



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Festbeschreibung Raffaele Gualterottis zur
Medici-Hochzeit von 1589 in Form, Funktion und
Zeugniswert.

Verfasserin

Anja Anglhuber-Sabev

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 349

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Italienisch

Betreuerin:

o. Univ. Prof. Dr. Birgit Wagner

**Gewidmet
meinem Mann Miroslav Sabev
in tiefer Liebe und Dankbarkeit**

INHALTSVERZEICHNIS

1.	PROLEGOMENA	7
1.1.	Einleitung	7
1.2.	Zentrale Fragen	10
1.3.	Methodik	10
1.4.	Quellenlage	12
2.	DER HOF DER MEDICI UND DAS HOCHZEITSFEST VON 1589	14
2.1.	Politik und Kultur im frühen Großherzogtum	14
2.1.1.	Das Großherzogtum Toskana	14
2.1.2.	Die Regierung Ferdinands I. de' Medici	20
2.2.	Festkultur der Medici im 16. Jahrhundert	28
2.2.1.	Das höfische Fest der Frühen Neuzeit	28
2.2.2.	Feste im frühen Großherzogtum	36
2.2.3.	Die Hochzeit von 1589	40
3.	DIE FESTBESCHREIBUNG ALS DRUCKMEDIUM DES HOFES	48
3.1.	Grundlegendes	48
3.2.	Zur Entwicklung der Festbeschreibung im italienischen Cinquecento	51
3.3.	Charakteristika der Gattung Festbeschreibung	54
3.4.	Zu Funktionen und Wirkungen der Festbeschreibung im Umfeld des Hofes	63

4.	DIE FESTBESCHREIBUNG RAFFAELE GUALTEROTTIS ZUR HOCHZEIT VON 1589	69
4.1.	Einleitung	69
4.2.	Der Autor	70
4.3.	Makrostruktur und Inhalt	71
4.3.1.	Das erste Buch	71
4.3.2.	Das zweite Buch	74
4.4.	Umstände der Textentstehung	77
4.5.	Gattungsspezifika	79
4.6.	Merkmale und Funktion der Kunstbeschreibung bei Gualterotti	93
5.	RESÜMEE UND FAZIT	101
6.	LITERATURVERZEICHNIS	107
7.	ANHANG	113
7.1.	Abbildungen	113
7.2.	Riassunto in italiano	121
7.3.	Abstract	132
7.4.	Lebenslauf	135

1. PROLEGOMENA

1.1. Einleitung

Thema dieser Diplomarbeit ist ein historischer Text aus dem Jahr 1589, eine sogenannte Festbeschreibung, aus der Feder des florentinischen Hofschreibers Raffaele Gualterotti. Diese Festbeschreibung wurde anlässlich der Hochzeit des florentinischen Großherzogs Ferdinand I. de' Medici mit der französischen Adeligen Christina von Lothringen verfasst und gilt in der Forschung als wichtiges Zeugnis der Festkultur am mediceischen Herrscherhof.

Der Hof der florentinischen Medici-Großherzöge des 16. Jahrhunderts bildet eine äußerst reiche Festkultur aus, die sich in einer Vielzahl an ästhetischen Formen niederschlägt. Die noch junge Dynastie löst erst in den dreißiger Jahren des Jahrhunderts die republikanische Verfassung von Florenz ab und kann unter ihren aufstrebenden und ehrgeizigen Herrschern, die sogar die Königswürde für sich beanspruchen, den Aufstieg zum Großherzogtum Toskana für sich verbuchen. Einhergehend mit militärischen und politischen Erfolgen sind die Herrscher jedoch beständig bemüht, Hof und kulturelles Leben standesgemäß und repräsentativ auszustatten – zu schwer wiegt die Vergangenheit der Familie de' Medici als Kaufleute und Bankiers in den Augen des europäischen Hochadels.

Nicht zuletzt über das Medium der Festbeschreibung kann sich diese Festkultur überregional verbreiten, das Prestige des Hofes erhöhen und sogar die Theaterausstattung der englischen *court masque* beeinflussen.

In der Definition Helen Watanabe-O'Kellys ist die Textsorte Festbeschreibung “[...] *a work which describes and/ or illustrates an official celebration held by, or associated with, a particular court, a city or a religious organization.*“¹

¹ Watanabe – O'Kelly 2000, S. xiii.

Aus dieser Definition lässt sich erkennen, dass an den Begriff der Festbeschreibung zwei Teilbereiche geknüpft sind: Einmal der Text, die Festbeschreibung als kommunikatives Medium, und zum anderen der begriffliche Inhalt dieser Beschreibung, nämlich das Fest, wie es in dieser Beschreibung dargestellt ist. Die Unterscheidung dieser beiden Aspekte mag zunächst einmal banal erscheinen, doch in Wirklichkeit ist sie von zentraler Bedeutung. Mit einer modernen Vorstellung von journalistischer Berichterstattung könnte man allzu leicht davon ausgehen, dass einem Bericht, einer Beschreibung, ein gewisses Maß an Objektivität zugrunde liegt und der Autor seinen Lesern ein an den tatsächlichen Fakten gemessenes Bild der Lage vermittelt. Eine frühneuzeitliche Festbeschreibung steht zwar in einem engen Naheverhältnis zu dem von ihr beschriebenen Inhalt und beansprucht für sich, aus dem zeitgenössischen Verständnis der Chronisten heraus, einen hohen Wahrheitsgehalt²; den modernen Anspruch einer objektiven Wiedergabe erfüllt sie jedoch aus verschiedenen Gründen nicht und muss daher in einer gewissen Distanz zur ästhetischen Praxis des Festes gesehen werden:

„To treat the festival book purely as a window on the festival, to regard it as a straight factual account of what actually happened and not to examine it as a phenomenon in its own right, leads inevitably to a misunderstanding of both the festival itself and the festival book.“³

Die Übertragung des Festes als bedeutendem Teil der höfischen Kultur in das Medium Text findet daher in einem Spannungsverhältnis statt, in dem die Festbeschreibung zur Wirklichkeit steht aufgrund der gesellschaftlichen, ästhetischen und politischen Funktionen, die sie erfüllen muss.

Festbeschreibungen, wie sie uns zu diesem Anlass, der großen Medicihochzeit des Jahres 1589, vorliegen, sind zum damaligen Zeitpunkt noch eine recht junge Gattung. Die Textsorte etabliert sich im Europa der Frühen Neuzeit erst ab dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, findet dann aber rasche Verbreitung und wird zum bevorzugten Medium, wenn es gilt, über kulturelle Phänomene an den Herrscherhäusern zu

² Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 6.

³ Watanabe-O’Kelly 2004, S. 3.

berichten und den jeweiligen Hof und seine Mitglieder im Zusammenhang mit einem konkreten Anlass auf ganz besondere Weise zu repräsentieren. Dabei können unterschiedliche Festbeschreibungen (zu vielen Anlässen wurden, wie auch in diesem konkreten Fall, oft mehrere Texte von verschiedenen Autoren verfasst) ganz eigene inhaltliche Akzente setzen und das Fest in seinem gesamten Verlauf oder auch nur zu einem Teil wiedergeben. Die einzelnen Texte sind dabei in ihrem Spannungsfeld zwischen inhaltlichen Vorgaben seitens der Herrscher, ästhetischen Modellen und Gattungsregeln und individuellen Schwerpunkten der Autoren sowie ihrer Intentionen zu sehen.

Wie den höfischen Festen selbst, so fallen auch ihren Dokumentationen, den Festbeschreibungen, aus der Perspektive des Herrschers zunächst die Funktionen der Repräsentation und der Schaffung eines Selbstbildes des Hofes zu. Damit geht einher, dass es den Texten auferlegt ist, das ephemere Geschehen des Festes in ein dauerhaftes Medium zu übertragen, Erinnerung zu ermöglichen und als Gedächtnisspeicher in Bezug auf den Hof und seine kulturellen Manifestationen zu wirken. Die Texte können aber, je nach Gestalt und Umfang, über diese Aufgabe hinausgehen und in ihrer Beschreibung traditions- und modellbildend für die Zukunft werden. Darüber hinaus dienen sie auch der Erläuterung der ästhetischen Programme, können zur Lesbarkeit der Ikonographie bei den Adressaten beitragen und insgesamt den Ablauf des Festgeschehens erklären.

Trotz all dieser Momente, die in der Gattung zu stecken scheinen, darf man doch nicht vergessen, dass Festbeschreibungen in ihrer Repräsentationsfunktion hochgradig idealisiert und stilisiert sind und daher nicht ohne weiteres als authentische Zeugnisse gelten können. Trotzdem sind sie nach wie vor eine der Hauptquellen, die über höfische Festkultur informieren.

Der Text

Der von mir für diese Arbeit ausgewählte Text ist nur einer von zahlreichen anderen, die zu demselben Fest erschienen sind. Aufgrund seiner Länge und seiner bildgraphischen Aufmachung gilt er jedoch als der prächtigste Band, der anlässlich

dieser Hochzeit als offizielle, zur weiteren Verbreitung bestimmte Festbeschreibung in Auftrag gegeben wurde. Der Autor, Raffaele Gualterotti, ist ein dem mediceischen Hof lange Jahre dienender Hofschreiber und als solcher Verfasser von Texten zu weiteren Anlässen. Der vollständige Titel des Textes in der von mir konsultierten Ausgabe lautet wie folgt:

Raffaele Gualterotti:

Descrizione del Regale Apparato per le nozze Della Serenissima Madama Cristina di Loreno Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici III Gran Duca di Toscana Descritte da Raffael' Gualterotti Gentil' huomo Fiorentino, Florenz: Antonio Padovani, 1589.

1.2. Zentrale Fragen

Die zentralen Fragen dieser Arbeit liegen im Spannungsfeld von Dokumentationsleistung, funktionaler Gelenktheit und ästhetischer Gestalt des Textes.

Wie verarbeitet der Autor die Inszenierung und den Ablauf des Festes, wie ist der Text organisiert, wo setzt er Schwerpunkte in der Darstellung und wie sind diese ästhetisch umgesetzt? Welche soziokulturellen Funktionen übernimmt der Text?

Ist der Text als reines Propagandamedium zu beurteilen oder erlaubt er tatsächlich Einblicke in die Herrschaftspraxis der Medici? Wie ist die Beziehungsebene zwischen Auftraggeber, Verfasser und Rezipient gestaltet und wie wird die Rezeptionshaltung gesteuert? Kann der Text in seiner Gelenktheit überhaupt als ein für die Forschung brauchbares Dokument betrachtet werden und wo liegen seine Schwächen und Grenzen?

1.3. Methodik

Wie eingangs bereits dargestellt wurde, ist die Gattung Festbeschreibung in engstem Zusammenhang mit dem frühneuzeitlichen Hof als dem gesellschaftlichen Hintergrund, der sie hervorgebracht hat und der ihr ihre hauptsächlichen Funktionen verleiht, zu sehen. Daher wird dieser Arbeit ein sozialgeschichtlicher bzw. kulturgeschichtlicher

Zugang zugrunde liegen, der es ermöglicht, sowohl historische Entwicklungen und Gegebenheiten des Hofes der Medici als auch Merkmale sozialer und ästhetischer Handlungsweisen des Herrscherhauses in die Überlegungen miteinzubeziehen. Festbeschreibungen selbst entwerfen ein sehr stark gelenktes Geschichtsbild. Daher ist es im nächsten Kapitel zunächst einmal notwendig, politische und dynastische Entwicklungen am Florentiner Herrscherhof zu klären. Darauf folgt ein Blick auf Formen und gesellschaftspolitische Funktionen der Festkultur am frühneuzeitlichen Herrscherhof und insbesondere unter den Medici mit einer Übersicht der Veranstaltungen und ästhetischen Formen zur Hochzeit von 1589 als dem inhaltlichen Hintergrund für die von mir gewählte Festbeschreibung.

Die Bearbeitung des Kapitels drei erfolgt unter gattungstheoretischen Gesichtspunkten. Fragen zur Entwicklung der Festbeschreibung als Gattung und zu ihrer Gattungsspezifika räume ich einen hohen Stellenwert in dieser Arbeit ein. Merkmale, wie sie sich im Laufe des Cinquecento für das Verfassen von Texten dieser Art herausgebildet haben, determinieren Form und Inhalt von Festbeschreibungen, daher soll die Analyse eines konkreten Textes vor diesem Hintergrund erfolgen.

Das Kapitel vier, in dessen Verlauf ich den Text analysieren möchte, soll die Ergebnisse der Eingangskapitel aufnehmen und diese in einem textzentrierten Ansatz auf die zentralen Analysepunkte anwenden. Meiner Analyse in Kapitel vier lege ich die gattungstheoretischen Merkmale zugrunde, die vor allem Thomas Rahn und Christian Wagenknecht in ihren Arbeiten aufgestellt haben. Neben Fragestellungen, die sich auf die Gattung beziehen, wird auch die Art und Weise der Kunstbeschreibung Gualterottis zu betrachten sein, da sie als Darstellungsverfahren unmittelbar mit den soziokulturellen Funktionen des Gesamttextes verbunden ist.

Im letzten Kapitel werde ich schließlich nochmals auf die Fragestellungen der Einleitung eingehen, die Ergebnisse der Arbeit zusammenfassen und beurteilen.

1.4. Quellenlage

Das Forschungsinteresse an frühneuzeitlichen Festbeschreibungen ist recht groß, und daher wird seit geraumer Zeit an der Aufarbeitung von Quellentexten gearbeitet. Allerdings muss man davon ausgehen, dass durch kriegerische Auseinandersetzungen schon in der Frühen Neuzeit bis zu den beiden Weltkriegen Originaltexte verschollen sind, was dazu führt, dass sich die Forschung in vielen Fällen auf Nachdrucke, vor allem aus dem 19. Jahrhundert, berufen muss.⁴

Zur Erforschung des primären Textmaterials im europäischen Raum hat die englische Wissenschaftlerin Helen Watanabe – O’Kelly mit ihrer Bibliographie *‘Festivals and Ceremonies. A Bibliography of Works Relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe 1500–1800’* ein grundlegendes Ausgangswerk geschaffen, das nicht nur einen guten Überblick über die Festbeschreibungen zu einzelnen Anlässen bietet, sondern auch die Verfügbarkeit der Texte in den großen Bibliotheken, die sie besucht hat, angibt. Zu den Hochzeitsfeierlichkeiten von 1589 listet sie 14 Primärtexte auf. Es ist jedoch davon auszugehen, dass weitere Texte in anderen als den von ihr konsultierten Bibliotheken existieren.

Zahlreiche Texte sind während der letzten Jahre durch Einscannen digitalisiert worden. Verschiedene Bibliotheken, die über einen Schatz an Festbeschreibungen verfügen, machen diese nun öffentlich auf elektronischem Wege nutzbar. Sie unterscheiden sich allerdings auch darin, welche Funktionen sie ihren Lesern zur Verfügung stellen. In manchen Fällen kann ein Dokument heruntergeladen, in anderen nur angesehen werden; auch die Qualität der Downloads ist sehr unterschiedlich in Bezug auf die Lesbarkeit. Eine dankbare Quelle für frühneuzeitliche Texte ist das Archiv des amerikanischen Getty-Institutes, das Originaltexte in guter Qualität als pdf-Dokumente und e-books zur Verfügung stellt.

Einfach ist die Auffindung solcher Texte über die Internetsuchmaschinen, wodurch man Bibliotheken mit digitalisiertem Textbestand findet, die man zunächst einmal eher

⁴ Siehe Watanabe–O’Kelly 2000, S. xvi.

nicht konsultiert hätte (z.B. Yale). Voraussetzung dafür ist allerdings, dass man weiß, wonach genau man sucht, also zumindest den Namen des Autors oder im besten Fall den Titel kennt.

