi e Poesie latine*. Hg.: F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno. Mailand, Neapel, 1951.
- Pirandello, Luigi: *Il fu Mattia Pascal*. Einleitung von Nino Borsellino. Vorwort und Anmerkungen von Giorgio Patrizi. Mailand, 1993.
- Plinius Secundus: *Briefe*. Übersetzung von Otto Güthling. Leipzig, 1929.

- Poliziano, Angelo: *Le selve e la strega: prolusioni nello studio fiorentino, 1482-1492*. Hg.: Isidoro del Lungo. Florenz, 1925.
- Rinuccini, Alamanno: *Dialogus de libertate*. In: *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“*, 22, 1958, S. 265-303.
- Rucellai, Giovanni: *Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone, I (Il Zibaldone Quaresimale)*. Hg.: Alessandro Perosa. London, 1960.
- Ruzante (Angelo Beolco): *Teatro*. Übersetzt und herausgegeben von Ludovico Zorzi. Turin, 1967.
- Sagredo, Giovanni: *Arcadia in Brenta*. Bologna, 1669.
- Sannazaro, Iacopo: *Arcadia*. Mailand, 1806.
- Scaliger, Julius Caesar: *Poetices libri septem/Sieben Bücher über die Dichtkunst (I, II)*. Hg.: Luc Deitz und Gregor Vogt-Spira. Stuttgart, Bad Cannstatt, 1994.
- Scenari delle Maschere in Arcadia*. Hg.: Ferdinando Neri. Città di Castello, 1913.
- Serlio, Sebastiano: *Delle habitationi di tutti i gradi degli homini*. Hg.: Marco Rosci. Mailand, 1967.
- Taegio, Bartolomeo: *La Villa*. Mailand, 1559.
- Tanara, Vincenzo: *L'Economia del cittadino in villa*. Bologna, 1644.
- Tarello, Camillo: *Ricordo d'Agricoltura*. Venedig, 1609.
- Tasso, Torquato: *Aminta*. Hg.: János Riesz. Stuttgart, 1995.
- Theokrit: *Gedichte* (griechisch-deutsch). Hg. und Übers.: Bernd Effe. Darmstadt, 1999.
- Vergil: *Bucolica/Hirtengedichte* (lateinisch-deutsch). Übersetzung, Anmerkungen, interpretierender Kommentar und Nachwort von Michael von Albrecht. Stuttgart, 2001.
- *Georgica/Vom Landbau* (lateinisch-deutsch). Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart, 1994.
- Villani, Giovanni: *Cronica*. Florenz, 1847.
- Zuccolo, Lodovico: *Dialoghi di Lodovico Zuccolo*. Venedig, 1625.

Sekundärliteratur:

Ackerman, James: *Palladio*. Baltimore, 1966.

– *Palladio*. Rev. Neuauflage. Übersetzung von Antje Pehnt. Stuttgart, 1980.

– *Palladio's Villas*. Locust Valley, New York, 1967.

– „Sources of the Renaissance Villa.“ In: *Studies in Western Art: Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art, II*. Hg.: Millard Meiss. Princeton, 1963, S. 6-18.

– *The Villa, Form and Ideology of Country Houses*. London, 1990.

Andersson, Ulrike: *Giovanni Battista Tiepolo in der Villa Valmarana ai Nani*. München, Univ., Diss., 1983. München, 1984.

Appuhn, Sibylle: *Die Villa im Veneto (1444-1525). Zum Stand der Forschung*. Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte, 1. Freiburg, 1979.

Aymard, Maurice: „Paesaggio rurale, paesaggio sociale.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 141-152.

Azzi-Visentini, Margherita: *La villa in Italia: Quattrocento e Cinquecento*. Mailand, 1995.

Baldan, Alessandro: *Ville de' Veneti nella Riviera del Brenta e nel Territorio della Serenissima Repubblica* (Storia della Riviera del Brenta, III). Abano Terme, 1988.

Baratto, Mario: „Dal Ruzante al Beolco: per la storia di un autore.“ In: *La poesia rusticana del Rinascimento*. Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rom 1969, S. 83-109.

Baron, Hans: *The Crisis of the Early Italian Renaissance, Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Princeton, New Jersey, 1966.

Basile, Bruno: „Bartolomeo Taegio e i giardini del Rinascimento.“ In: *Filologia e Critica*, 16,1, 1991, S. 20-40.

Batkin, Leonid: *Die italienische Renaissance. Versuch einer Charakterisierung eines Kulturtyps*. Basel, Frankfurt am Main, 1981.

Bayet, Jean; Lancelot Patrick Wilkinson u. a.: *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*. Vandœuvres-Genf, 1956.

Bec, Christian: *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*. Rom, 1981.