Daher sind Bibliographien wie die von Watanabe-O'Kelly weiterhin unentbehrlich und auch im digitalen Zeitalter keineswegs obsolet, da sie systematisch Quellentexte katalogisieren, in verschiedenen Indices listen und Vergleichbarkeit nach unterschiedlichen Aspekten ermöglichen.

2. DER HOF DER MEDICI UND DAS HOCHZEITSFEST VON 1589

2.1. Politik und Kultur im frühen Großherzogtum

2.1.1. Das Großherzogtum Toskana

Ferdinand I. de' Medici, zu dessen Hochzeit die Festbeschreibung verfasst wurde, ist in der Geschichte des Großherzogtums Toskana der dritte Herrscher nach seinem Vater Cosimo I. und seinem älteren Bruder Francesco I. Zum Verständnis der wichtigen politischen Themen seiner Amtszeit, die sich auch in der Festkultur widerspiegeln, möchte ich kurz auf den Beginn des Großherzogtums und die Leistungen seiner Vorgänger eingehen.

Im Cinquecento kann die Familie de' Medici nach Jahren des Exils aufgrund von Vertreibung durch konkurrierende Kräfte innerhalb der Florentiner Oberschicht wieder die Macht erlangen und die durch Tuchhandel und Finanzgeschäfte politisch einflussreiche Familie wird sogar eine erbliche Monarchie als Herrscher des Großherzogtums Toskana etablieren können.

Das 16. Jahrhundert ist jedoch für die gesamte italienische Halbinsel und den damit eingebundenen europäischen Kontext eine Zeit sowohl politischer als auch kultureller Umbrüche. Spanien und Frankreich stehen sich als erbitterte Konkurrenten um den Einfluss in Italien gegenüber und versuchen, in den italienischen Kriegen wichtige Gebiete zu erobern. Diese Differenzen und kriegerischen Auseinandersetzungen führen schließlich 1527 zur Belagerung und Plünderung Roms durch Kaiser Karl V., dem *Sacco di Roma*, als wahrscheinlich einschneidendem politischen Ereignis der Zeit. Weite Teile Italiens werden daraufhin unter spanischen Einfluss kommen. Auch die Macht der Kirche ist von Wirren gezeichnet: Um die Jahrhundertmitte findet das jahrelang andauernde Konzil von Trient statt, das versucht, Antworten und Strategien auf die als Bedrohung für die katholische Vormachtstellung wahrgenommene Reformation zu erarbeiten. Karl V. muss infolge seiner gescheiterten Politik 1556 als erster Kaiser des Reiches abdanken.

Bevor es soweit kommt, sollte sich der habsburgische Kaiser jedoch aus seinem Bestreben, kaisertreue Verbündete in einem der wichtigsten Staaten Mittelitaliens zu wissen, als die treibende Kraft für die erneute Einsetzung der Familie in die Regierungsgeschäfte von Florenz erweisen. 1531 setzt er Alessandro de' Medici zum Herzog über Florenz und die Toskana ein, ein Schritt, der nicht nur die dynastische Herrschaftsfolge der Medici begründet, sondern auch für das politische System unumkehrbare Folgen hat, denn damit wird der demokratischen Republik Florenz ein Ende gesetzt. Zu Beginn dieser Regentschaft gilt weiterhin die alte republikanische Verfassung, doch diese sollte mit den Initiativen der neuen Herrscher de facto bald keine Gültigkeit mehr haben, und die politische Macht konzentriert sich ganz in den Händen der Familie.⁵ Alessandros Zeit ist jedoch begrenzt: Nach der Ermordung des als unfähig geltenden Herrschers⁶ kann sich 1537 mit Cosimo I. ein Mitglied aus dem jüngeren Zweig der Familie⁷ als Nachfolger durchsetzen und die Geschicke der Stadt bestimmen - bis 1574 wird Cosimo beinahe vierzig Jahre im Amt bleiben und große Aufgaben zu bewältigen haben.

Cosimo I. de' Medici (1519 – 1574)

Cosimo kann die Nachfolge Alessandros mit dem Versprechen an den Senat antreten, rein repräsentative Funktionen auszuüben, in Wirklichkeit aber strebt er eine Alleinherrschaft an.⁸ Diese allumfassende Macht benötigt zu ihrer Konsolidierung zunächst militärische Erfolge, wie sie Cosimo beispielsweise in der Schlacht von Montemurlo 1537 über exilrepublikanische Kräfte, die Florenz zurückerobern wollen, gelingen. Vor allem geht es aber darum, das neue politische System und die Herrscherfamilie in ihrer Position zu etablieren. Sämtliche Initiativen Cosimos, seien sie nun politischer oder kultureller Natur, müssen daher unter diesem Aspekt betrachtet werden.

⁵ Siehe Reinhardt 2007, S. 111.

⁶ Siehe Reinhardt 2007, S. 110.

⁷ Dieser ‚jüngere‘ Zweig geht auf Lorenzo den Älteren (1395 – 1440) zurück, von dessen Nachfahren nur Cosimos Vater, der Söldnerführer Giovanni delle Bande Nere (1498 – 1526), zu Ruhm und Ehren gekommen ist. Mütterlicherseits geht Cosimos Abstammung auf die Hauptlinie der Familie zurück; siehe dazu den Stammbaum der Familie in Cesati 1999, S. 136f. und Reinhardt 2007, S. 110.

⁸ Siehe Cesati 1999, S. 74f.

In politisch-militärischer Hinsicht ist als großer Erfolg die Vergrößerung des Territoriums um strategisch wichtige Orte zu nennen. Territoriale Erweiterungen gelingen durch Cosimos Treue dem Kaiser gegenüber, der ihn mit weiteren Gebieten belohnt. Vor allem das 1555 eroberte Siena ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung, und Pisa wird wichtig als Sommerresidenz des Hofes und Sitz des Ritterordens Santo Stefano. Mit der Gründung und Befestigung von Città del Sole nach Idealen aus der Renaissance schafft Cosimo einen militärisch sicheren Verwaltungssitz im Territorium Toskana selbst. 1570 schließlich wird Cosimo zum Großherzog der Toskana ernannt und in Rom durch Papst Pius V. gekrönt. Damit hat er durch gute Verbindungen an den päpstlichen Hof einen weiteren wichtigen Schritt für den Machtausbau seines Staates und für die Verankerung der Familiendynastie im europäischen Adel erreicht. Die Anerkennung des Titels durch den Kaiser bleibt zunächst aus, wird aber fünf Jahre später durch Maximilian II. offiziell.

Hof und Kulturpolitik unter Cosimo I.

Ab dem Zeitpunkt der Machtübernahme Cosimos kann von einer kontinuierlichen Entwicklung eines Herrscherhofes in Florenz, der noch im selben Jahrhundert weit über seine Grenzen ausstrahlt, gesprochen werden.⁹ Dabei gelingt ihm das schier Unmögliche, nämlich die Gründung eines Herrschaftssitzes und die Ausstattung mit allem, was zu einem italienischen Hof der Zeit gehört. Glanz, Pracht und kulturelle Reichweite, die der Hof bald erreicht, sind jedoch nicht nur als Prestigefaktor zu werten, sondern haben für das neue System und die Dynastie geradezu machtetablierenden und -legitimierenden Charakter. Cosimos Initiativen zeugen in sämtlichen Bereichen von seinem Bestreben, seine Herrschaft breit zu verankern und mit allen Mitteln ein Image seines Hauses zu generieren, das untrennbar mit dem Antlitz der Stadt und des Territoriums und dem gesamten kulturellen Wirken darin verbunden ist. Mit der Abkehr von der Republik und der Etablierung des Principats schafft Cosimo ein System, das ganz auf die Spitze der Herrschaft, den Herrscher selbst, ausgerichtet ist. Über die Vergabe von Ämtern strickt er ein Netz von

⁹ Siehe Fantoni 1999, S. 255.

Abhängigkeiten, das ihm Machtzugewinn verschafft und den Konsens traditionell einflussreicher Florentiner Familien sichert.¹⁰ Die Zahl der Mitglieder des Hofes sowie die Ausgaben für die Hofhaltung vergrößern sich rasant, denn Cosimo ist bemüht, möglichst viele noble Höflinge an sich zu binden,¹¹ da es gilt, den neuen Hof durch das Renommee seiner Angehörigen regelrecht 'zu adeln', denn die Erwerbstätigkeit der Medici in Handel und Finanzwesen, eigentlich ein Ausschlusskriterium für adelige Zugehörigkeit, ist allzu präsent, und die Politik der Anbindung an große europäische Adelshäuser durch Heirat steht noch ganz am Beginn der großherzoglichen Strategie. Cosimos Heirat mit Eleonora von Toledo, der Tochter des mächtigen Vizekönigs von Neapel, ist aber bereits ein deutlicher Schritt in diese Richtung und steht am Beginn einer Reihe bedeutender dynastischer Verbindungen.

Cosimo betätigt sich auch, ganz in adeliger Manier, als Ordensstifter des Ritterordens Santo Stefano (gegründet 1562), der für das Renommee der Familie große Bedeutung gewinnt und mit seinem Sitz in Pisa die Herrschaft auch in das Territorium Toskana trägt.¹² Die wichtigsten Funktionen des Ordens sind militärische, nämlich die Sicherung des Mittelmeeres vor Piraterie und der Kampf gegen die vorrückenden Osmanen zur See. In soziokultureller Hinsicht ist der Orden als 'Adelsschmiede' zu sehen, da er die Verleihung von Titeln an Mitglieder des Hofes gestattet,¹³ die dieser für sein Bild nach außen benötigt. Kulturell und ästhetisch wird das System gestützt von einer regelrechten „Propagandamaschinerie“¹⁴, deren Auswirkungen auf allen Ebenen erkennbar sind. Cosimo bezieht zunächst den Palazzo della Signoria als Wohnhaus, ein symbolischer Schritt für den Übergang zur neuen Herrschaftsform, war das Gebäude doch in der Vergangenheit Sitz der republikanischen Verwaltung.¹⁵ Den neuen Familiensitz lässt er von Giorgio Vasari umbauen und dekorieren, auch der Bau der Uffizien als neues herrschaftliches Verwaltungsgebäude wird ihm in Auftrag gegeben

¹⁰ Siehe Reinhardt 2007, S. 111f.

¹¹ Zu einer Einschätzung über die Zahl der im Zusammenhang mit dem Hof Beschäftigten, soziale Zusammensetzung der Hofgesellschaft und Hierarchie siehe Fantoni 1999, S. 262 ff.

¹² Siehe Fantoni 1999, S. 261.

¹³ Siehe Fasano Guarini 2001, S. 18.

¹⁴ Reinhardt 2007, S. 112.

¹⁵ Siehe Fantoni 1999, S. 256.

und zum neu erworbenen repräsentativen Palazzo Pitti lässt er einen überirdischen Verbindungsgang bauen, durch den er sich unerkannt durch die Stadt bewegen kann.¹⁶ Baudekoration, Malerei und vor allem die Darstellung des Herrschers in Statuen, die in der Stadt aufgestellt werden, dienen mit ihrer eigenen ikonographischen Bildersprache dazu, die Geschichte „ [...] von Florenz als überzeugungskräftig umzuschreiben, als eine Geschichte, die schon immer auf die fürstliche Herrschaft der Medici ahnungsvoll und schicksalshaft zulief, in sie einmündete und in Cosimo gipfelte“.¹⁷

In Anlehnung an Darstellungsweisen aus der Antike präsentiert sich Cosimo im Gewand großer Figuren der Vergangenheit, um seine Herrschaft in eine Tradition mit diesen stellen zu können. Besonders beliebt sind Augustus- und Herkulesdarstellungen, eine Ästhetik, die unter Ferdinand gegen Ende des Cinquecento fortgesetzt wird. Bauliche Maßnahmen, Ikonographie in der Kunst und die Einbeziehung sakraler Plätze und großer Straßen in den Bereich von Prozession und Repräsentation sind ebenso wie die Initiativen Cosimos zur Infrastruktur in der Provinz aber nicht nur Ausdruck des Legitimationszwanges¹⁸ der neuen Regierung und ihres Systems nach außen, sondern geradezu der Versuch, ein für die Dynastie in ihrem Inneren gültiges Selbstbild, eine eigene Identität, zu schaffen:

*„Each individual piece within this vast architectonic scheme was closely correlated with the new regime’s own process of legitimization and self-definition [...]“*¹⁹

Dabei versucht Cosimo sogar, dem Gründungsmythos von Florenz folgend, eine Herkunft aus den Etruskern abzuleiten und etruskische Sprachelemente im Toskanischen zu betonen, wozu er eigens die Erstellung einer neuen toskanischen Grammatik in Auftrag gibt, um eine Sonderstellung der großherzoglichen Toskana zu betonen.²⁰ Die Universität Pisa, unter Cosimo wiedereröffnet, soll intellektuellen Nachwuchs in seinem Geiste hervorbringen.

¹⁶ Siehe dazu den Plan in Saslow 1996, S. 77.

¹⁷ Reinhardt 2007, S. 114.

¹⁸ Mack–Andrick 2005, S. 13.

¹⁹ Fantoni 1999, S. 261.

²⁰ Siehe Fantoni 1999, S. 271f.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Cosimo während seiner Regierungszeit für das Großherzogtum Toskana eine politisch, wirtschaftlich und kulturell solide Basis geschaffen hat, durch die sich das Principat gute zweihundert Jahre halten kann, bis es schließlich 1737 an das Haus Habsburg – Lothringen fällt.²¹

Francesco I. de' Medici (1541-1587)

Cosimos Sohn Francesco, der ihm im Amt folgt, wird aus außenpolitischen Gründen mit Johanna von Österreich, der Tochter des neuen Kaisers Maximilian II. verheiratet, denn Cosimo betreibt weiter seine Politik der Annäherung an die Habsburger zuungunsten der Verbindungen zu Frankreich.²² Francescos Regierungszeit wird von den Historikern als eine Zeit beschrieben, die dem Großherzogtum keine großen Errungenschaften einbringt. Francesco scheint ein Herrscher gewesen zu sein, der seine Leidenschaft fast ausschließlich in Naturwissenschaften, Esoterik und Alchimie fließen lässt und sich zu Forschungszwecken in sein studiolo zurückzieht.²³ Er experimentiert mit mechanischen Apparaten, und sein Interesse an technischen Dingen bestimmt, in Zusammenarbeit mit seinem Architekten, dem Universalgenie Bernardo Buontalenti, auch kulturelle Initiativen in hohem Maße. Darüberhinaus trägt er eine reiche Kunstsammlung zusammen, ein Interessensgebiet, das ihn ganz in der Familientradition zeigt. Buontalenti, der auch die Adaptierung der Uffizien für seine Sammlung ausführt, hat schon unter Cosimo bei Hof begonnen und wird später unter Ferdinand federführend für die technischen Belange in der Festkultur werden.

In Francescos Regierungszeit fällt auch die Gründung der Accademia della Crusca 1582. Für Politik hat sich Francesco dagegen nur wenig interessiert. Er führt vor allem den vorgegebenen prospanischen Kurs seines Vaters weiter, der ihm ein funktionierendes

²¹ Der letzte Herrscher, Gian Gastone, verstirbt 1737 kinderlos; sein einziger Bruder Ferdinand sowie der Onkel Francesco Maria sind zu diesem Zeitpunkt ebenfalls schon tot, ohne Söhne hinterlassen zu haben. Daher stirbt die Dynastie durch das Fehlen eines männlichen Nachfolgers aus. Für die Schwester Anna Maria Luisa kann zwar das Erbrecht für das Familienvermögen gesichert werden, was die Verwaltung des Großherzogtums angeht, kann sich das Haus Habsburg – Lothringen durchsetzen, so gehört die Toskana faktisch zu Österreich. Durch ihr Testament erreicht Anna Maria Luisa aber den Verbleib sämtlicher Familienschätze in der Stadt Florenz. Siehe dazu Cesati 1999, S. 128ff.

²² Siehe Cesati 1999, S. 80.

²³ Francescos Forschungsergebnisse sind beträchtlich, vor allem in der Chemie gelangen ihm beachtliche Erfolge wie beispielsweise die Herstellung von Porzellan; siehe Cesati 1999, S. 97.

Großherzogtum hinterlassen hat. Cesati bezeichnet den Staat als bereits konsolidiert,²⁴ doch de facto ist das Großherzogtum noch ein junger Staat und die Unterdrückung der Republik liegt noch nicht lange zurück. Aus diesem Grund ist die ständige Legitimierung der Herrschaft auch für Francesco eine der hauptsächlichen Aufgaben. Auf welchem wackeligen Fundament die Dynastie steht, zeigt sich Francesco schon bald, denn Frau und Kinder sterben in jungen Jahren, daraufhin ist die Thronfolge ein weiteres Mal ungesichert. Francescos heiratet daraufhin die bürgerliche Venezianerin Bianca Cappello, die infolge zur neuen Großherzogin der Toskana gekrönt wird, doch auch diese Ehe bleibt ohne legitime Nachkommen.²⁵

Die ungeklärten Todesumstände von Francesco und seiner langjährigen Geliebten und späteren zweiten Frau Bianca, die unmittelbar nach ihrem Mann stirbt, werfen einen Schatten auf die Herrschaftsübernahme Ferdinands. In diesem Zusammenhang ist auch immer wieder von Rivalität und Hass zwischen den Brüdern zu lesen und dass Ferdinand seinen Vorgänger und die verhasste Schwägerin vergiftet habe. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Paar aber eines natürlichen Todes gestorben.²⁶

2.1.2. Die Regierung Ferdinands I. de' Medici

Übernahme der Herrschaft

Ferdinand I. de' Medici wird 1549 als fünfter Sohn Cosimos I. und Eleonoras von Toledo in Florenz geboren, als dritter Herrscher des Hauses in der Geschichte des Großherzogtums folgt er in der Dynastie auf seinen Vater und seinen älteren Bruder Francesco I. Als jüngerem Sohn war ihm, wie in Adelskreisen zur damaligen Zeit üblich, zunächst eine Karriere im Klerus zugeordnet, so erhält er bereits im Alter von 14 Jahren die Kardinalswürde durch Pius IV. und übersiedelt mit 15 Jahren nach Rom an den päpstlichen Hof, wo er sich bis zum Beginn seiner Regentschaft aufhält. Für den Vater ist das Kardinalsamt innerhalb der Familie von großer Bedeutung, da er sich über gute

²⁴ Siehe Cesati 1999, S. 97.

²⁵ Im Stammbaum der Familie erscheint zwar aus dieser Verbindung der Sohn Antonio, doch Legenden berichten, dass Bianca, um Unfruchtbarkeit zu vertuschen, die Geburt vorgetäuscht und ein fremdes Baby an den Hof geschmuggelt habe; siehe Cesati 1999, S. 92 und Diaz 1982, S. 280.

²⁶ Siehe Cesati 1999, S. 99.

Verbindungen zum päpstlichen Stuhl eine Ernennung der Toskana zum Königreich erhofft, was die Familie endgültig in die obersten Ränge der Aristokratie katapultieren würde.²⁷ Als sein Bruder Francesco 1587 ohne legitime Nachkommen stirbt, drängt der bereits 38 jährige Ferdinand sofort nach Übernahme des Amtes. Nur zwölf Tage nach Francescos Tod ordnet er zur Sicherung seiner Macht die Spitzenämter innerhalb der Regierung neu.²⁸

Diese erste Amtshandlung ist bezeichnend für die Initiativen seiner Regierungszeit, denn es gilt, Florenz und die Toskana als Staat zu sichern und wirtschaftlich sowie militärisch weiter auszubauen. Vor allem muss aber die eigene Herrschaft konsolidiert und die Macht erweitert werden. In diesem Zusammenhang stehen auch Ferdinands Bemühungen, seine eigene Position und die Familiendynastie zu legitimieren, was vor allem durch kulturpolitische Initiativen geschieht. Eine wichtige Aufgabe bleibt weiterhin die Etablierung der Dynastie innerhalb des europäischen Adels, weshalb Ferdinand die schon bewährte Heiratspolitik seines Vaters Cosimo fortführt.

All diesen Aspekten scheint zunächst mit dem Thema der Festbeschreibung wenig gemein. Tatsächlich stehen sie aber in einem engen Naheverhältnis zur Gestalt des Selbstbildes, das Ferdinand in seiner Hochzeit inszeniert und über die Festbeschreibung verbreiten lässt. Aus diesem Grund sollen die einzelnen Punkte im Folgenden genauer betrachtet werden.

Innenpolitik und Wirtschaft

Im Zusammenhang mit der Etablierung des Großherzogtums unter Cosimo und mit dem Ausbau der Herrschaft unter Ferdinand ist in der Geschichtsschreibung bisweilen von einem frühabsolutistischen System zu lesen,²⁹ doch diese Zuordnung ist nicht ganz

²⁷ Die Toskana ist noch ein kaiserliches Lehen und von Seiten Kaiser Ferdinands I. ist in dieser Hinsicht keine Promotion zu erwarten; siehe dazu Cesati 1999, S. 80. Cosimos Bemühungen durch Hinwendung nach Rom zeigen jedenfalls großen Erfolg, da es ja 1570 der Papst ist, der ihn zum Großherzog ernennt und krönt und nicht der Kaiser.

²⁸ Siehe Diaz 1982, S. 280.

²⁹ Diese Einschätzung vertritt mit Verweis auf die Abschaffung der Republik vor allem Hale. Diaz betont dagegen die Liberalität Ferdinands und die dezentralistische Struktur der Toskana und weist darauf hin, wie wenig stabil System und Verwaltung noch sind: „*Il regime appare tutt’altro che ‘pianificato’, secondo contorni netti e strutture precise, a cinquant’anni dai suoi inizi.*“ Diaz 1982, S. 285.

unumstritten. Der den Absolutismus kennzeichnende Zentralismus des Territoriums ist für die Zeit unter Ferdinand nicht zu erkennen, denn die einzelnen Gebiete behalten regionale Zuständigkeiten.³⁰ Ferdinand verdichtet seinen Einfluss aber über direkte Ernennung in Spitzenämter, was in Florenz durch Positionierung von Mitgliedern der Florentiner Oberschicht in wichtige Ämter zu einer Art Oligarchie führt.³¹ Auf diese Weise sichert er sich auch den Konsens konkurrierender Familien. Obwohl immer wieder mit dem Schlagwort des „*goldenen Zeitalters*“ belegt³², verläuft die Regierungszeit Ferdinands nicht unproblematisch und ist auch eine Zeit wirtschaftlicher Krisen in Landwirtschaft und Textilerzeugung als Sektoren, die eine große Rolle für die großherzoglichen Finanzen spielen. Als geschickter Taktiker bemüht er sich um den internationalen, auch außereuropäischen Handel; er unterhält Beziehungen nach Afrika und lässt Möglichkeiten des Handels mit Brasilien und Indien prüfen.³³ Besonders interessant sind seine Bemühungen um Handelsaufnahme mit dem Nahen Osten, sieht er sich doch als „*devoto protettore della religione*“³⁴ und agiert aufs Härteste im Kampf gegen die ‘Ungläubigen’,³⁵ doch private finanzielle Interessen scheinen in diesem Fall wichtiger.

In der Region bringt er durch entscheidende Neuerungen die Landwirtschaft voran und scheut auch wahrhaft große Gesten nicht: Zum Schutz vor Überschwemmungen wird der Arno im Bereich seiner Mündung begradigt, ein enormes Bauvorhaben, das dauerhafte Veränderungen der Landschaft bringen sollte. An strategisch wichtigen Orten lässt er Villen bauen und prunkvoll ausstatten, für all seine Bauvorhaben und künstlerischen Projekte beschäftigt er zahlreiche Künstler, Kunsthandwerker und Arbeiter. Die Platzierung solcher Villen scheint aber wie auch seine anderen Bauvorhaben aus einem dringenden Bedürfnis nach Sicherheit und Fortbestand von Dynastie und Territorium zu kommen, denn die größten Initiativen Ferdinands zielen

³⁰ Siehe Reinhardt 2007, S. 112.

³¹ Siehe Diaz 1982, S. 312.

³² Beispielsweise bei Strong 1991, S. 218.

³³ Siehe Saslow 1996, S. 10.

³⁴ Diaz 1982, S. 322.

³⁵ Die von ihm aufgestellte toskanische Flotte wird eine bedeutende Streitmacht im Mittelmeer und kann 1608 sogar die Osmanen zur See besiegen.

auf Sicherung und Befestigung ab. Sein größtes Projekt in diesem Zusammenhang ist zweifellos der Ausbau und die Befestigung von Livorno als Stadt und wichtigem und strategischem Hafen. Als wichtigen Handelsweg zu Wasser lässt er zwischen Livorno und Pisa, dessen Hafenbecken schon lange aufgeschüttet ist, einen Kanal bauen. Mit den Gesetzen von Livorno und der Erklärung als Freihafen schafft er einen Ort freien Aufenthalts, er sichert Religionsfreiheit und Freiheit vor Verfolgung zu, worauf sich in der Stadt Hugenotten, Juden, englische Katholiken und Muslime niederlassen, die sie wirtschaftlich durch ihre Handelstätigkeit enorm vorwärts bringen.³⁶

Auch nach der Niederlegung des Kardinalsamtes bleibt Ferdinand in engem Kontakt zur Kurie und nutzt Verbindungen nach Rom für Verhandlungen auf dem internationalen Parkett, wodurch er sich einen Ruf als exzellenter Diplomat macht.³⁷

Heiratspolitik im Dienste der Außenpolitik

Was nun die Außenpolitik betrifft, setzt Ferdinand, auch hier in der Tradition des Vaters bleibend, auf Heiratspolitik. Er versucht, sowohl die eigenen Kinder als auch die Tochter seines Bruders, die 1573 geborene Maria, familiengünstig zu verheiraten.

Nachdem Ferdinands Vorgänger die Beziehungen zu Frankreich aufgrund der für die Etablierung des Großherzogtums bedeutenden Kaisertreue vernachlässigt hatten, stellt Ferdinand wieder Verbindungen zum Herrscherhaus der Valois her, um dem weiterhin starken Einfluss der Spanier in Italien entgegenzutreten. Durch Heiratsverhandlungen gewinnt er eine illustre Braut: Es ist Christina von Lothringen, Tochter des Herzogs von Lothringen und seiner Frau Claude, die wiederum die Tochter von Caterina de' Medici und dem ehemaligen König Heinrich II. von Frankreich ist. Aus der Ehe zwischen Ferdinand und Christina gehen neun Kinder hervor, denn auch für Ferdinand gilt es unbedingt, die Nachfolge zu sichern, wo doch in der Vergangenheit viele Mitglieder der Familie schon in jungen Jahren verstorben sind. Christina teilt den Kunstsinn ihres

³⁶ In Frankreich toben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Hugenottenkriege. Erst Heinrich IV. (ein Hugenotte, der konvertiert um König werden zu können) wird 1598 mit dem Edikt von Nantes Religionsfreiheit im französischen Königreich zusichern. Zu den Gesetzen von Livorno siehe Diaz 1982, S. 301f.

³⁷ Siehe Diaz 1982, S. 322.

Mannes: Sie erhält von Caterina de' Medici eine reiche Aussteuer in Form von kunsthandwerklichen Kostbarkeiten und Gemälden, die sie nach Florenz mitbringt, wo ihre Sammlungen in den Uffizien untergebracht werden.³⁸

Indem Ferdinand den Hugenotten Heinrich von Navarra, der mit Caterina de' Medicis Tochter Margarete verheiratet ist, während der Glaubenskriege in Frankreich finanziell unterstützt und ihn zur Konversion zum katholischen Glauben überredet, kann dieser 1593 als König Heinrich IV. den französischen Thron besteigen. Maria de' Medici, Nichte Ferdinands, kann infolgedessen als zweite Frau Heinrichs IV. Königin von Frankreich werden und ist damit nach Caterina die zweite Medici auf dem französischen Thron. Ausschlaggebend für den Einfluss Ferdinands ist die Finanzstärke der Familie: Trotz Krisenzeit im florentinischen Bankwesen durch die Pleite Spaniens kann sich die Medici-Bank halten und die hohen Schulden Frankreichs als Druckmittel in Verhandlungen einsetzen. Seinen ältesten Sohn Cosimo, der nach dem Tod des Vaters 1609 die Herrschaft als Cosimo II. antritt, verheiratet Ferdinand mit Maria Magdalena von Österreich/ Habsburg, deren Schwester die Frau des spanischen Königs Philipp III. ist und deren Bruder Ferdinand kurze Zeit später Kaiser des Heiligen Römischen Reiches wird. Dieser Schritt ist als sein gelungenster Coup zu werten, denn mit dieser Verbindung ist die Familie endgültig im europäischen Hochadel verankert.

Der Hof unter Ferdinand

Der Hof wächst in den Jahren unter Ferdinands Herrschaft stark an. Rechnet man in den weiteren Umkreis des Hofes auch die oft nur zeitweise beschäftigten Kunsthandwerker mit ein, so wird vor dem Hintergrund von Ferdinands Bau – und Dekorationslust deutlich, dass sehr viele Menschen in seinen Diensten stehen und der Hof eine Produktionsstätte riesigen Ausmaßes wird, was auch zur Lohnabhängigkeit eines weiten Teiles der Florentinischen Bevölkerung führt.³⁹

Unter dem ehemaligen Kardinal gewinnen religiöse Aspekte am Hof noch größere Bedeutung als unter seinen Vorgängern. Fantoni bemerkt eine Zunahme liturgischer

³⁸ Siehe Minunno/ Rinaldi 1998, S. 110.

³⁹ Siehe Fantoni 1999, S. 264.

Formen in vielen Bereich des Lebens am Hof, so unter anderem bei zeremoniellen Anlässen wie z.B. Banketten.⁴⁰ Diese stehen in einer Reihe mit herrschaftlichen Prozessionen und feierlichen Ritualen im Festwesen, die Elemente beinhalten, die eigentlich aus der liturgischen Praxis kommen, nach und nach aber verweltlicht und als Herrschaftspraxis in neuen Staaten übernommen werden. Strong spricht in diesem Zusammenhang von einer „*Liturgie des Staates*“, in deren Mittelpunkt der Herrscher steht.⁴¹ Hatte schon Cosimo I. sich als Ordensstifter betätigt und sakrale Plätze der Stadt in repräsentative Gesten miteinbezogen, so nimmt auch dies unter Ferdinand zu, der den Kult der Santissima Annunziata sehr stark betont, was sich wiederum in öffentlichen Prozessionen niederschlägt. Die Übertragung liturgischer Formen in den Bereich höfischer Repräsentation und die Projektion sakraler Attribute auf den Herrscher ist, nach Fantoni, als dessen Überhöhung und Stilisierung als Mittler zwischen den Welten zu begreifen.⁴² Auch die Übernahme der spanischen Etikette führt zu pseudoreligiösen Praxen und dadurch zu sozialer Distinktion:

„More symbolically, the rigid and formal court etiquette adopted by Cosimo I. under the influence of his Spanish wife, Eleonora of Toledo, with its niceties of hierarchical ranking and respectful rituals, was continued by Ferdinando as a way to sacralize the monarchy and the persons of the ruling family by surrounding them with an aura of mystery and pomp.“⁴³

Darüber hinaus lässt sich die Betonung religiöser Aspekte aber auch im Einklang mit Maximen der Gegenreformation sehen, die aus dem Tridentinum hervorgegangen sind und denen die Herrscher zuspähen. Bezeichnend dafür ist, dass die Teilnahme von Angehörigen des Hofes an Prozessionen und Ähnlichem verpflichtend war und das Fernbleiben von derartigen Veranstaltungen geahndet wurde.⁴⁴

Die Bedeutung des Ritterordens Santo Stefano stellt das Bindeglied zwischen Aspekten des religiösen Bereiches und der Betonung ritterlicher Manieren und Tugenden dar, die ebenfalls als Praxis zur Erreichung sozialer Distinktion zu werten sind und zur

⁴⁰ Siehe Fantoni 1999, S. 268f.