- Bentmann, Reinhard; Michael Müller: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*. Frankfurt am Main, 1970.
- *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*. Frankfurt am Main, 1992 [Neuausgabe].
- Benzoni, Gino: „Conversare in Villa.“ In: *L'Italia letteraria e l'Europa, II (Dal Rinascimento all'illuminismo)*. Hg.: Nino Borsellino. Atti del Convegno di Aosta 7-9 novembre 2001. Rom, 2003, S. 15-49.
- *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*. Mailand, 1978.
- „La forma dialogo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 315-359.
- Bertana, Emilio: „Un socialista del Cinquecento. Appunti sulla vita e sugli scritti d'Antonfrancesco Doni.“ In: *Giornale linguistico di archeologia, storia e letteratura* 7/8, 1892, S. 336-372.
- Beutler, Corinne: „Un chapitre de la sensibilité collective: la littérature agricole en Europe continentale au XVI^e siècle.“ In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 28,5, 1973, S. 1280-1301.
- „Vers une étude scientifique de la littérature agricole du XVI^e siècle.“ In: *Histoire & sociétés rurales*, 1995, S. 224-228.
- Bianchini, Marco: „Agostino Gallo e la tradizione dell',economica': cerimoniale e strumentale nella storia del pensiero.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 217-225.
- Biermann, Hartmut: „Lo sviluppo della villa toscana sotto l'influenza umanistica della corte di Lorenzo il Magnifico.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 9, 1969, S. 36-46.
- Biesterfeld, Wolfgang: *Die literarische Utopie*. Stuttgart, ²1982.
- Binder, Gerhard: „Hirtenlied und Herrscherlob: Von den Wandlungen der römischen Bukolik.“ In: *Gymnasium*, 96, 1989, S. 363-365.
- Binni, Walter: *L'Arcadia e il Metastasio*. Unv. Nachdr. der Ausg. von 1963. Florenz, 1984.
- Bloch, Ernst: „Arkadien und Utopien (1968).“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 1-7.
- Bödefeld, Gerda; Berthold Hinz: *Die Villen der Toscana und ihre Gärten*. Köln, 1991.

– *Die Villen im Veneto*. Köln, 1987.

Boillet, Danielle: „Il problema del ‚pastiche‘ bucolico nella ‚Pastoral‘ di Ruzante.“ In: *Convegno internazionale di studi sul Ruzante*, II. Hg.: Giovanni Calendoli, Giuseppe Vellucci. Venedig, 1989, S. 197-232.

– „Paradis perdis et retrouvés dans l’ ‚Arcadie‘ de Sannazaro.“ In: *Ville et campagne dans la littérature italienne de la Renaissance*, II (*Le courtisan travesti*). Hg.: André Rochon. Paris, 1977, S. 11-140.

Bonino, Guido Davico: *La Commedia italiana del Cinquecento e altre note su letteratura e teatro*. Turin, 1989.

Borchardt, Rudolf: *Prosa*, III. Stuttgart, 1960.

Borgmeier, Raimund: *The dying shepherd: Die Tradition der englischen Ekloge von Pope bis Wordsworth*. Bochum, Univ., Habil.-Schr., 1973. Tübingen, 1976.

Börner, Klaus H.: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies. Zur Ikonographie der geographischen Utopie*. Duisburg, Univ., Habil.-Schr., 1982. Frankfurt am Main, 1984.

Borsellino, Nino: „Utopie rusticali e pastorali da Ruzante a Guarini.“ In: *L’Italia letteraria e l’Europa*, II (*Dal Rinascimento all’illuminismo*). Hg.: Nino Borsellino. Atti del Convegno di Aosta 7-9 novembre 2001. Rom, 2003, S. 51-65.

Böschenstein-Schäfer, Renate: „Arbeit und Muße in der Idylldichtung des 18. Jahrhunderts.“ In: *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. Festschrift für Stuart Atkins. Hg.: Gerhart Hoffmeister. Bern, München, 1981, S. 9-30.

Boucher, Bruce: *Palladio. Der Architekt in seiner Zeit*. München, 1994.

Brand, Peter; Lino Pertile (Hg.): *The Cambridge History of Italian Literature*. Cambridge, 1996.

Braunfels, Wolfgang: „Stadtgedanke und Stadtbaukunst im Widerstreit von Guelfen und Ghibellinen.“ In: *Studium generale*, 16,8, 1963, S. 488-492.

Brucker, Gene: *Florenz in der Renaissance. Stadt, Gesellschaft, Kultur*. Reinbek bei Hamburg, 1990.

Bruscagli, Riccardo: „Ancora sulle pastorali ferraresi del Cinquecento: la parte del Lollo.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell’Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 29-43.

Buck, August: *Die humanistische Tradition in der Romania*. Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich, 1968.

- „Die Kultur Italiens.“ In: *Die Kulturen der südlichen Romania* (Handbuch der Kulturgeschichte). Hg.: Eugen Thurner. Konstanz, 1964.
- *Die Villa als Lebensform der italienischen Renaissance*. Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main. Stuttgart, 1992.
- *Humanistische Lebensformen. Die Rolle der italienischen Humanisten in der zeitgenössischen Gesellschaft*. Basel, Frankfurt am Main, 1981.
- *Petrarca*. Darmstadt, 1976.
- „Primat der Stadt in der italienischen Geschichte des Mittelalters und der Renaissance.“ In: *Studien zu Humanismus und Renaissance. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1981-1990*. Hg.: Bodo Guthmüller u. a. Wiesbaden, 1991, S. 395-408.
- *Studia humanitatis: gesammelte Aufsätze 1973-1980* (Festgabe zum 70. Geburtstag). Hg.: Bodo Guthmüller u. a. Wiesbaden, 1981.
- Burckhardt, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien: ein Versuch*. Hg.: Konrad Hoffmann. Stuttgart, ¹¹1988.
- *Geschichte der Renaissance in Italien*. Stuttgart, ²1878.
- Burke, Peter: *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. Berlin, 1984.
- Calendoli, Giovanni: *Ruzante*. Venedig, 1985.
- „Significato della *Pastorale* di Angelo Beolco detto Ruzante“. In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell'Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 119-130.
- Candela, Giuseppe: *Manierismo e condizioni della scrittura in Anton Francesco Doni*. New York u. a., 1993.
- Carnazzi, Giulio: „Posizione storica del Ruzante: i suoi rapporti con Alvise Cornaro e gli influssi della satira rusticale.“ In: *Quaderni del Teatro Stabile di Torino*, 10, 1967, S. 33-57.
- Casali, Elide: *Il villano dirozzato. Cultura e società e potere nelle campagne romagnole della controriforma*. Florenz, 1982.
- Castronuovo, Sandro: „Antiche dimore napoletane: La villa del Pontano.“ (<http://www.campania-felix.it/ediz%202002/novembre.htm>, 10.01.2003)