⁴¹ Siehe Strong 1991, S. 35.

⁴² Siehe Fantoni 1999, S. 268.

⁴³ Saslow 1996, S. 13f.

⁴⁴ Siehe Testaverde 2009, S. 57.

Adelung der Hofgesellschaft beitragen sollen.⁴⁵ Wie bereits erwähnt, bietet der Orden die Möglichkeit sozialer Promotion durch Titelverleihung. Erwerbstätigkeit der Medici und adeliger Status erscheinen nach wie vor unvereinbar im Verständnis des europäischen Adels – Heinrich IV. bezeichnet die Familie noch kurz vor seiner Hochzeit mit Maria de' Medici als „*une des moindres maisons de la chrétienté qui porte le titre de prince*“.⁴⁶ Fasano Guarini stellt auch fest, dass Habitusformen des Hofes (Betonung von Ritterlichkeit und noblem Verhalten) auch auf das Florentinische Patriziat ausstrahlen und modellbildend wirken.⁴⁷

Kunst und Kultur

Bereits während seines langen Aufenthalts in Rom macht sich Ferdinand einen Namen als großer Kenner und Förderer der bildenden Künste, er wird Auftraggeber für Architekten, Künstler und Kunsthandwerker und betätigt sich vor allen Dingen als Sammler mit großer Leidenschaft für antike Skulpturen.⁴⁸ Sein Interesse an Kunst beschränkt sich jedoch nicht auf die Antike – er sammelt auch zeitgenössische Werke, profane wie auch religiöse Kunst, und darüber hinaus gehört sein Interesse auch ‚*exotica*‘ und ‚*naturalia*‘, Objekten aus Naturwissenschaften und Technik. In Florenz gründet er den *Opificio delle pietre dure*, eine kunsthandwerkliche Werkstatt für Steinschneider, zur Herstellung von äußerst kunstvollen Einlegearbeiten aus Marmor und Halbedelsteinen, die noch heute existiert. Dort lässt er auch in Vorbereitung seiner Hochzeit das neue Familienwappen der Medici - Lothringen anfertigen.⁴⁹

Neben der Festkultur entfaltet sich das kulturpolitische Wirken Ferdinands jedoch im öffentlichen Raum und ist als solches spürbar und von so großer Bedeutung, dass sowohl die Stadt als auch das ganze Großherzogtum deutliche Veränderungen durch seine Initiativen erfahren sollen. Dies geschieht vor allem durch eine Bautätigkeit unter

⁴⁵ Siehe Fasano Guarini 2001, S. 18.

⁴⁶ Siehe Fasano Guarini 2001, S. 17. Die Autorin zitiert an dieser Stelle aus ihrem Artikel „*Gentildonna*‘, *‘borghese*‘, *‘cittadina*‘: *problèmes de traduction entre la cour d’Henri IV et la cour des Médicis*“, in: *Sociétés et idéologies des temps modernes. Hommage à Arlette Jouanna*, 2 voll., Montpellier, 1996, S. 163-178.

⁴⁷ Siehe Fasano Guarini 2001, S. 18.

⁴⁸ Siehe Minunno/ Rinaldi 1998, S. 108.

⁴⁹ Siehe Minunno/ Rinaldi 1998, S. 115.

dem umtriebigen neuen Großherzog, die ihresgleichen sucht. In erster Linie gilt es, die Stadt für die bevorstehenden Hochzeitsfeierlichkeiten mit Christina von Lothringen repräsentativ auszustatten, was Ferdinand durch die Aufstellung vor allem temporärer prunkvoller Denkmäler und Architekturaufbauten erreicht. So werden monumentale Werke an strategisch günstigen Orten der Stadt platziert, die dem alten urbanen Gefüge ein ganz neues, das Herrscherhaus verherrlichendes Image verleihen und die Familie in eine Tradition großer Herrscher stellen.⁵⁰ Aus vormals temporären Initiativen werden schon bald dauerhafte Projekte, die denselben Anspruch der Verankerung der Großherzöge im Bild von Stadt und Territorium haben: Schon 1594 lässt Ferdinand ein Reiterstandbild des Vaters auf der Piazza Signoria errichten, sein eigenes für die Piazza Santissima Annunziata folgt wenige Jahre später (1608). Dieser Umstand ist umso bemerkenswerter, als es sich bei dem ersten Beispiel um das erste Reiterstandbild in Florenz handelt. Beide Standbilder folgen traditionellen, aus der Antike entlehnten Darstellungsweisen, zeigen die Herrscher aber in zeitgenössischem Gewand⁵¹ um sie sowohl in der Tradition römischer Kaiser als auch in ihrer Bedeutung für den gegenwärtigen Staat zeigen zu können. Mit weiteren Denkmälern wird die Region bedacht, ähnliche Statuen finden Aufstellung in Pisa, in Livorno und Arezzo.⁵²

Ikonographische Programme, die von den Vorgängern tradiert und unter Ferdinands Kulturpolitik weiterentwickelt werden um den Herrschaftsanspruch zu unterstützen und die Legitimität der Dynastie visuell darzustellen und im Bewusstsein der Öffentlichkeit zu untermauern, spielen, wie bereits erwähnt, in vielen Bereichen des höfischen Lebens die bestimmende Rolle:

„Bereits bei Cosimo I. und genauso bei seinem Sohn Ferdinando I. lässt sich das Bestreben erkennen, die noch junge und keinesfalls unumstrittene Dynastie der Medici mit den Mitteln der staatlichen Kunstpatronage propagandistisch in Szene zu setzen

⁵⁰ Bezeichnend dafür ist die Aufstellung von vier Statuen, die Augustus, Karl den Großen, Cosimo il Vecchio und Großherzog Cosimo I. abbilden. In der Anlehnung an antike Darstellungsweisen folgt Ferdinand seinem Vater Cosimo.

⁵¹ Siehe Mack-Andrick 2005, S. 15.

⁵² Siehe Castelli 2009, S. 22f.

*und durch den gezielten Einsatz politischer ikonographischer Programme zu legitimieren.*⁵³

Ein Bereich, der viele Aspekte in sich vereint und daher zu einer Konzentration ikonographischer Darstellungsweisen führt, ist dabei die höfische Festkultur. Im nächsten Kapitel soll daher erläutert werden, welche Bedeutung der Festkultur, die den Hintergrund für die Festbeschreibung darstellt, für das Herrscherhaus zuzumessen ist.

2.2. Festkultur der Medici im 16. Jahrhundert

2.2.1. Das höfische Fest der Frühen Neuzeit

Für den Herrscherhof der Frühen Neuzeit sind Feste ein wichtiges, wenn nicht gar das wichtigste Element höfischer Kultur. Große Anlässe bieten die Gelegenheit, nicht nur tagelang, sondern über Wochen hinweg prunkvoll und verschwenderisch zu feiern und sich den unterschiedlichsten Vergnügungen hinzugeben. Dabei sind die Feste der Renaissance und des Cinquecento nur Vorläufer dessen, was sich im Europa der absolutistischen Höfe abspielen sollte⁵⁴, deren Feste in Dauer, Ausstattung und finanziellem Aufwand kaum mehr übertroffen werden können.

Forschungsproblematik zum höfischen Fest

Wie kann aber nun das Fest in seinem Ablauf und in seiner Wirkungsweise verstanden werden? Schon Alewyn bemerkt in seiner berühmten Schrift *Das große Welttheater*, wie schwierig es ist, diese Festkultur wissenschaftlich zu fassen:

„Wir können typische Formen des Festes herauschälen, sie bestimmten sozialen Schichten zuweisen. Wir können die stehengebliebenen Rahmen vermessen. Aber solange wir nur Teile und Trümmer haben, haben wir nichts. Und wer vermöchte

⁵³ Mack–Andrick 2005, S. 13. Der Einsatz politischer Ikonographie ist aber keine Leistung, die nur eine Monarchie mit frühabsolutistischen Strukturen für sich verbuchen kann. Auch die Republik Florenz arbeitet mit einem Arsenal an symbolträchtigen Figuren, um sich auf ein eigenes demokratisches Fundament, eine republikanische Vergangenheit ohne Intervention der Medici, zu stellen. Dazu wird 1504 Michelangelos David als symbolischer Tyrannenmörder vor dem Palazzo della Signoria aufgestellt. Siehe dazu Hale 1979, S. 116f.

⁵⁴ Siehe Alewyn 1959, S. 9.

*das Ganze wieder zu beschwören, wer auch nur den gerechten Sinn für das bewegte Ganze wiederzubringen?*⁵⁵

Der Autor spielt hier vor allem auf die Flüchtigkeit des höfischen Festes mit der Fülle seiner ästhetischen Formen an, die schon den Zeitgenossen bewusst war und durch die sich eine systematische Untersuchung des Phänomens Fest als schwierig erweist. Wenn auch unzählige historische Texte vorliegen, so haben sich, wie Haug und Warning postulieren mit „*Es gibt bislang keine umfassende Theorie des Festes*“, tendenziell eher entgegengesetzte Positionen zum Fest herausgebildet.⁵⁶ Eine Theorie ist auch deshalb schwierig, weil einzelne Erklärungsansätze im Rahmen unterschiedlicher Wissenschaften entstehen und daher entweder anthropologische, theologische, psychologische, soziologische oder kulturwissenschaftliche Systematiken aufweisen.⁵⁷ Maurer versucht in Kenntnis dieser Positionen über die Einzeldisziplinen hinweg allgemeingültige Aussagen zu treffen, die eine Beschreibbarkeit des Festes ermöglichen.⁵⁸ Dabei stellt er die Frage nach dem, was ein Fest ist, was es ausmacht, in den Mittelpunkt und nicht in erster Linie die Frage nach dem Anlass des Festes, worauf frühere wissenschaftliche Ansätze verstärkt eingegangen sind.⁵⁹

Trotz der Schwierigkeiten, die sich mit dem „*Schwellenphänomen*“⁶⁰ Fest ergeben, möchte ich im Folgenden auf einige Aspekte zu Bedeutung und Konstitution des Festes eingehen, die sich meiner Ansicht nach auf die Festkultur im italienischen Cinquecento und speziell bei den Medici übertragen lassen, um den begrifflichen Inhalt und die Funktion der Festbeschreibungen zu verstehen. Wichtige Aspekte für das Verständnis von Festen zu jener Zeit sind Überlegungen zu den Fragen: Wem hat das Fest gedient, also welche gesellschaftliche Funktion lässt sich für die höfische Gesellschaft daraus

⁵⁵ Alewyn 1959, S. 10.

⁵⁶ Die Autoren beschreiben diese beiden extremen Positionen als „[...] *das Fest als affirmative Überhöhung der bestehenden Ordnung und das Fest als normensprengender Exzeß.*“ Haug/ Warning 1989, S. XV.

⁵⁷ Siehe Maurer, Zur Systematik des Festes, S. 55.

⁵⁸ Vgl. die Artikel von Maurer, Prolegomena zu einer Theorie des Festes, in: Maurer (Hrsg.), Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik, S. 19 – 54, und ders., Zur Systematik des Festes, in: Maurer (Hrsg.), Das Fest, S. 55 – 80.

⁵⁹ Siehe dazu auch Deile 2004, S. 7.

⁶⁰ Haug/ Warning 1989, S. XV.

erkennen? In welcher Form hat das Fest stattgefunden und wie kann man es vor diesem Hintergrund beschreiben und deuten?

Politische und soziale Funktionen von Zeremoniell und Unterhaltungsspiel

Wesentlich ist in jedem Falle, dass es sich bei Festlichkeiten an den Höfen der Renaissance und der Frühen Neuzeit um Veranstaltungen handelt, die, auch wenn sie zum Teil spielerische und zwanglose Elemente haben können, einer äußerst detaillierten Organisation unterliegen, denn meist gilt es, Momente einzubinden, die aufgrund ihrer Bedeutung für den Herrscher zeremoniellen Charakter haben und daher einem straffen Protokoll folgen müssen.

Watanabe-O'Kelly stellt die gesellschaftsstützende Funktion dieser Feste ins Zentrum ihrer Betrachtungen. Daher grenzt sie sie zu anderen ab und bezeichnet diese Feste als „ceremonies“ im Unterschied zu „spectacles“ als Manifestationen, in deren Mittelpunkt die Unterhaltung durch Turniere, Theaterveranstaltungen, Feuerwerke, Ballette und Ähnliches stehen.⁶¹ Besonders bedeutend für den Herrscher bzw. die Herrschaftsabfolge in einer Dynastie sind Anlässe, die eine Weitergabe bzw. Übertragung der Macht darstellen und daher für die Kontinuität von Herrschaft stehen. Bei Festen dieser Art wird über das Zeremoniell Macht konstituiert, das bedeutet, dass der Herrscher Macht erhält bzw. in die vorgesehene Position aufsteigt:

„Ceremonies are those events which do not just demonstrate power relations in symbolic fashion but which actually bring power structures into being.“⁶²

Anlässe, die solche zeremoniellen Elemente beinhalten, sind selbstverständlich in erster Linie Herrschereinsetzungen wie z.B. Krönungen, aber auch dort, wo es um den Fortbestand einer Dynastie und um den Machterhalt geht, spielt sich das Fest zeremoniell ab, also auch bei Taufen oder, wie in unserem Falle, bei höfischen Hochzeiten. Solche, die Entwicklung des Menschen betreffende Übergangsriten, auch anthropologisch zu verstehen als *rites de passage*, durch die dem Individuum eine

⁶¹ Siehe Watanabe-O'Kelly, 2004, S. 5.

⁶² Watanabe-O'Kelly, 2002, S. 15.

neue soziale Positionen zugewiesen wird,⁶³ werden nicht nur als neuer Lebensabschnitt gefeiert, sondern vor allem deshalb besonders festlich begangen, da der Tod eines Herrschers, die Hochzeit eines Nachfolgers, die Taufe des Erben etc. die Dynastie vor neue Herausforderungen stellen, die nach erneuten Aktionen zur Legitimierung verlangen. Daraus lässt sich eine tiefe Unsicherheit bezüglich des Machterhalts erkennen, bzw. Angst vor Untergang der Dynastie in für die Herrschaft schwierigen Zeiten, was es durch gezieltes Ausrichten eines prunkvollen Festes zu verhindern gilt. Watanabe-O'Kelly schreibt dazu:

„One might indeed hazard the hypothesis that festivals are usually staged early in the history of a dynasty or in the reign of a particular ruler, and that the more insecure the power of a monarch or a city, the more grandiose the festival.“⁶⁴

Eine lückenlose Inszenierung des Festes hat daher die Funktion, die dazu benötigten Rituale einzubinden und ihr Funktionieren zu sichern. Das bedeutet, dass jeglicher Zufall, der das Gelingen des rituellen Festes beeinflussen könnte, von vornherein ausgeschlossen werden muss.⁶⁵ Wichtig ist beim Zeremoniell nicht nur, dass die vorgeschriebenen Punkte alle protokollgemäß durchlaufen werden, sondern auch in besonderem Maße seine Öffentlichkeit; das bedeutet, dass zeremonielle Elemente vor einem Kreis von Menschen, das kann die Hofgesellschaft oder auch das Volk sein, vollzogen werden. Der Faktor der Öffentlichkeit ist deshalb so wichtig und geradezu unverzichtbar, da diese eine Zeugenschaft für den Akt selbst einnehmen kann. In diesem Fall wird die neue Position des Herrschers erst durch die Zeugenschaft legal zustande kommen.⁶⁶ Aus der Art und Weise der Inszenierung solch zeremonieller Momente und der dabei stattfindenden Beteiligung der Öffentlichkeit bzw. deren Exklusion aus der Veranstaltung, was einer Unterdrückung der Dialogfunktion zwischen den Ständen gleichkommt, können sich Rückschlüsse auf den Grad der Verabsolutierung der Herrschaft ziehen lassen.

⁶³ Siehe Maurer, Prolegomena zu einer Theorie des Festes, S. 39. Der Autor bezieht sich hier auf das Buch von Arnold van Gennep, Übergangsriten, Frankfurt/ M., 1986.

⁶⁴ Watanabe-O'Kelly, 2004, S. 5.

⁶⁵ Siehe Schmitt 1997, S. 714.

⁶⁶ Siehe Watanabe-O'Kelly, 2004, S. 5 und dies. 2002, S. 16.

Auch Feste, die in ihrem Grundgedanken vom Zeremoniell geprägt sind, können Elemente des *spectacle*, also Veranstaltungen zur Unterhaltung, im gesamten Festgeschehen umsetzen, so wie es der Fall ist bei der Hochzeit von 1589, die eine Vielzahl solcher Formen auf sich vereint. Neben Unterhaltungswert und Verbreitung von Pracht und Glanz haben solche Formen auch bedeutungstiftende Funktion, indem sie Machtstrukturen auf symbolische Weise verdeutlichen. Vor allem bei Schauspielen geht es inhaltlich oft darum, dass eine Form des Chaos von einer die Herrschaft symbolisierenden Ordnung überwunden wird.⁶⁷ Ebenso sind Formen wie beispielsweise das festliche Turnier im ausgehenden Cinquecento vordergründig zwar nur unterhaltsam, doch aus der ursprünglichen mittelalterlichen Funktion heraus sinngebend, weil sie die Zustimmung zum Herrscher symbolisieren.⁶⁸

Die Verbindung aller das höfische Fest betreffenden Elemente besteht im komplexen Zusammenspiel von zeremoniellen Formen und Unterhaltungsspiel. Feste lassen sich daher nicht eindeutig der einen oder der anderen Form zuordnen. Vielmehr können sämtliche Elemente des Festes mit den in ihm vorgeführten ästhetischen und sozialen Praxen der Hofgesellschaft in den größeren Kontext der frühneuzeitlichen Weltanschauung gestellt werden:

„Das Hoffest konnte philosophisches, politisches und moralisches Gedankengut in einer einzigartigen Verbindung von Musik, Malerei, Dichtkunst und Tanz vermitteln. Es brachte alle irdischen Manifestationen der gesamten kosmischen Harmonie zum Ausdruck, die – so glaubte man – das Universum beherrschte und die die Kunstform des Festes auf Erden so leidenschaftlich nachzuahmen versuchte.“⁶⁹

Ein Hauptanliegen des Festes besteht darin, bei den Untertanen Identifizierung mit der Herrschaft und dadurch Zustimmung zur Macht zu erreichen.⁷⁰ Ebenso wichtig ist die Schaffung eines Selbstbildes im Inneren des herrschaftlichen Kreises, das Finden einer

⁶⁷ Siehe Watanabe-O’Kelly, 2002, S. 15f.

⁶⁸ Siehe Strong 1991, S. 24. Als militärische Übung, eine grundsätzliche Funktion im Mittelalter, dient das Turnier zu diesem Zeitpunkt allerdings nicht mehr. Der Umgang mit Waffen und die Geschicklichkeit im Kampf werden aber weiterhin als wichtige Tugenden angesehen, wie sie Castiglione in seinem Buch vom idealen Hofmann beschreibt.

⁶⁹ Strong 1991, S. 15.

⁷⁰ Schmitt bezeichnet das höfische Fest daher auch als „*Konsensritual*“; siehe Schmitt 1997, S. 714. Er beruft sich für diesen Begriff auf E. Flaig, *Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im römischen Reich*, Frankfurt a. M./ New York, 1992, S. 52ff.

Identität. Diese wirkt zu anderen Schichten abgrenzend, definiert und legitimiert die Herrschaft um gleichsam repräsentativ nach außen zu sein:

„Im Fest erst erreicht die höfische Gesellschaft ihre gültige Form. Im Fest stellt sie dar, was sie sein möchte, was sie vielleicht zu sein glaubt, was sie in jedem Fall zu sein scheinen möchte.“⁷¹

Modelle und Ästhetik

Wie werden aber nun diese grundlegenden Wirkungsweisen bei Öffentlichkeit und Herrschaft erreicht? Das höfische Fest der Frühen Neuzeit, bzw. die eigens dazu berufenen ‚Intendanten‘ und ihre Mitarbeiter, bedienen sich einer Ästhetik, die in die Breite geht, also viele verschiedene künstlerische Ausdrucksformen umfasst. Inhaltlich kann zurückgegriffen werden auf tradierte Modelle aus der Vergangenheit des höfischen Lebens, auf die Antike, ihre Ästhetik und Philosophie. Zugleich gilt es jedoch, zeitgenössische Formen zu finden, sich eventuell auch abzuheben von Überkommenem um eigene Ausdrucksweisen zu entwickeln, die wiederum identitätskonstruierend und herrschaftsstützend wirken und modellhaft für die Zukunft sein können. Man kann daher von drei zeitlichen Ebenen der Wirkung des Festes sprechen, die sich über die Dimensionen Rückgriff, historische Gegenwart und Zukunftsverweis erstreckt.⁷²

Auch wenn sich durchaus lokale Traditionen herausbilden können, gilt es aber auch zu beachten, dass nicht jeder Hof individuell beliebige Formen des Festes für sich erfindet und damit eigene Wege geht. Vielmehr lassen sich an den europäischen Höfen Tendenzen in der historischen Entwicklung des Renaissance- und frühneuzeitlichen Festwesens festmachen, deren Wurzeln aus mittelalterlichen ästhetischen und sozialen Handlungsweisen stammen, wie sie Roy Strong in seiner Studie darstellt.⁷³ Feste der Renaissance bedienen sich, laut Strong, aus den Traditionen des mittelalterlichen Herrschereinzugs, des ritterlichen Turniers und der höfischen

⁷¹ Alewyn 1959, S. 14.

⁷² Siehe Dickhaut/ Steigerwald/ Wagner 2009, S. 10.

⁷³ Vgl. dazu Strong 1991, S. 11 – 38 und 78 - 118.

Festformen, wie sie in besonderer Weise der spätmittelalterliche burgundische Hof europaweit ausgestrahlt hat. Daneben bedingen aber der Humanismus mit seinem Interesse an der römischen Antike und, gerade in Florenz, die neuplatonische Philosophie unter Rückgriff auf die griechische Ästhetik, das Aufgreifen antiker Formen im Fest.⁷⁴ Doch weder Antikes noch mittelalterliches Erbe können in den Kontext neuer höfischer Gesellschaften unverändert übernommen werden, zumal es vielerorts zum Rückgriff auf Formen kommt, die nicht der lokalen Vergangenheit entstammen, sondern von auswärts kommen, wie beispielsweise das Ritterturnier mit den ihm eigenen Funktionen, das in der späten Renaissance, nach dem Niedergang des Rittertums, keine Gültigkeit mehr hat.⁷⁵ Solch gesellschaftlich überkommene Formen werden daher verändert und weiterentwickelt, um ein neues Weltbild, neue Ordnungen und auch neue Herrschaftssysteme in Festen als Instrumente der Macht zu stützen.⁷⁶

An der Gestaltung von Festen sind allerorts namhafte Künstler beteiligt, das Fest wird daher zu einer Kunstform, die auch Architektur, Theater, Musik und Tanz umfasst. Besonders wichtig werden aber bildliche Darstellungen, dabei wird ein immenser Formenreichtum an allegorischen und mythologischen Figuren, Symbolen und Emblemen aufgenommen bzw. entwickelt, die sämtliche Elemente des Festes durchdringen.⁷⁷

Was die herrschaftsstützende Funktion angeht, generiert sich diese durch die Prachtentfaltung und den Reichtum all dieser ästhetischen Formen, die offen zur Schau gestellt werden. Vor diesem Hintergrund repräsentiert der Herrscher seine Macht. Man kann deshalb feststellen, dass die zu dieser Repräsentation eingesetzten Mittel propagandistische Funktion haben, denn sie sollen Bedeutung und Glanz der Herrschaft darstellen und verbreiten, den Herrscher in seiner Stellung überhöhen und bei den Untertanen Konsens herstellen.⁷⁸

⁷⁴ Siehe Strong 1991, S. 78.

⁷⁵ Siehe Strong 1991, S. 78f.

⁷⁶ Siehe Strong 1991, S. 35.

⁷⁷ Siehe Sommer-Mathis, 2006, S. 401.

⁷⁸ Siehe Schmitt 1997, S. 714f.

Zeremonielle Feste haben also eine doppelte Bedeutung: Sie konstituieren gesellschaftliche Macht durch das Zeremoniell und bilden diesen Machtanspruch gleichzeitig ab durch ästhetische Formen. Besonders deutlich wird dies durch Formen der Herrscherdarstellungen, wie sie sich an vielen Höfen beobachten lassen. Dabei gewinnt das Herstellen einer Genealogie über berühmte Herrscherpersönlichkeiten, in deren Tradition der Fürst dargestellt wird, an Bedeutung, denn es geht immer darum, die Rechtmäßigkeit der Position des Monarchen herauszustellen, was in der Regel durch den zeremoniellen Akt und die Herleitung und künstlerische Darstellung einer Abstammung geschieht.⁷⁹

Überwindung der Flüchtigkeit

Doch zurück zu Alewyn und seiner Bemerkung über die Flüchtigkeit des festlichen Geschehens. Um den Moment des prachtvollen Festes mit all seinen ästhetischen Formen und mit diesen seine herrschaftsstützende Funktion für die Zukunft bannen zu können und um erst eine Traditionsbildung auf der Grundlage des ausgerichteten Festes bewirken zu können, muss es für die Nachwelt in einem passenden Medium, der Festbeschreibung, festgehalten werden:

„Denn das Anliegen eines jeden Festes, insbesondere das jeder Festbeschreibung, besteht darin, das eigentlich Ephemere des Festes in eine Permanenz zu überführen, indem es zum Bestandteil einer Tradition, wenn nicht gar des kollektiven Gedächtnisses wird [...]“⁸⁰

Der Festbeschreibung kommt daher eine äußerst wichtige Aufgabe als Druckmedium am frühneuzeitlichen Herrscherhof zu.⁸¹ Die Aufzeichnung von Festen in das höfische Medium der Festbeschreibung ist aber auch im Zusammenhang mit einer zunehmenden Tendenz zur Verschriftlichung kommunikativer Akte im Zusammenhang mit Herrschaft zu sehen, denn Feste sind nicht nur Teil der Kultur, sondern offizielle staatliche Veranstaltungen, die, wiederum zur Wahrung des zeremoniellen Charakters,

⁷⁹ Siehe Strong 1991, S. 16.

⁸⁰ Dickhaut/ Steigerwald/ Wagner 2009, S. 9, beziehend auf den Beitrag von Andrea Sommer-Mathis im selben Band.

⁸¹ Siehe Sommer-Mathis, 2009, S. 59.

dem sie selbst folgen, dann auch entsprechend über das Medium Schrift protokolliert werden.⁸²

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass das höfische Fest in erster Linie gesellschaftlich–politische Funktionen hat. Die Festbeschreibung als Medium der Verbreitung des Festes nach außen und als seine Übertragung ins kollektive Gedächtnis des Hofes und sein kulturelles Umfeld wird ebenfalls in diesem Zusammenhang gelesen werden müssen. Der großherzogliche Hof der Medici entwickelt eine reiche Festkultur mit entsprechender schriftlicher Dokumentation. Ein außergewöhnlich prachtvoll inszeniertes Fest und als solches Ausdruck der Machtpolitik Ferdinands de' Medici ist seine Hochzeit mit Christina von Lothringen im Jahre 1589. Es wird ein Fest, das sich innovativ zeigt, andererseits aber auch in eine Tradition vorhergehender Hochzeiten einreicht und damit auch typische Modelle aufnimmt.

2.2.2. Feste im frühen Großherzogtum

Die Festkultur der Medici–Großherzöge im Cinquecento ist geprägt von Etablierung und Durchsetzung der Macht. Darüber hinaus muss sich die Familie in der Landschaft des europäischen Adels situieren, denn von der Zugehörigkeit zu diesem ist die Dynastie noch weit entfernt. Die ersten Jahrzehnte der Herrschaft stehen daher, was die Ausrichtung großer Feste anbelangt, unter dem Zeichen der Heiratspolitik, mittels derer sich die Familie an die großen europäischen Adelshäuser (Habsburg und Valois) anzubinden versucht. Aber auch Hochzeiten mit bedeutenden italienischen Fürstenfamilien wie z.B. die Vermählung von Cosimos Tochter Virginia mit dem Herzog von Ferrara, Cesare d'Este im Jahr 1586, kann das junge Großherzogtum verbuchen. Besonders ausschweifend werden im 16. Jahrhundert die Hochzeiten von Cosimo I. mit Eleonore von Toledo (1539), Francesco I. mit Johanna von Österreich (1565) und Bianca Cappello (1579) und schließlich von Ferdinand I. mit Christina von Lothringen

⁸² Siehe Watanabe-O'Kelly 2002, S. 19.

(1589) begangen. Am großherzoglichen Hof in Florenz werden Feste zu wahren Gesamtkunstwerken, die sich in einer Fülle ästhetischer Formen ergießen.

Kontinuität und Traditionsbildung in der mediceischen Festkultur

Kontinuität und Traditionsbildung in der mediceischen Festkultur des Cinquecento geschehen zum einen über zahlreiche und ausführliche Festbeschreibungen, die die Überlieferung der festlichen Veranstaltungen sichern und Modellbildung im Hinblick auf Zukünftiges ermöglichen.⁸³ Die jahrelange Mitarbeit von Autoren wie Raffaele Gualterotti, der dem Hof über lange Zeit hinweg dient und Beschreibungen zu zeitlich weit auseinanderliegenden Festen verfasst, ist ein wichtiger Aspekt. Sehr wichtig ist auch Kontinuität im Mitarbeiterstab für das Fest selbst, der auch Herrscherwechsel überdauern und damit für ein Weiterleben ästhetischer Formen sorgen kann. Immerhin arbeiten am Florentiner Hof über viele Jahre hinweg beeindruckende Persönlichkeiten an oberster Stelle, wie es zum Beispiel der Ingenieur und Architekt Bernardo Buontalenti ist, der schon unter Vasari zu Cosimos Zeiten am Hof ausgebildet wurde und für technische und ästhetische Belange im Festwesen bis zur Hochzeit Marias mit Heinrich IV. im Jahr 1600 verantwortlich zeichnet.