- Cattini, Marco: „L’agricoltura nella piana bresciana al tempo del Gallo: strutture fondiarie, forme di conduzione e tecniche colturali.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 25-43.
- Cavicchi, Adriano: „Immagini e forme dello spazio scenico nella pastorale ferrarese.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell’Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 45-85.
- Cherubini, Giovanni: *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso Medioevo*. Florenz, 1974.
- Chiarelli, Renzo: *I Tiepolo a Villa Valmarana*. Florenz, 1965 (unnumeriert).
- Coffin, David R.: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*. Princeton, New Jersey, 1979.
- Comi, Anna: *Vom Glanz und Elend der Menschen. Untersuchungen zum Weltbild von Anton Francesco Doni*. Bonn, Univ., Diss., 1997. Tübingen, 1998.
- Corti, Maria: *Metodi e fantasmi*. Mailand, 1969.
- Costa, Gustavo: *La leggenda dei secoli d’oro nella letteratura italiana*. Bari, 1972.
- Cresti, Carlo: *Villen der Toskana*. Aus dem Ital. übersetzt von Annemarie Seling. München, 1992.
- Croce, Benedetto: *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, I, Bari, 1945.
- Crosato, Luciana: *Gli affreschi nelle ville venete del Cinquecento*. Treviso, 1962.
- Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, München, 1948.
- D’Arcais, Francesca u. a.: *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all’Ottocento*. Venedig, 1978.
- Dazzi, Manlio: *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*. Turin, 1957.
- Dedner, Burghard: *Topos, Ideal und Realitätserfahrung*. Tübingen, Univ., Diss., 1968. Tübingen, 1969.
- Delfino, Carla: „Tematica del Doni.“ In: *Italianistica*, 8,2, 1979, S. 227-245.
- De Sanctis, Francesco: *Storia della letteratura italiana*. Hg.: Niccolò Gallo. Mailand, 1961.
- Di Filippo Bareggi, Claudia: *Il mestiere di scrivere, Lavoro e mercato libraio a Venezia nel Cinquecento*. Rom, 1988.

- Dörrenhaus, Fritz: *Urbanität und gentile Lebensform*. Wiesbaden, 1971.
- *Villa und Villegiatura in der Toskana: eine italienische Institution und ihre gesellschaftsgeographische Bedeutung*. Wiesbaden, 1976.
- Dorsi, Fabrizio; Giuseppe Rausa: *La storia dell'opera italiana*. Mailand, 2000.
- Drerup, Heinrich: „Die römische Villa.“ In: *Die römische Villa*. Hg.: Fridolin Reutti. Darmstadt, 1990, S. 116-149.
- Duport, Danièle: *Le Jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*. Genf, 2002.
- Effe, Bernd; Gerhard Binder: *Die antike Bukolik* (Artemis Einführungen, 38). München u. a., 1989.
- Effe, Bernd: *Die Genese einer literarischen Gattung*. Konstanz, 1977.
- Elslande van, Jean-Pierre: „L'illusion pastorale.“ In: *littératures classiques. L'illusion au XVIIe siècle*. 44, Winter 2002, S. 73-82.
- Emery, Ted: *Goldoni as librettist. Theatrical reform and the drammi giocosi per musica*. New York, 1991.
- Engel-Jánosi, Friedrich: *Soziale Probleme der Renaissance*. Stuttgart, 1924.
- Ennen, Edith: „Zur Typologie des Stadt-Land-Verhältnisses im Mittelalter.“ In: *Studium generale*, 16,7, 1963, S. 445-456.
- Falletti Cruciani, Clelia: *Il teatro in Italia: Il Cinquecento e Seicento*. Rom, 1999.
- Fantazzi, Charles E.: „Ruzzante's Rustic Challenge to Arcadia.“ In: *Studies in Philology*, 82, 1985, S. 812-103.
- Feldmann, Helmut: *Die Fiabe Carlo Gozzis. Die Entstehung einer Gattung und ihre Transposition in das System der deutschen Romantik*. Köln, Univ., Habil.-Schrift. Köln, Wien, 1971.
- Ferraro, Joanne M.: *Family and Public Life in Brescia, 1580-1650*. Cambridge, 1993.
- Fido, Franco: *Guida a Goldoni: teatro e società nel 700*. Turin, 1977.
- *Il paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia letteraria veneta*. Padua, 1988.
- „Riforma e ‚Controriforma‘ del teatro: I libretti per musica di Goldoni fra il 1748 e il 1753.“ In: *Studi goldoniani*, 7, 1985, S. 60-72.
- „Ruzantes ‚Atavistic‘ memory.“ In: *Interpreting the Italian Renaissance. Literary Perspectives*. Hg.: Antonio Toscano. New York, 1991, S. 87-97.