Ein Motor, der die Entwicklung der Festkultur antreibt, ist jeweils der Versuch, Feste der Vergangenheit in Aufwand und Wirkung zu übertreffen, was aber auch ihre genaue Kenntnis bedeutet. Ferdinand wird für die Ausrichtung seiner Hochzeit anordnen, dass das Hochzeitsfest seines Bruders mit Johanna von Österreich 1565 einerseits zu imitieren, aber in jeder Hinsicht zu übertreffen sei.⁸⁴

Wie bereits erwähnt, bedient sich auch der Florentiner Hof aus höfischen mittelalterlichen bzw. antiken Praxen und bindet diese in die eigene Festkultur ein. Eine wichtige Rolle spielen an Turniere angelehnte Darbietungen, die die Medici nach

⁸³ Watanabe-O’Kelly listet für die Regierungszeit der ersten drei Großherzöge (1537-1609) 93 Festbeschreibungen im weiteren Sinne, also inklusive der Dramentexte auf; siehe dazu den Abschnitt „Florence“ in Watanabe-O’Kelly 2000.

⁸⁴ Siehe Testaverde 2009, S. 50f.

Ablösung der Republik als Sinnbild der neuen Ordnung einführen und an öffentlichen Plätzen aufführen⁸⁵ und von einer Hochzeit zur nächsten aufgreifen.

Cosimo scheint noch unsicher, was die standesgemäße Durchführung des Brauteinzuges nach dem Vorbild des antiken römischen Triumphzuges anbelangt und gibt daher 1565, anlässlich der Hochzeit seines Sohnes Francesco, einen Traktat zur Inszenierung von Brauteinzügen in Auftrag, der ab diesem Zeitpunkt immer wieder aufgegriffen wird.⁸⁶

Unter Ferdinand erfährt das Festwesen eine bürokratisch straffe Organisation, die es in dieser Weise zuvor noch nicht gegeben hat. Sein Team arbeitet auch mit einem starken Fokus in Richtung Zukunft, das bedeutet, dass in der Organisation über den einen festlichen Anlass hinaus gedacht wird, indem detaillierte Normen aufgestellt werden, wie die Ausrichtung eines Festes in den verschiedenen Bereichen zukünftig zu geschehen hat.⁸⁷ Die einzelnen Organe seines riesigen Planungsstabs halten wichtige Einzelheiten in Arbeitstagebüchern und Kassenbüchern fest, die später wieder herangezogen werden können.

Aus diesen Beispielen wird deutlich, wie präsent in jedem einzelnen Anlass zeitliche Bezüge als Rekurs auf Vergangenes, Abgleichung mit Gegenwärtigem und Modellbildung für Zukünftiges sind.

Das Teatro Mediceo

Eine wichtige Rolle in der Festkultur der Medici nimmt das Theater ein. Zunächst werden Theatervorstellungen und Festveranstaltungen noch im Palazzo della Signoria, dem Familiensitz aufgeführt. Da aber andere italienische Familien bereits über ständige Hoftheater verfügen,⁸⁸ entschließen sich auch die Medici zum Bau des berühmten, weil für das europäische Barocktheater wegweisende, Teatro Mediceo als eigenem Raum in den Uffizien. Aus seinem Aufbau, der Anordnung von Bühne,

⁸⁵ Siehe Strong 1991, S. 97.

⁸⁶ Siehe Strong 1991, S. 219.

⁸⁷ Siehe Testaverde 2009, S. 52.

⁸⁸ Es sind dies die Familien Este und Gonzaga; siehe Strong 1991, S. 227.

Zuschauerraum und fürstlicher Loge, lässt sich eine Konzentration auf den Herrscher in zentraler Position erkennen, denn sein Platz ist zentral, in seinen Augen laufen die Fluchtlinien der Konstruktion von Bühne und Szenerie zusammen.⁸⁹ Daraus lässt sich wiederum eine zunehmende Fokussierung auf den Herrscher ableiten, wie sie später absolutistische Systeme aufweisen.

Vor diesem Hintergrund lässt sich an der starken Präsenz von Theatervorstellungen zu festlichen Anlässen auch deren herrschaftsstützende Funktion erkennen. Oft werden Dramen eigens für ein bestimmtes Fest in Auftrag gegeben und können auf diese Weise aktuelle politische Belange allegorisch umsetzen. Besonders wichtig wird in diesem Zusammenhang die Tradition der Aufführung von Intermedien im Gesamtkonzept des Teatro Mediceo.

Prägend für die Entwicklung der Bühnentechnik ist Francesco de' Medicis beinahe schon exotisches Interesse für Naturwissenschaften und technische Apparate, das sich dann auch in der Szenographie zeigt,⁹⁰ wo Mechanik, Perspektive und Illusion durch Technik regelrecht sinnstiftend werden, da sie die großen Themen der Intermedien perfekt inszenieren.

Die Feste der Medici des Cinquecento strahlen weit über den Florentinischen Hof hinaus und werden auch außerhalb Italiens rezipiert, was vor allem der Zirkulation von schriftlichem Material und Illustrationen zu verdanken ist.⁹¹ Ferdinand selbst strebt eine hohe Öffentlichkeitswirkung der Feste seiner Zeit an und lässt Drucke zu den Bühnenbildern verbreiten, die bis zu den Maskenspielen der Stuart wirken.⁹² Darstellende Künstler, Musiker und Bühnentechniker verbreiten florentinische Darstellungspraxen des Theaters, und damit wird Florenz überregional tonangebend für die höfische Festkultur.

⁸⁹ Siehe Strong 1991, S. 226.

⁹⁰ Siehe Strong 1991, S. 239.

⁹¹ Das führt sogar dazu, dass sich viele Originale nicht mehr in Florenz, sondern in ausländischem Besitz befinden, wie Castelli für die Kostümentwürfe Buontalenti zu den Intermedien im *album di nozze* zeigt, siehe Castelli 2009, S. 68f.

⁹² Siehe Strong 1991, S. 255. Zum Einfluss auf die Court Masque siehe Stähler 2000.

2.2.3. Die Hochzeit von 1589

Relevanz des Festes für die Forschung

Die Hochzeit Ferdinands I. mit Christina von Lothringen ist in der Forschung, die mit Aby Warburg beginnt, auf reges Interesse gestoßen. Das ist kaum verwunderlich, da einerseits die Quellenlage günstig ist und ausreichend historisches Material zur Verfügung steht und andererseits das Thema von den unterschiedlichsten geisteswissenschaftlichen Disziplinen her betrachtet werden kann. Vor allem die meist als unangefochtener Höhepunkt der Feierlichkeiten bezeichneten, für die weitere Entwicklung von Theater und Oper wegweisenden Intermedien wurden detaillierten Analysen unterzogen und in Bezug auf ihre Darstellung der neuplatonischen kosmischen Harmonie und Ordnung untersucht. Was aber nun die Funktion von Festen als Instrument der Machtdemonstration und der Sicherung von Herrschaft angeht, liefert gerade dieser, für die Politik des großherzoglichen Hofes so bedeutende Anlass, wichtige Bezugspunkte:

„Die Festlichkeiten von 1589 müssen in jeder Studie von Festen als Attribut der Macht einen zentralen Platz einnehmen. Sie bilden den Höhepunkt einer breit angelegten Politik der Machterweiterung, in der die Kunst der Feste eine äußerst wichtige Rolle spielte.“⁹³

Nach dem Tod seines Bruders weiß Ferdinand, dass er zur Sicherung der Herrschaft in seinen Händen möglichst bald heiraten muss und der Beginn seiner Herrschaft durch ein prachtvolles Fest mit machtkonsolidierender Wirkung betont werden muss:

„L'avvenimento, nel momento dell'esordio del suo governo, richiedeva la definizione di una normativa spettacolare che nel segno del Maiestate tantum fosse capace di propagandare un'immagine 'rassicurante e stabilizzante' della città e del suo stato.“⁹⁴

⁹³ Strong 1991, S. 244.

⁹⁴ Testaverde 2009, S. 50. Mit dieser Notwendigkeit bestätigt sich die These Watanabe–O'Kellys, nach der solch prachtvolle Feste vor allem in politisch prekären Momenten ausgerichtet werden; siehe Kapitel 2.2.1.

Tatsächlich handelt es sich bei der Hochzeit Ferdinands mit Christina von Lothringen um das wichtigste Fest am Florentiner Hof im gesamten Cinquecento.⁹⁵ Ein Fest, das in solchen Ausmaßen gefeiert wird (historischen Dokumenten zufolge sind 1426 Gäste geladen, die dem toskanischen Adel und anderen Fürstenhöfen sowie dem Klerus angehören⁹⁶), hat es bis dato nicht gegeben und auch alle, die ihm folgen, müssen sich mit diesem Vorbild auseinandersetzen.

Zur Planung und Ausführung des Festes

Der tatsächlichen Dauer des Festes, das in Florenz mit fast täglichen Veranstaltungen⁹⁷ zwischen dem 30. April (Einzug Christinas) und dem 8. Juni (letzte Theatervorführung) des Jahres 1589 begangen wird, stehen weitere Feierlichkeiten in Städten in und außerhalb des Territoriums gegenüber, die bereits vorher, nämlich während der Reise Christinas von Blois nach Florenz stattfinden.⁹⁸ Hinter diesem, mehrere Wochen andauernden Fest, verbirgt sich eine kaum vorstellbare planerische Vorarbeit, die bereits im Verlauf der Hochzeitsverhandlungen zu Ende 1587 beginnt und sich über mehr als ein Jahr hinziehen soll.⁹⁹ Die Art und Weise, wie die Arbeiten für das Fest vorstattengehen, ist sehr bezeichnend für die Kulturpolitik Ferdinands, der ein einheitliches, sämtlichen Festelementen übergeordnetes Konzept fordert, das von einem eigens dazu einberufenen Organisatorenteam in die Ästhetik der unterschiedlichen Darstellungsformen übertragen wird.¹⁰⁰ Weitere Gruppen beschäftigen sich mit wirtschaftlichen und technischen Fragen der Produktion sowie mit der Erstellung von Texten und Illustrationen für die Festbeschreibungen.¹⁰¹ Eine derartige Bürokratisierung der Organisation und Produktionsleitung hebt sich vollkommen ab von in der Renaissance gängigen künstlerischen Praktiken, die sich vor

⁹⁵ Siehe Blumenthal 1990, S. 97.

⁹⁶ Siehe Testaverde 2009, S. 51.

⁹⁷ Die Freitage sind in Erinnerung der Passion Jesu jeweils von den Feierlichkeiten ausgenommen.

⁹⁸ Ich folge hier dem „*Calendario dei festeggiamenti*“ von Anna Maria Testaverde 2009, S. 59 sowie dem Überblick in Saslow 1996, S. 19.

⁹⁹ Saslow setzt diesen frühen Beginn mit der Vergabe des Auftrags für ein Theaterstück an, die Arbeitstagebücher dokumentieren den Verlauf der Vorbereitungen aber erst ab August 1588, siehe Saslow 1996, S. 21.

¹⁰⁰ Siehe Saslow 1996, S. 21.

¹⁰¹ Siehe Saslow 1996, S. 21-22.

allem in kleinen Werkstätten vollzogen¹⁰² und ist damit ein weiteres Indiz für die Konzentration von Macht und die Generierung einer herrschaftsstützenden Ideologie. Sind die Hauptakteure in der Planung des Festes herausragende Intellektuelle und Künstler, so gehört ein Großteil der Ausführenden jedoch nicht zu den Eliten, sondern hat einen anderen gesellschaftlichen Hintergrund. Die Vergrößerung des Hofes unter Ferdinand, also die Einbindung einer großen Zahl an Menschen aller Schichten in die Geschäfte des Hofes und damit ihre Lohnabhängigkeit von der großherzoglichen Herrschaft sowie die Positionierung der Florentinischen Aristokratie in Statistenrollen auch im Verlauf dieses Festes, ist ein weiterer Hinweis auf die Machtkonzentration durch „*social control*“, wie Saslow schreibt.¹⁰³

Die einzelnen Veranstaltungen anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten

Im Folgenden möchte ich kurz die wichtigsten Veranstaltungen der Hochzeit aufführen in Bezug auf die Vielschichtigkeit des Festes und deren herrschaftslegitimierende Bedeutung, um eine Grundlage für das Verständnis der Festbeschreibungen zu bieten.

Brauteinzug und temporäre Architektur

Nach Christinas Reise durch die Toskana nach Florenz beginnt der eigentliche Teil des Festes mit ihrem Einzug durch das Stadttor Porta al Prato am 30. April 1589. Dieser zeremonielle Teil des Festes unterliegt der Organisation Giovanni dei Bardis, der ansonsten für die Inszenierung von Theaterveranstaltungen verantwortlich ist. Der zeremonielle Gehalt des Einzugs erstreckt sich auf das traditionelle Anlegen des Hochzeitsgewandes und die Aufstellung der Formation nach Etikette und diplomatischer Rangfolge sowie die Positionierung der Angehörigen des Senats.¹⁰⁴ Der Weg der Prozession führt entlang der repräsentativsten Plätze der Stadt parallel zum

¹⁰² Siehe Saslow 1996, S. 16. Große Bauvorhaben, die sich über lange Zeit hinziehen und strukturell wachsen können, haben meiner Ansicht nach auch in der Vergangenheit sicherlich ein zentrales Organ für Planung, Umsetzung und Koordination gekannt. Neu ist aber in diesem Fall, dass ein völlig neues und ungemein vielschichtiges Projekt aus dem Nichts heraus bearbeitet wird und dafür von Beginn an eine in jeder Hinsicht moderne Logistik zur Verfügung gestellt wird.

¹⁰³ Siehe Saslow 1996, S. 8 und 14.

¹⁰⁴ Siehe Testaverde 2009, S. 52f.

Arno bis zur Brücke Santa Trinità, von dort nach Santa Maria del Fiore, dem Florentiner Dom und schließlich zum Familiensitz, dem Palazzo della Signoria. Im Verlauf dieser Strecke finden sich acht temporäre, nur für diesen Einzug errichtete Architekturaufbauten und Figurengruppen, die jeweils ein eigenes Thema der Darstellung haben, das sich durch figürliche Ikonographie, große Tableaus und lateinische Inschriften präsentiert.¹⁰⁵ Dieses Element ist nicht nur als logische Folge der bedeutenden Brauteinzüge in der Geschichte des Großherzogtums zu sehen, sondern vor allem vor dem Hintergrund seiner ursprünglichen Bedeutung, nämlich dem antiken römischen Triumphzug als Einnahme der Stadt. Dementsprechend wird für die Bezeichnung der Architektur im Italienischen, sowohl in den Festbeschreibungen selbst als auch in der Forschungsliteratur, der Begriff *arco* verwendet, auch wenn es sich strenggenommen nicht bei jedem Exemplar um einen Triumphbogen handelt.¹⁰⁶ Die Bauten sind komplex in Grundriss, Konstruktion und Ausstattung – am aussagekräftigsten für die Art der Selbstdarstellung Ferdinands sind aber die Themen der in die Bauten integrierten Tableaus. Mittels dieser über vier Meter hohen Gemälde betreiben die Organisatoren eine regelrechte Neuschreibung, eine „*Verzerrung*“¹⁰⁷ der Geschichte im Dienste der Huldigung und Legitimierung des Großherzogs, seiner Vorfahren und der Errungenschaften der dynastischen Herrschaft.

„Il ‘filo rosso’ tematico del programma ornamentale aveva come obiettivo l’ostentazione della supremazia di Firenze e della Toscana e il primario ruolo svolto dal granducato sulla scena politica e diplomatica contemporanea.“¹⁰⁸

Auf den Tableaus wird großen Persönlichkeiten und ihren militärischen Erfolgen gehuldigt, die Gründungsmythen Florenz’ hochgehalten in Bezug auf die antike Gründung und die sogenannte ‚*rifondazione*‘ durch Karl den Großen. Die mittelalterliche Geschichte als eine der Siege, nicht der Brüche, Kontinuität in der Entwicklung und schließlich die herausragende Stellung über andere Städte des

¹⁰⁵ Siehe dazu die im historischen Stadtplan eingezeichnete Prozessionsstrecke und Lage der Architekturaufbauten in Testaverde 2009, S. 54.

¹⁰⁶ Daneben ist in der Forschungsliteratur auch die neutralere Bezeichnung *apparato* zu finden, so bei Bietti.

¹⁰⁷ Strong 1991, S. 220.

¹⁰⁸ Testaverde 2009, S. 53.

Territoriums sind durchgängige Motive. Einzelne Herrscherpersönlichkeiten und ihre Verdienste aus der Familie de' Medici kommen ebenso zum Zuge wie tugendhafte Helden aus der Familie der Braut, dabei können die Bezüge weit in die Geschichte zurückgreifen, beispielsweise auf die Kreuzzüge und von diesem Thema ausgehend auf rezente Siege über das türkische Heer. Das Thema Hochzeit wird durch Darstellung bedeutender Verbindungen der Geschichte der beiden Familien aufgegriffen, wobei auffällt, wie sehr eine Naheverbindung der Medici zum französischen Herrscherhaus betont wird mit dem Darstellungsziel einer dynastischen Ähnlichkeit bzw. sogar Gleichwertigkeit mit Frankreich.¹⁰⁹ Die Apparate am Dom dominieren Darstellungen der Medicipäpste und von Heiligen, die letzte Station, Palazzo della Signoria, stellen Stadt und Territorium in allegorischen Darstellungen ins Zentrum und unterstreichen noch einmal die Leistungen der Medici für deren Entwicklung.

Turniere und 'Naumachia'

Im Laufe des Monats Mai folgt eine Reihe von Veranstaltungen, die ihren Ursprung in mittelalterlichen höfischen Praxen haben und Weiterentwicklungen von Ritterturnieren bzw. Jagdszenarien darstellen. Darbietungen wie die *caccia*, mit Jagd und Tierkämpfen, die *quintana*, ein Lanzenstechen, die *corsa al saracino* und die *sbarra*, ein Turnier zu Fuß, werden eingebettet in theatralische Inszenierungen, bei denen nicht mehr die ursprüngliche Funktion der ritterlichen Kampfesübung zählt, sondern die Darstellung militärischer Tugenden und alter aristokratischer Praxen um ihrer selbst willen.¹¹⁰ Die Turniere dienen dabei auch der Selbstdarstellung der Hofgesellschaft als wahre Adelige mit noblen Manieren und tradiertem ritterlichem Habitus. Aus diesem Grund nehmen Angehörige der Hofgesellschaft in großer Zahl an diesen Turnieren teil.¹¹¹

¹⁰⁹ Tatsächlich waren aber die französisch – toskanischen Beziehungen vor dem Amtsantritt Ferdinands aufgrund der prospanischen Politik seiner Vorgänger von Feindschaft geprägt.

¹¹⁰ Siehe Saslow 1996, S. 161f. Die Selbstinszenierung der Medici als Adelige mit ritterlichen Eigenschaften kann sich aber auch auf die Traktatliteratur des Cinquecento stützen wie es der weit verbreitete ‚Hofmann‘ Baldassare Castigliones ist und für die Inszenierung der Spiele Bezug nehmen auf die große Epik eines Ariost und Tasso; siehe dazu Saslow 1996, S. 167, Strong 1991, S. 240 sowie die Beiträge des Ausstellungskatalogs von Fumigalli/ Rossi/ Spinelli (Hrsg.).

¹¹¹ Siehe Strong 1991, S. 240.

Mit besonderem Aufwand wird im Innenhof des Palazzo Pitti eine Seeschlacht veranstaltet, für die das Gelände mit Wasser geflutet und mit achtzehn ‚Schiffsapparaten‘ auf ausgeklügelter Technik befahren wird. Dabei handelt es sich um einen Rückgriff auf eine antike römische Tradition, die aus Spielen im Kolosseum bekannt ist, das technisch dafür gerüstet war.¹¹² Dieses Element ist insofern besonders, da es, im Unterschied zu den Ritterspielen, in der Festkultur der Medici kein Modell kennt und daher 1589 eine absolute Neuheit darstellt, mittels derer die Überlegenheit der Medici auf dem Meer im Kampf gegen die Türken versinnbildlicht wird. Für kommende Feste wird die sogenannte ‚Naumachia‘ rezipiert und wirkt damit modellbildend. Der Seeschlacht voran geht der Einzug von technisch aufwendigen Triumphwagen mit reicher allegorischer Ausstattung und großer Beteiligung von Mitgliedern der Hofgesellschaft.

Die aus mittelalterlichen Praxen entlehnten und in ihrem Charakter eher volkstümlichen Festveranstaltungen haben, ebenso wie Christinas Einzug und die religiösen Elemente, durch ihre Einbeziehung des urbanen Raumes einen dezidiert öffentlichen Charakter. Zuschauer sind dabei nicht nur die Florentiner, sondern zahlreiche von auswärts angereiste Neugierige und Chronisten.¹¹³ Das bedeutet, dass Teile des Festes vor aller Augen stattfinden und einen Anklang an die ursprüngliche Zeugnis – und Legitimationsfunktion von Herrschaft durch die Öffentlichkeit zumindest zitieren.¹¹⁴ Laut Strong lässt sich aber gerade aus den Brauteinzügen der Medici ablesen, wie weit sich das System tatsächlich von einer Notwendigkeit der öffentlichen Legitimation entfernt hat:

¹¹² Siehe Cesati 1999, S. 103.

¹¹³ Glaubt man dem Zeitzeugenbericht eines Chronisten aus Bologna, handelt es sich um mehr als 30.000 Menschen, siehe Testaverde 2009, S. 56.

¹¹⁴ Siehe Kapitel 2.2.1. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das Verhältnis von öffentlichen zu geschlossenen Veranstaltungen. Folgt man dem *Calendario dei festeggiamenti* von Anna Maria Testaverde, so halten sich diese in etwa die Waage. Daraus lässt sich über das gesamte Fest hinweg ein hoher Öffentlichkeitsbezug erkennen.

„Die Kontrolle der Medici über den feierlichen Einzug stellte die extremste Form von Größenwahn dar, zu der sich eine Dynastie, die sich selbst glorifizieren und jegliche Reste republikanischer Traditionen unterdrücken wollte, hinreißen ließ.“¹¹⁵

Dagegen spielen sich eine Reihe von Veranstaltungen im geschlossenen Kreis der Hofgesellschaft und der geladenen Gäste ab, dazu gehören Bankette, Bälle sowie der gesamte Bereich der Theatervorstellungen.

Aus letzterem sind als ein Höhepunkt des gesamten Festes die Intermedien zur Komödie *La Pellegrina* hervorzuheben.¹¹⁶ Thematisch lehnen sie sich an Aufführungen zu Medicihochzeiten in der Vergangenheit an, in der technischen Ausführung überragen sie diese aber bei weitem, denn das Bühnenbild erfährt nun eine komplette Veränderung: Es werden bewegliche Bilder eingesetzt, Schienen für Kulissenteile und vertikale Elemente wie beispielsweise Wolken, die sich scheinbar schwebend mit den Darstellerinnen auf und ab bewegen sowie Lichteffekte und Wassertechnik.¹¹⁷ Neben ihrer inhaltlichen Bedeutung für Forschungen zu mythologischen Bezügen und zum neoplatonischen Weltbild ist wiederum die Art und Weise, wie die Legitimierung der Macht des Herrschers durch seine Stellung im Kosmos geschieht, aussagekräftig für den Einsatz ästhetischer Formen zur Absicherung der Herrschaft in der Inszenierung dieser Hochzeit.¹¹⁸ Garbero Zorzi betont auch hier die Bedeutung des Zusammenspiels von Technik und Inszenierung der Allegorien für die politische Aussagekraft der Intermedien:

„Il loro valore espressivo rifletteva la ricerca intellettuale e filosofica dell’ambiente mediceo, così come la presenza sulla scena dei quattro elementi, Mare, Cielo, Terra e Inferi, significavano il dominio universal del granduca, al quale anche gli

¹¹⁵ Strong 1991, S. 91.

¹¹⁶ Intermedien sind Zwischenspiele mit eigener Handlung, die zwischen den Akten eines Schauspieles aufgeführt werden. Sie können musikalisch untermalt sein, stumm oder gesprochen und tänzerische Elemente beinhalten. Dramatisch folgen sie einer eigenen Handlung und können daher, wie 1589 geschehen, im Rahmen verschiedener Schauspiele aufgeführt werden; siehe Eintrag ‚*Intermedium*‘ in: Schmierer, Elisabeth (Hrsg.), *Lexikon der Oper*. Komponisten – Werke – Interpreten – Sachbegriffe, Band 1, Laaber: Laaber, 2002.

¹¹⁷ Zu den Intermedien vgl. Strong 1991, S. 225 – 239.

¹¹⁸ In Bezug darauf bemängelt Strong die Dominanz der Interpretation der Mythologie in der Forschung zu Lasten des politischen Gehalts, der oft vernachlässigt werde; siehe Strong 1991, S. 237.

*dei rendevano omaggio; essi apparivano sulle nuvole del cielo che per abilità meccanica si abbassavano e salivano, si componevano in diversi sembianti.*¹¹⁹

Vor allem die Intermedien sollen sich als innovativ und wegweisend für die Entwicklung der italienischen Oper zeigen.

Ein Teil der Feierlichkeiten wird von kirchlicher Seite her organisiert, wie z.B. der Empfang der Braut im Florentiner Dom oder die Umbettung der Reliquien des Hl. Antonius. Laut Saslow liegen dazu allerdings keine historisch ‚neutralen‘ Dokumente vor, die diese Organisation belegen,¹²⁰ Gualterottis Festbeschreibung geht zum Teil aber darauf ein. Auffällig ist jedenfalls die deutliche Präsenz religiös motivierter Veranstaltungen im Verlauf der Hochzeitfeierlichkeiten und die Teilnahme von Vertretern des Klerus. Die Betonung religiöser Aspekte verweist einerseits wieder auf adelstypische Leistungen der Familie auch in diesem Bereich,¹²¹ andererseits soll dadurch aber auch ein Naheverhältnis zum päpstlichen Stuhl und zur Gegenreformation demonstriert werden, auch wenn der Forderung nach Ausrichtung eines bescheidenen Festes ohne mythologisch – volkstümliche Elemente aus dieser Richtung seitens Ferdinands nicht entsprochen wird.¹²²

¹¹⁹ Garbero Zorzi 2001, S. 34.

¹²⁰ Daher konzentriert sich Saslow allein auf die von staatlicher Seite organisierten Elemente, siehe Saslow 1996, S. 5. Es verwundert allerdings, warum sich auf kirchlicher Seite, vor allem für einen Anlass dieser Größenordnung, nicht dieselbe Tendenz zur Verschriftlichung und Archivierung der Kommunikation zeigt, wie es bei Hofe der Fall ist, denn meines Erachtens sind Verwaltung und Hierarchie durchaus vergleichbar. Möglicherweise sind in diesem Falle weniger Personen beteiligt und die Organisation liegt eventuell unmittelbar bei wenigen.

¹²¹ Beispielsweise die Ernennung neuer Mitglieder des von Cosimo gegründeten Ritterordens Santo Stefano.

¹²² Siehe Testaverde 2009, S. 50.

3. DIE FESTBESCHREIBUNG ALS DRUCKMEDIUM DES HOFES

3.1. Grundlegendes

Historische Festbeschreibungen sind eine beliebte Textsorte zu festlichen Anlässen der Frühen Neuzeit und werden im Umfeld aller europäischen Höfe und teilweise auch in ihren überseeischen Kolonien verfasst. Festbeschreibungen können auch auf heutige Leserinnen und Leser eine nicht geringe Faszination ausüben. Interessant und geheimnisvoll erscheinen sie zum einen, da sie Einblicke in vergangene höfische Kulturen gestatten und zweitens, da es sich um eine Textsorte handelt, die nicht mehr angewandt wird, weil sie eng an ihren kulturellen Hintergrund, die historischen Höfe der Frühen Neuzeit, gebunden ist. Dieser Faszination für das kulturgeschichtliche Medium steht jedoch die stilistisch oft sehr monotone Gestalt der einzelnen Texte gegenüber, die sich, ganz unabhängig von Anlass und Ort, sehr ähnlich sein können. In Bezug auf eine der Hauptaufgaben der Festbeschreibung, nämlich die möglichst nüchterne Übertragung des Zeremoniells in ein schriftliches Medium, postuliert Rahn: *„Eine angemessene Festbeschreibung muss langweilig sein.“*¹²³

Dass sich die Textsorte in ihrer Zeit großer Beliebtheit und weiter Verbreitung erfreute, spricht allerdings für eine ganz andere Wirkung auf zeitgenössische Leserinnen und Leser, deren Rezeptionsweise mit der unseren aufgrund unterschiedlicher Leseerwartungen kaum vergleichbar ist.

So exotisch manche Festbeschreibungen erscheinen mögen – es gilt in jeder Analyse, Grundsätzliches und Gattungsspezifisches zu beachten. Thomas Rahn weist in der Einleitung zu seinem Buch *„Festbeschreibung“* darauf hin, dass einzelne Festbeschreibungen in wissenschaftlicher Betrachtung nicht isoliert, sondern vor dem Hintergrund der Gattung gesehen werden sollen, da man ansonsten Gefahr läuft, bestimmte identifizierte Merkmale als Besonderheiten oder Außergewöhnliches am

¹²³ Rahn 2006, S. 115.

Text zu bezeichnen, was sich bei einer breiteren Betrachtung der Gattung jedoch als typisch herausstellen würde.¹²⁴

Als herausragendes Charakteristikum lässt sich feststellen, dass die Textsorte in besonderem Maße an den frühneuzeitlichen Hof mit seiner spezifischen Hofkultur und seinen Herrschaftsformen gebunden ist, während freie Städte viel seltener Festbeschreibungen zu ihren Feierlichkeiten in Auftrag geben.¹²⁵ Häufige Anlässe, zu denen solche Texte verfasst werden, sind vor allem Feierlichkeiten zu Hochzeiten, Krönungen, Begräbnissen oder religiösen Festen; im italienischen Raum finden sich zahlreiche triumphale Einzüge von Herrschern, die sogenannten *entrate*¹²⁶ und im Kirchenstaat typischerweise der *possesso* beim Amtsantritt eines neuen Papstes sowie Heiligsprechungen oder die Umbettung von Reliquien. Die Anlassbezogenheit ist deshalb sehr determinierend für die Festbeschreibungen, da die Feste jeweils einem spezifischen Zeremoniell unterliegen, das in den Texten meist umgesetzt wird. Texte können danach betrachtet werden, auf welche Weise sie diese Übertragung organisieren und wo es Abweichungen gibt.¹²⁷

Im folgenden Kapitel betrachte ich die Gattung Festbeschreibung in ihren Charakteristika. Im Zusammenhang mit diesen Merkmalen beschreibe ich ihre Hauptaufgaben und Funktionsweisen für die höfische Gesellschaft und Kultur der Frühen Neuzeit. Vor diesem Hintergrund wird in der späteren Analyse der konkrete Text zu sehen sein. Auf diese Weise kann festgestellt werden, welchen Platz er in der Gattungstypologie einnimmt, welches seine Besonderheiten sind, die ihn eventuell von gattungsspezifischen Charakteristika abheben und welche Schlüsse sich daraus ziehen lassen in Bezug auf die Funktion dieser Festbeschreibung als wichtiges Medium im Umfeld des mediceischen Hofes. Nach einem kurzen Absatz zur Forschungsrelevanz betrachte ich auch die Entwicklung der Gattung im italienischen Raum.