- „Tra antico regime e mondo nuovo: Goldoni e Giandomenico Tiepolo interpreti della società veneziana.“ In: *Bologna. La cultura italiana e le letterature straniere moderne*, II. Ravenna, 1992, S. 259-270.
- Fiocco, Giuseppe: *Alvise Cornaro – il suo tempo e le sue opere*. Vicenza, 1965.
- Flora, Francesco: „'Il Feudatario' e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni.“ In: *Studi goldoniani*, II. Hg.: Vittore Branca, Nicola Mangini. Rom, 1960, S. 617-678.
- Forssman, Erik: *Palladios Lehrgebäude: Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*. Stockholm, 1965.
- Forster, Kurt W.: „Back to the Farm. Vernacular Architecture and the Development of the Renaissance Villa.“ In: *architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 4, 1974, S. 1-12.
- Friigo, Daniela: *Il padre di famiglia. Governo della casa e governo civile nella tradizione dell' 'economica' tra Cinque e Seicento*. Rom, 1985.
- „La ‚vita in villa‘: cultura e socialità nobiliare nel Cinquecento italiano.“ In: *Atti del Seminario su corti, città, ‚capitali‘ e ville nell' Italia spagnola. La vita nobile*. Hg.: Domenico Ligresti. Archivio storico per la Sicilia orientale, 94. Catania, 1998, S. 104-130.
- Frommel, Christoph Luitpold: „La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 47-64.
- Frühsorge, Gotthardt: *Die Kunst des Landlebens. Vom Landschloß zum Campingplatz – eine Kulturgeschichte*. München, 1993.
- Fuhrmann, Manfred: „Fluch und Segen der Arbeit. Vergils Lehrgedicht von der Landwirtschaft in der europäischen Tradition.“ In: *Gymnasium*, 90, 1983, S. 240-257.
- Funke, Hans-Günter: „'Secolo d'oro – ferreo mondo' zur Ambivalenz des Arkadienbildes in der italienischen Pastoralichtung des Cinquecento.“ In: *Italienische Studien*, 13, 1992, S. 5-21.
- Garber, Klaus: „Arkadien und Gesellschaft.“ In: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, II. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, 1982, S. 37-81.
- (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*. Darmstadt, 1976.
- Garin, Eugenio: *Der italienische Humanismus*. Hg.: Ernesto Grassi. Bern, 1947.
- *Medioevo e Rinascimento: studi e ricerche*. Bari, ³1966.

- Gemin Massimo; Filippo Pedrocco: *Giambattista Tiepolo. Leben und Werk*. Übers. aus dem Ital. von Ulrike Bauer-Eberhardt. München, 1995.
- Getrevi, Paolo: *Labbra barocche. Il libretto d'opera da Busenello a Goldoni*. Verona, 1987.
- Gier, Albert: *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*. Darmstadt, 1998.
- Giustiniani, Vito R.: *Alamanno Rinuccini 1426-1499. Materialien und Forschungen zur Geschichte des florentinischen Humanismus*. Köln, 1965.
- Gobbi, Grazia: *La villa Fiorentina – Elementi storici e critici per una lettura*. Florenz, 1980.
- Gosman, Martin: „Some Shepherds Are More Equal Than Others. Socio-political ‚Reality‘ in 15th and 16th Century Pastoral Drama.“ In: *Neuphilologische Mitteilungen. Bulletin of the Modern Language Society of Helsinki*, 94, 1993, S. 345-357.
- Grendler, Paul F.: *Critics of the Italian World 1530-1560: Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*. Madison u. a., 1969.
- Grimm, Reinhold R.: „Arcadia und Utopia.“ In: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, II. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, 1982, S. 82-100.
- Hankins, James: „The Myth of the Platonic Academy of Florence.“ In: *Renaissance Quarterly*, 44, 1991, S. 429-475.
- Haskell, Francis: *Maler und Auftraggeber. Kunst und Gesellschaft im italienischen Barock*. Köln, 1996.
- Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Ungek. Sonderausgabe. München, 1967.
- Heartz, Daniel: „Vis comica: Goldoni, Galuppi and l'Arcadia in Brenta (Venice, 1749).“ In: *Venezia e il melodramma nel '700*, II. Hg.: Maria Teresa Muraro. Florenz, 1981, S. 33-73.
- Heydenreich, Ludwig H.: „Entstehung der Villa und ländlichen Residenz im 15. Jahrhundert.“ In: *Acta Historiae Artium*, 13, 1967, S. 9-12.
- „La villa: genesi e sviluppi fino al Palladio.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 11-22.
- Hirzel, Rudolf: *Der Dialog*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, 1895. Hildesheim, 1963.
- Hoffmeister, Gerhart: *Petrarca*. Stuttgart, 1997.

- Hösle, Johannes: *Carlo Goldoni: Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*. München, Zürich, 1993.
- Hubala, Erich: *Renaissance und Barock. Ein Umschau Bildsachbuch*. Hg.: Harald Busch. Frankfurt am Main, 1968.
- Hubaux, Jean: *Le réalisme dans les ‚Bucoliques‘ de Virgile*. Paris, 1927.
- Izzo, Paolo: „Il Panormita“ (<http://www.napoliontheroad.it/panormita.htm>, 10.01.2003).
- Jensen, Jens Christian: „Die italienische Landschaft als idealer Ort der klassizistischen Idylle.“ In: *Die Idylle. Eine Bildform im Wandel 1750-1930*. Hg.: Rolf Wedewer, Jens Christian Jensen. Köln, 1986, S. 137-141.
- Kettemann, Rudolf: *Bukolik und Georgik. Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später*. Heidelberg, Univ. Diss., 1972. Heidelberger Forschungen, 19. Heidelberg, 1977.
- Kleinwächter, Friedrich: *Die Staatsromane. Ein Beitrag zur Lehre vom Communismus und Socialismus*. Nachdruck der Ausgabe Wien 1891. Amsterdam, 1967.
- Klussmann, Paul Gerhard: „Ursprung und dichterisches Modell der Idylle.“ In: *Die Idylle. Eine Bildform im Wandel 1750-1930*. Hg.: Rolf Wedewer, Jens Christian Jensen. Köln, 1986, S. 33-65.
- Koch, Michael: „Zur Utopie in der Alten Welt.“ In: *Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*. Hg. Horst Sund, Manfred Timmermann. Konstanz, 1979, S. 399-417.
- Krauss, Werner: „Über die Stellung der Bukolik in der Theorie des Humanismus (1938).“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 140-164.
- Krautter, Konrad: *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*. Konstanz, Univ., Habil.-Schr., 1979. München, 1983.
- Kubelik, Martin: *Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento* (2 Bd.). München, 1977.
- Lanaro Sartori, Paola: „Gli scrittori veneti d’agraria del Cinquecento e del primo Seicento tra realtà e utopia.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei Rettori* (1980). Hg.: Amelio Tagliaferri. Mailand, 1981, S. 261-310.
- Latte, Kurt: „Vergil.“ In: *Antike und Abendland*, 4, 1954, S. 155-169.
- Leach, Eleanor Winsor: *Vergil’s Ekloges. Landscapes of Experience*. Ithaca u. a., 1974.

- Liebenwein, Wolfgang: *Studiolo: Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*. Berlin, 1977.
- Lohmeier, Anke-Marie: *Beatus ille. Studien zum Lob des Landlebens in der Literatur des absolutistischen Zeitalters*. Kiel, Univ., Diss., 1979/80. Tübingen, 1981.
- „Zur Bestimmung der deutschen Landlebendichtung.“ In: *Schäferdichtung*. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Referate der fünften Arbeitsgruppe beim zweiten Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur Wolfenbüttel, 1976. Hamburg, 1977, S. 123-140.
- Mähl, Hans-Joachim: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis: Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*. Hamburg, Univ., Diss., 1959. Heidelberg, 1965.
- Maisak, Petra: *Arkadien: Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*. Köln, Univ., Diss., 1978. Frankfurt am Main u. a., 1981.
- Malavasi, Stefania: *Giovanni Maria Bonardo: Agronomo polesano del Cinquecento*. Venedig, 1988.
- Mamczarz, Irene: „I teatri provvisori di ‚verzura‘ in Italia e in Francia.“ In: *Sviluppi della Drammaturgia Pastorale nell’Europa del Cinque-Seicento*. Convegno di Studi, Roma 23-26 maggio 1990. Hg.: Maria Chiabò. Rom, 1992, S. 257-280.
- Mangini, Nicola: *La fortuna di Carlo Goldoni e altri saggi goldoniani*. Florenz, 1965.
- Mansuelli, Guido Achille: „Die Villen der römischen Welt.“ In: *Die römische Villa*. Hg.: Fridolin Reutti. Darmstadt, 1990, S. 322-364.
- Marietti, Marina: „‚Patriotisme‘ des pères et ‚patriotisme‘ citadin. Les voies de l’italianité dans les traités en vulgaire de Léon-Baptiste Alberti.“ In: *Quêtes d’une identité collective chez les Italiens de la renaissance: Alberti, Guichardin, Speroni...* Hg.: M. Marietti u. a. (Centre interuniversitaire de recherche sur la renaissance italienne). Paris, 1990, S. 11-65.
- Mariuz, Adriano: *Giandomenico Tiepolo*. Venedig, 1971.
- Martin, Alfred von: *Soziologie der Renaissance. Physiognomik und Rhythmik einer Kultur des Bürgertums*. Frankfurt am Main, ²1949.
- Martinelli, Bortolo: „La fondazione delle ‚Giornate dell’agricoltura‘ di Agostino Gallo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 227-270.
- Martines, Lauro: *The Social World of the Florentine Humanists: 1390-1460*. London, 1963.

- Marx, Barbara: *Bartolomeo Pagello. Epistolae familiares (1464-1525). Materialien zur Vicentiner Kulturgeschichte des 15. Jahrhunderts und kritische Edition des Briefwechsels*. Köln, Univ., Diss., 1978. Padua, 1978.
- Masi, Giorgio: „Coreografie doniane: L'Accademia pellegrina.“ In: *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*. Hg.: Paolo Procaccioli, Angelo Romano. Rom, 1999, S. 45-79.
- „'Quelle discordanze sì perfette.' Anton Francesco Doni 1551-1553.“ In: *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“*, 39, 1988, S. 9-112.
- Masson, Georgina: „Palladian Villas as Rural Centres.“ In: *Architectural Review*, 118, 1955, S. 17-20.
- Merlini, Domenico: *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*. Turin, 1894.
- Mielsch, Harald: „Die römische Villa als Bildungslandschaft.“ In: *Gymnasium*, 96, 1989, S. 444-456.
- *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*. München, 1987.
- Mometto, Piergiovanni: „La vita in villa.“ In: *Storia della cultura veneta*, 5. Hg.: Girolamo Arnaldi. Vicenza, 1985, S. 606-629.
- Monnier, Philipp: *Venedig im achtzehnten Jahrhundert*. München, 1928.
- Moos, Stanislaus von: *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur*. Zürich, 1974.
- Morandi, Lucia: *Die Poetik der ‚snaturalità‘ im Werk Angelo Beolcos. Antiklassizistisches Theater im Cinquecento*. Bonn, Univ., Diss. 2000. Bonn, 2002.
- Morassi, Antonio: „Giambattista e Domenico Tiepolo alla Villa Valmarana.“ In: *Le Arti*, April-Mai 1941, S. 251-262.
- Mozzarelli, Cesare (Hg.): *L'antico regime in villa*. Rom, 2004.
- „Villa, villeggiatura e cultura politica tra Cinque- und Settecento. Riflessioni sul caso milanese.“ In: *Annali di Storia moderna e contemporanea*, 3, 1997, S. 155-171.
- Mühlmann, Heiner: „Buchbesprechungen zur Soziologie der Architektur. Reinhard Bentmann und Michael Müller: Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse.“ In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 19,1, 1974, S. 102-132.
- Muraro, Michelangelo: *Civiltà delle ville venete*. Udine, 1986.

- *Die Villen des Veneto*. München, ²1987.
- „Feudo e ville venete.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 20, 1978, S. 203-223.
- *Villen in Venetien*. Köln, 1996.
- Mussini, Massimo: „Il paesaggio ‚rappresentato‘ nel Cinquecento e l’immagine del paesaggio nelle ‚Vinti Giornate dell’agricoltura‘ di Agostino Gallo.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 153-167.
- Nicastro, Guido: *Goldoni e il teatro del secondo Settecento*. 3. Nachdr. d. Ausg. 1974. Rom, Bari, 1986.
- Nicolicchia, Raffaella: „Il Settecento: La Pittura a Venezia“ (<http://www.globalarte.it/storia/rocarchv.htm>, 3.2.2005).
- Noyer-Weidner, Alfred: *Die Aufklärung in Oberitalien*. München, Univ., Habil.-Schr., 1955. München, 1957.
- Ortner-Buchberger, Claudia: *Briefe schreiben im 16. Jahrhundert. Formen und Funktionen des epistoralen Diskurses in den italienischen ‚libri di lettere‘*. Bayreuth, Univ., Habil.-Schr., 1999. München, 2003.
- Ortolani, Giuseppe: „Galuppi Il Buranello.“ In: *Gazetta di Venezia*, 17. August 1938.
- *La riforma del teatro nel Settecento e altri scritti*, I. Hg.: Gino Damerini. Venedig, 1962.
- Otto, Walter F.: *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*. Düsseldorf, Köln, 1955.
- Pallucchini, Rodolfo: *Gli affreschi di Giambattista und Giandomenico Tiepolo alla Villa Valmarana di Vicenza*. Bergamo, 1945.
- *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all’Ottocento* (2 Bd.). Venedig, 1978.
- Pane, Roberto: *Andrea Palladio*. Turin, 1961.
- Panofsky, Erwin: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Klassiker der Kunstgeschichte. Nachdr. d. Ausg. Köln, 1978. Köln, 1996.
- Paoli De, Domenico: „Goldoni librettista.“ In: *Il Veltro*, 2,1, 1957, S. 21-27.
- Papagno, Giuseppe: *La corte e lo spazio. Ferrara estense*. Rom, 1982.
- Petriconi, Hellmuth: „Das neue Arkadien (1948).“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 181-201.
- Petronio, Giuseppe: *Geschichte der italienischen Literatur*, I. Tübingen, Basel, 1992.

- Poni, Carlo: „Struttura, strategie e ambiguità delle ‚Giornate‘: Agostino Gallo fra l’agricoltura e la villa.“ In: *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*. Hg.: Maurizio Pegrari. Atti del Convegno Brescia, 23-24 ottobre 1987. Brescia, 1988, S. 73-108.
- Pöschl, Viktor: *Die Hirtendichtung Virgils*. Heidelberg, 1964.
- Precerutti Garberi, Mercedes: *Affreschi settecenteschi delle ville venete*. Vorwort von Antonio Morassi. Mailand, 1968.
- Prinz, Wolfram u. a.: „Studien zu den Anfängen des oberitalienischen Villenbaues.“ In: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein*, 13, 1973, S. 7-45.
- Procacci, Giuliano: *Geschichte Italiens und der Italiener*. Aus dem Italienischen übersetzt von Friederike Hausmann. Unv. Nachdr. der 1. Aufl. 1983. München, 1989.
- Procaccioli, Paolo: „Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni.“ In: *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell’Italia del classicismo*. Seminario di Letteratura italiana Viterbo, 6 febbraio 1998. Hg.: Paolo Procaccioli, Angelo Romano. Rom, 1999, S. 7-30.
- Puppa, Paolo: „Il contadino in Ruzante tra ‚foire‘ carnevalesca e maschera sociale.“ In: *Convegno internazionale di Studi sul Ruzante*, I. Hg.: Giovanni Calendoli, Giuseppe Vellucci. Venedig, 1987, S. 149-179.
- Raith, Werner: *Florenz vor der Renaissance. Der Weg einer Stadt aus dem Mittelalter*. Darmstadt, Techn. Hochsch., Habil.-Schr., 1976. Frankfurt am Main, New York, 1979.
- Recchi, Mario: „La villa e il giardino nel concetto della rinascenza italiana.“ In: *La critica d’arte*, 2, 1937, S. 131-137.
- Renouard, Yves: *Histoire de Florence*. Paris, ²1967.
- Reutti, Fridolin (Hg.): *Die römische Villa*. Darmstadt, 1990.
- Ricottini Marsili-Libelli, Cecilia: *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore. Bibliografia delle opere e della critica e annuali tipografici*. Florenz, 1960.
- Ritter, Joachim: *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*. Münster, 1963.
- Romano, Ruggiero: „Tra XVI e XVIII secolo. Una crisi economica 1619-1622.“ In: *Rivista Storica Italiana*, 3, 1962, S. 480-491.
- Rupprecht, Bernhard: „L’iconologia nella villa veneta.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 10, 1968, S. 229-240.

- „Villa. Zur Geschichte eines Ideals.“ In: *Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen – Studien zum Bild eines Ideals*. Probleme der Kunstwissenschaft, II. Hg.: Hermann Bauer. Berlin, 1966, S. 210-250.
- Russo, Luigi: *Compendio storico della letteratura italiana*. Messina, Florenz, 1962.
- Rykwert, Joseph: *The Villa. From Ancient to Modern*. New York, 2000.
- Saitta, Giuseppe: *Il pensiero italiano nell’Umanesimo e nel Rinascimento*, 3 (*Il Rinascimento*). Florenz, ²1961.
- Saltini Antonio; Maria Sframeli: *L’agricoltura e il paesaggio italiano nella pittura dal Trecento all’Ottocento*. Florenz, 1995.
- Saxl, Fritz: *Antike Götter in der Spätrenaissance: ein Freskenzyklus und ein Discorso des Jacopo Zucchi*. Leipzig, 1927.
- Schäfer, Eckart: „Die Wende zur Augusteischen Literatur: Vergils *Georgica* und Octavian.“ In: *Gymnasium*, 90, 1983, S. 77-101.
- Schalk, Fritz: „Aspetti della Vita Contemplativa nel Rinascimento italiano.“ In: *Classical Influences on European Culture A.D. 500-1500*. Hg.: Robert Ralph Bolgar. Cambridge, 1971, S. 225-238.
- Einleitung zu L. B. Alberti: *Über das Hauswesen [Della Famiglia]*. Übers. von Walther Kraus. Zürich, Stuttgart, 1962.
- Schmidt, Ernst A.: „Arkadien: Abendland und Antike.“ In: *Antike und Abendland*, 21, 1975, S. 36-57.
- „Bukolik und Utopie.“ In: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, II. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, 1982, S. 21-36.
- *Bukolische Leidenschaft oder über die antike Hirtenpoesie*. Frankfurt am Main u. a., 1987.
- *Poetische Reflexion: Vergils Bukolik*. Heidelberg, Univ., Habil.-Schr., 1969. München, 1972.
- Schneider, Katja: *Villa und Natur. Eine Studie zur römischen Oberschichtskultur im letzten vor- und ersten nachchristlichen Jahrhundert*. München, Univ., Diss., 1994. München, 1995.
- Schneider, Herbert; Reinhard Wiesend (Hg.): *Die Oper im 18. Jahrhundert*. Laaber, 2001.
- Schoell, Konrad: „Liebe, List und Gewalt in der pastoralen Dichtung. Drama und Gesellschaft bei Tasso und Guarini.“ In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 4, 1980, S. 182-198.

- Schütz, Sabine: „Idyllische Utopien. Bemerkungen zur Verwandtschaft idyllischen und utopischen Denkens.“ In: *Die Idylle. Eine Bildform im Wandel 1750-1930*. Hg.: Rolf Wedewer, Jens Christian Jensen. Köln, 1986, S. 98-109.
- Sereni, Emilio: „Spunti della rivoluzione agronomica europea nella scuola bresciana cinquecentesca di Agostino Gallo e di Camillo Tarello.“ In: *Miscellanea in Onore di Roberto Cessi*, II. Rom, 1958, S. 113-128.
- *Storia del paesaggio agrario italiano*. Rom, Bari, ⁵1991.
- Shaw, James Byam: *The Drawings of Domenico Tiepolo*. London, 1962.
- Snell, Bruno: „Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft.“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 14-43.
- Sommer, Inge: „Das ‚klassische Land‘ in Rudolf Borchardts Essay ‚Villa‘.“ In: *Arcadia (Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft)*, 1, 1966. S. 83-96.
- Soragni, Ugo: „L’agricoltura come professione. Trattatistica, legislazione e investimenti in territorio veneto (sec. XVI).“ In: *Storia della città*, 14, 1988, S. 25-44.
- Spaar, Frank: *Die Ausmalung der Foresteria der Villa Valmarana ai Nani in Vicenza*. Mainz, Univ., Diss., 1998. Mainz, 1995.
- Stammen, Petra: *Pietro Longhi und die Tradition der italienischen Genremalerei*. Bochum, Univ., Diss., 1991. Frankfurt am Main, 1993.
- Steele, Eugene: *Carlo Goldoni. Life, Work and Times*. Ravenna, 1981.
- Steingräber, Erich (Hg.): *Venedig. Malerei des 18. Jahrhunderts*. München, 1987.
- Stella, Aldo: „La crisi economica veneziana della seconda metà del secolo XVI.“ In: *Archivio Veneto*, 86, 1956, S. 17-69.
- Stierle, Karlheinz: *Francesco Petrarca: Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*. Darmstadt, 2003.
- Suriani, Carlo: *Compendio di letteratura italiana*, II. Rom, 1999.
- Swoboda, Karl M.: *Römische und Romanische Paläste: eine architekturgeschichtliche Untersuchung*. Wien, 1919.
- Tateo, Francesco: *Lorenzo de’ Medici e Angelo Poliziano*. 2. Nachdr. Rom, Bari, 1981.
- Tayler, Edward W.: *Nature and Art in Renaissance Literature*. London, New York, 1964.
- Thiriet, Freddy: *Histoire de Venise*. Paris, ⁴1969.
- Torresani, Sergio: *Invito alla lettura di Carlo Goldoni*. Mailand, 1990.

- *Invito alla lettura di Ruzante*. Mailand, 1994.
- Trotti, Anton Francesco: „Le delizie di Belvedere illustrate.“ In: *Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, II. Ferrara, 1889, S. 1-32.
- Ventura, Angelo: „Aspetti storico-economici della villa veneta.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 65-71.
- „Considerazioni sull’agricoltura veneta e sulla accumulazione originaria del capitale nei secoli XVI e XVII.“ In: *Agricoltura e sviluppo del capitalismo*. Rom, 1970, S. 519-560.
- „Le trasformazioni economiche nel Veneto tra Quattro e Ottocento.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 18, 1976, S. 127-142.
- „Possesso fondiario e agricoltura nelle Relazioni dei Rettori veneziani in Terraferma.“ In: *Atti del Convegno Venezia e la Terraferma attraverso le Relazioni dei Rettori*. Hg.: Amelio Tagliaferri. Mailand, 1981, S. 509-529.
- Vossler, Karl: „Tassos ‚Aminta‘ und die Hirtendichtung (1906).“ In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg.: Klaus Garber. Darmstadt, 1976, S. 165-180.
- Wehle, Winfried: „Wunschland Arkadien. Vom Glück der Schäfer in der Literatur des Cinquecento. Ein Essay.“ In: *Compar(a)ison*, 2, 1993, S. 19-33.
- Wiedemann, Conrad: „Systemzusammenhang barocker Rollenhaltung.“ In: *Schäferdichtung*. Hg.: Wilhelm Voßkamp. Referate der fünften Arbeitsgruppe beim zweiten Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur Wolfenbüttel, 1976. Hamburg, 1977, S. 96-122.
- Wifstrand Schiebe, Marianne: *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils*. Uppsala, Univ., Diss., 1981. Uppsala, 1981.
- Winter, Susanne: „La polémique déguisée en conte de fées dramatisé. ‚L’amore delle tre melerance‘ et ‚L’augellino belverde‘ de Carlo Gozzi.“ In: *Théories et débats esthétiques au dix-huitième siècle. Éléments d’une enquête*. Hg.: Élisabeth Décultot, Mark Ledbury. Paris, 2001, S. 155-183.
- Wittkower, Rudolf: *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London, 1949.
- *Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus*. Übertr. von George Lesser. München, 1969.
- Wolf, Reinhart u. a.: *Die Villen von Venetien*. München, 1987.
- Wölfflin, Heinrich: *Renaissance und Barock: eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Darmstadt, ⁵1961.

- Wolters, Wolfgang: „Sebastiano Serlio e il suo contributo alla villa veneziana prima del Palladio.“ In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (C.I.S.A.)*, 11, 1969, S. 83-94.
- Woolf, Stuart J.: „Venice and the Terraferma: Problems of the Change from Commercial to Landed Activities.“ In: *Bollettino dell'Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano*, 4, 1962, S. 415-441.
- Wuthenow, Ralph-Rainer: „Anmerkungen zu Borchardts ‚Villa‘.“ In: Horst Albert Glaser: *Rudolf Borchardt (1877-1945)*. Frankfurt am Main u. a., 1987, S. 199-206 (Akten internationaler Kongresse auf den Gebieten der Ästhetik und der Literaturwissenschaft, 4).
- Zangheri, Luigi: *Ville della Provincia di Firenze. La Città*. Mailand, 1989.
- Zierer, Otto: *Zaubergarten der Künste. Eine europäische Kunst- und Stilgeschichte*, IV. München, 1966.
- Zimmermann, Klaus: *Venetien: die Städte und Villen der Terraferma*. Köln, 1998.
- Zorzi, Giangiorgio: *Le opere pubbliche e le fabbriche private di Andrea Palladio*. Venedig, 1965.
- *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Vicenza, 1968.

Wörterbücher, Lexika:

- Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*. Hg.: Miro Dogliotti, Luigi Rosiello. Bologna, ¹²1998.
- Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart, ⁴1992.
- Langenscheidts Großwörterbuch Italienisch. Italienisch-Deutsch*. Hg.: Vladimiro Macchi. Berlin u. a., 1978.
- Moormann, Eric M.; Wilfried Uitterhoeve: *Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik*. Stuttgart, 1995.

9. Abbildungsnachweise

- S. 31 Ambrogio Lorenzetti: *Effetti del Buon Governo* (1338-40, Fresko im Palazzo Pubblico von Siena, Detail). In: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Ambrogio_Lorenzetti_011.jpg (27.06.2008).
- S. 34 Vittore Carpaccio: *Il Leone di San Marco* (1516, Öl auf Leinwand, 130 x 368 cm, Detail, Palazzo Ducale, Venedig). In: Michelangelo Muraro: *Die Villen des Veneto*. München, ²1987, S. 32.
- S. 36 Andrea Palladio: *Villa Rotonda* (1566-70, Vicenza). Photographie, 1996 (privat).
- S. 201 Paolo Veronese: Fresko in der „Stanza di Bacco“ (ca. 1560, Villa Barbaro, Maser). In: M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 233.
- S. 207 Giandomenico Tiepolo: *La dichiarazione d'amore* (1757, Fresko in der „Stanza del padiglione gotico“, Villa Valmarana, Vicenza). In: M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 461.
- S. 208 Giandomenico Tiepolo: *Contadini che riposano* (1757, Fresko in der „Stanza delle scene campestri“, Villa Valmarana, Vicenza). In: M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 464.
- S. 209 Giandomenico Tiepolo: *Contadini a mensa* (1757, Fresko in der „Stanza delle scene campestri“, Villa Valmarana, Vicenza). In: M. Muraro: *Die Villen des Veneto*, S. 463.
- S. 210 Giandomenico Tiepolo: *Il minuetto in villa* (Fresko in der Villa Tiepolo, Zianigo; heute: Ca' Rezzonico, Venedig). In: Adriano Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*. Venedig, 1971, Abb. 368.
- S. 210 Giandomenico Tiepolo: *La passeggiata* (Fresko in der Villa Tiepolo, Zianigo; heute: Ca' Rezzonico, Venedig). In: A. Mariuz: *Giandomenico Tiepolo*, Abb. 369.
- S. 211 Giandomenico Tiepolo: *Stalla degli asini* (1791, Feder und Aquarell, 303 x 400 mm, Muzeum Narodowe, Stettin). In: <http://www2.cini.it/italiano/attivita/mostre/opera.php?idmostre=1&operePage=13> (27.06.2008)
- S. 212 Giovanni Battista Piazzetta: *Idyll* (1745, Öl auf Leinwand, 196,5 x 146 cm, Wallraf-Richartz-Museum, Köln). In: Rodolfo Pallucchini: *Piazzetta*. Mailand, 1956, Abb. 81.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre: Ich habe die vorgelegte Dissertation selbständig und nur mit den Hilfen angefertigt, die ich in der Dissertation angegeben habe. Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind, und alle Angaben, die auf mündlichen Auskünften beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.

Hohenahr, 10. April 2006