¹²⁴ Siehe Rahn 2006, S. 4.

¹²⁵ Siehe Watanabe-O'Kelly 2004, S. 3.

¹²⁶ Bedeutend für das Cinquecento in Italien sind vor allem die Triumphzüge Karls V. in zahlreiche italienische Städte.

¹²⁷ Dieser Methodik folgt Rahn in seinem Buch *Festbeschreibung (2006)*; siehe dort S. 5.

Forschungsrelevanz und Problematik

Festbeschreibungen sind ein wichtiges Medium der Kommunikation und Dokumentation am frühneuzeitlichen Herrscherhof. Neben anderen Medien erlauben sie vor allem Historikern und Kulturwissenschaftlern Einblick in den Ablauf von Festen und in den Reichtum der jeweiligen Festkultur in Bezug auf ihre Formen und die dahinterstehenden Modelle und Traditionen. Das Verhältnis der Gattung Festbeschreibung zur historischen ‚Wahrheit‘ ist ein nicht unproblematisches, da sie in besonderem Maße die politische Bedeutung des Herrscherhauses durch die Propagierung von Pracht verbreiten soll und daher nicht uneingeschränkt als unabhängiges Mittel der Berichterstattung gelten kann. Watanabe-O’Kelly vertritt sogar die Meinung, dass heutiges Sprechen über frühneuzeitliche Feste gar aus dem Herrscherblickwinkel geschieht, da unser Bild der Festkultur so sehr durch die von Herrschern gelenkte Perspektive der Festbeschreibungen geprägt sei.¹²⁸ Trotzdem gibt es kaum Quellen, die ein vergleichbares Bild frühneuzeitlicher Festkultur überliefern. Werden auch von vielen Forschern weitere Quellen zitiert,¹²⁹ an den eigentlichen Festbeschreibungen kommt man zur Erforschung der Feste nicht vorbei. Häufig scheint aber genau dieses Problem, dass es sich um einen Propagandatext handelt, nicht bewusst genug und die Festbeschreibung wird allzu häufig in einer Weise zitiert, die keinen Zweifel an der historischen Glaubwürdigkeit erkennen lässt.

Zu Fragen der Gattungsbeschreibung liegt im deutschsprachigen Raum bisher nur eine Monographie vor, nämlich ‚*Festbeschreibungen*‘ von Thomas Rahn, weitere Forschungsergebnisse anderer Autorinnen und Autoren sind als Beiträge in Sammelbänden veröffentlicht. In besonderem Maße interessiert sich die angloamerikanische Forschung für diesen Randbereich der Literatur- und Kulturwissenschaft. Sehr bedeutend für den Forschungsbereich sind die Aufsätze von Helen Watanabe-O’Kelly, die, nicht zuletzt als Verfasserin der umfangreichen

¹²⁸ Siehe Watanabe-O’Kelly 2002, S. 20.

¹²⁹ Für eine in besonderem Maße breite Darstellung des Themas unter Einbeziehung vieler historischer Dokumente neben den Festbeschreibungen ist Saslow 1996, *The Medici Wedding of 1589: Florentine Festival as ‘theatrum mundi’*, ein eindrucksvolles Beispiel.

Bibliographie höfischer Festbeschreibungen, den Blick über den deutschen Raum hinaus auf Europa richtet. Rahn stellt in seinem Ansatz die Funktion der Zeremoniellübertragung und die Gedächtnispflege in den Mittelpunkt und beschreibt vor diesen Hauptfunktionen typische Gattungsmerkmale. Watanabe-O’Kelly geht dagegen viel stärker auf die kommunikative und damit politische Kraft der Texte ein, denen sie neben weiteren Funktionen die Hauptaufgabe der Propaganda des Herrscherhauses zuschreibt.¹³⁰

Von italienischer Seite ist das Thema in Bezug auf die Gattung nur marginal erforscht – zu einzelnen Texten gibt es jeweils kurze Studien, wie auch im Fall Raffaele Gualterotti und seiner Festbeschreibung. Eine umfangreiche Titelsammlung zu römischen Festen der Barockzeit liefert Maurizio Fagiolo dell’Arco mit seiner *‚Bibliografia della festa barocca a Roma‘*.¹³¹ Überlegungen zur historischen Entwicklung der Textsorte in Italien stammen nicht aus der italienischen Forschung sondern von Bonner Mitchell.¹³²

3.2. Zur Entwicklung der Festbeschreibung im italienischen Cinquecento

Wie eingangs bereits erwähnt, handelt es sich bei den Festbeschreibungen zum Zeitpunkt der großen Medicihochzeit 1589 um eine noch recht junge Gattung, die sich an den Höfen im Europa der Frühen Neuzeit zu Beginn des 16. Jahrhunderts entwickelt, bald äußerst beliebt wird und sich rasch verbreitet, um im 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt zu erfahren. Im italienischen Raum ist aufgrund des kulturellen Fortschritts der Renaissance und durch die lebendige Kultur vieler Höfe der Beginn des Verfassens und Druckens von Festbeschreibungen etwas früher anzusetzen, nämlich bereits in die letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts.¹³³ Dem Beginn gedruckter Texte gehen handschriftliche Festbeschreibungen voran. Vor allem in Briefen reisender

¹³⁰ „Above all, they were official propaganda. They were designed to show how mighty, how splendid, how cultured was the prince who could produce such a festival and how extensive were the artistic resources of his court.“ Watanabe-O’Kelly 2002, S. 23.

¹³¹ Fagiolo dell’Arco, Maurizio, *Bibliografia della festa barocca a Roma*, Rom: Pettini, 1994.

¹³² Siehe Mitchell 2003, S. 41-56.

¹³³ Siehe Mitchell 2003, S. 41.

Diplomaten oder Händler, aber auch bei Höflingen, die Herrscher auf Reisen begleiten, finden sich Beschreibungen von – häufig ausländischen - Festen, die in die Heimat überliefert werden sollen.¹³⁴ Umgekehrt sind Texte bekannt, die von Feierlichkeiten in Italien berichten, aber für ein ausländisches Zielpublikum in einer anderen Sprache als Italienisch verfasst wurden. Bonner Mitchell gibt in diesem Zusammenhang französische Texte über die Herrschereinzüge der französischen Könige in verschiedene italienische Städte an.¹³⁵ Daneben halten sich über den gesamten Zeitraum, in dem Festbeschreibungen verfasst werden, Texte in humanistischem Latein.

Daneben existieren auch handschriftliche Texte in privaten Tagebüchern, die nicht für eine Veröffentlichung gedacht waren, und es ist darüber hinaus wahrscheinlich, dass manche Texte noch nicht ausgewertet worden sind oder dass eine Reihe von Texten verschollen ist.¹³⁶ Einen ‚ersten‘ Text und damit einen Beginn der Festbeschreibung zu nennen, ist daher schwierig¹³⁷ – in der aktuellen Forschung gilt für den italienischen Raum die Festbeschreibung zur Hochzeit in Pesaro 1475¹³⁸ als erster gedruckter Text, der schon kurze Zeit nach der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern herauskommt.¹³⁹ Wenn einerseits handschriftliche Texte zwar am Beginn der Entwicklung der Gattung stehen, so löst der Buchdruck diese nicht vollständig ab. Manuskripte, die nicht zur Verbreitung, sondern ausschließlich für den eigenen Hof gedacht sind, finden sich noch in späterer Zeit.¹⁴⁰

Bezüglich des Textumfangs lässt sich feststellen, dass nach anfänglich eher kurzen Texten gegen Ende des Cinquecento tendenziell längere Festbeschreibungen verfasst werden, doch auch zu diesem Zeitpunkt sticht der vorliegende Text von Raffaele

¹³⁴ Siehe Mitchell 2003, S. 42.

¹³⁵ Siehe Mitchell 2003, S. 43.

¹³⁶ Siehe Mitchell 2003, S. 45, Anmerkung 15.

¹³⁷ Rahn weist darauf hin, dass der erste Text für die Konstituierung der Gattung kaum zählt, sondern der Moment ihrer Etablierung als „*Textfamilie*“; siehe Rahn 2006, S. 95.

¹³⁸ Der Text von Ludovico Grota beschreibt die Hochzeit von Costanzo Sforza und Camilla von Aragon.

¹³⁹ Siehe Mitchell 2003, S. 52 und Watanabe 2004, S. 6 und 15, Anmerkung 5. Mitchell nennt hingegen einen Text zu Mariä Himmelfahrt in Siena 1508 als erste italienische Festbeschreibung; siehe Mitchell 2003, S. 46.

¹⁴⁰ Ein Beispiel dafür sind die gesammelten Festberichte von Giovanni Tommaso Borgogno zu Festen am Turiner Hof von 1640-1681; siehe Watababe-O’Kelly 2004, S. 14.

Gualterotti noch als eindrucksvolles Beispiel in Bezug auf seinen Umfang hervor. Ein derart langer Text sollte dann erst im nächsten Jahrhundert seinesgleichen finden: „Such ambitious festival reports will become more common in the next century.“¹⁴¹

Im Laufe des Jahrhunderts wird auch die Tendenz zur Gattungsvielfalt im Zusammenhang mit der Festdokumentation deutlich, das bedeutet, dass neben den eigentlichen Festbeschreibungen auch Dramentexte oder musikalische Partituren zu den Intermedien¹⁴² sowie Illustrationen zu ephemeren Architekturaufbauten entweder separat herausgegeben oder in eine Festbeschreibung integriert werden. Diese Entwicklung ist auch im Zusammenhang mit wirtschaftlichen und medientechnischen Faktoren zu sehen. Sollen journalistische kurze Festbeschreibungen möglichst zeitnah zum Anlass verfasst, gedruckt und verkauft werden, ist es kaum möglich, auf die Ausarbeitung mehrerer Holzschnitte für die Textillustration selbst zu warten, was dann dazu führt, dass diese unabhängig vom Text erscheinen.¹⁴³ Daneben spielen auch künstlerische und Handwerkstraditionen im Umfeld der Höfe eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der druckgraphischen Gestaltung der Festbeschreibungen und beeinflussen deren Entwicklung regional erheblich. Während im deutschen Raum innovative Künstler wie Dürer und Cranach parallel zur Weiterentwicklung des Buchdrucks die Buchillustration mittels Drucktechnik vorwärtstreiben und im Umfeld Kaiser Maximilians I. ganze Serien von qualitativ hochwertigen Holzschnitten in Festbeschreibungen entstehen und bald modellbildend wirken, setzt diese Entwicklung in Italien, trotz weit fortgeschrittener Festkultur, erheblich später ein.¹⁴⁴ Buchkultur hat also stärkeren Einfluss auf die äußere Gestaltung der Festbeschreibungen als die Festkultur:

„The history of the book as an object in a particular territory determinates the nature of the festival book rather than the nature of the festival itself.“¹⁴⁵

¹⁴¹ Mitchell 2003, S. 54.

¹⁴² Siehe Mitchell 2003, S. 53.

¹⁴³ Siehe Mitchell 2003, S. 47.

¹⁴⁴ Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 13.

¹⁴⁵ Watanabe-O’Kelly 2002, S. 21.

Gegen Ende des Cinquecento wird die Gattung der Festbeschreibung immer beliebter, was sich auch daran festmachen lässt, dass es immer mehr narrative Texte gibt, die sich auf ein und denselben Anlass beziehen.¹⁴⁶ Die Medicihochzeit von 1589 markiert in dieser Hinsicht ebenfalls einen Höhepunkt. Watanabe-O’Kelly gibt in ihrer Bibliographie insgesamt 14 Titel an, die Festbeschreibungen und Nebentexte in direktem Bezug zu dieser Hochzeit auflisten.¹⁴⁷

3.3. Charakteristika der Gattung Festbeschreibung

Festbeschreibungen können in den unterschiedlichsten äußeren Formen auftreten, sie können in Gestalt von Briefen, im in humanistischen Kreisen beliebten Dialog, als philosophische Abhandlung, als Erzählung, Chronik oder andere erscheinen.¹⁴⁸ Meist sind sie als Prosarelationen verfasst – diese können auch Verse beinhalten – seltener finden sich Beschreibungen, die zur Gänze in Versform gehalten sind. Mitunter beinhalten die Beschreibungen heterogene Textsorten, häufig werden Illustrationen in den Text integriert oder im Anhang angeführt. In eine weiter gefasste Definition von Festbeschreibungen können darüberhinaus solche Texte gezählt werden, die hauptsächlich oder ausschließlich Illustrationen enthalten oder lediglich aus einer Liste bestehen oder Dramentexte bzw. Libretti zu Musikdarbietungen sind. Tradition und Kultur des jeweiligen Hofes spielen bei der Form der Festbeschreibung eine determinierende Rolle.¹⁴⁹

In Abhängigkeit des jeweiligen Festes ist, wie bereits erwähnt, der konkrete Anlass mit dem ihm zugehörigen Zeremoniell ebenfalls entscheidend für die Gestalt des Textes. Je nach Fokus des Herrschers bzw. des Autors wird das Fest im Ganzen beschrieben oder seine Übertragung in mehrere Relationen in Auftrag gegeben, die dann einzelne Elemente des Festes behandeln.

¹⁴⁶ Mitchell gibt 20 Texte an, die die Einzüge Margarethes von Habsburg in Pavia und Genua 1599 dokumentieren; siehe Mitchell 2003, S. 50.

¹⁴⁷ Siehe Watanabe-O’Kelly 2000, S. 198 – 200, die Einträge mit den Nr. 1211 - 1224.

¹⁴⁸ Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 11.

¹⁴⁹ Siehe Watanabe-O’Kelly 2002, S. 22.

Wenn auch die Gattung vor dem Hintergrund dieser Formenvielfalt sehr breit erscheint, kann doch festgestellt werden, dass sich viele Texte überaus ähnlich sind. Daher ist es möglich und für eine Beschreibung der Gattung sinnvoll, ähnliche Merkmale in Struktur und Inhalt von Festbeschreibungen festzumachen und Gemeinsamkeiten zu finden, die sich als Gattungsspezifika beschreiben lassen.

Obwohl die Festbeschreibung in Poetik oder Rhetorik keine Theorie kennt, kann sie, laut Rahn, durch die Erschließung der für sie typischen Paratexte, als Gattung beschrieben werden.¹⁵⁰ Vor allem aus den oft sehr umständlichen, aber „sprechenden“ Titeln der Festbeschreibungen lassen sich Rückschlüsse auf vorherrschende Gattungstypen ziehen¹⁵¹ und das gilt nicht nur für deutsche Texte, sondern ebenso für italienische.

Helen Watanabe-O’Kelly führt in ihrer Bibliographie ‚*Festivals and Ceremonies*‘ für das Florenz der (Groß-)herzöge unter den Medici insgesamt 155 Titel an.¹⁵² Über vereinzelt vorkommende Titelemente wie *discorso, raccolto, diario, encomio, dialogo, memorie, ragguaglio* und *lettera* überwiegt deutlich die Bezeichnung der Festbeschreibung als *descrizione*,¹⁵³ gefolgt von *relazione*. In Bezug auf die deutschen Texte erklärt Rahn die Häufigkeit der Bezeichnung als *Beschreibung* über den funktionalen Bezug zwischen Text und Zeremoniell. Die *descriptio* als Prinzip der Rhetorik und die prachtvolle Inszenierung als Prinzip des Zeremoniells führen beide zur *amplificatio*, die den Herrscher in seiner majestätischen Position beweist.¹⁵⁴

Beiden Verfahren, dem Zeremoniell und der Beschreibung, ist die Betonung einer bildhaften Statik eigen. Räumliche Bezüge stehen in der Inszenierung des Zeremoniells im Vordergrund, um soziale Verhältnisse durch Position im Raum zu verdeutlichen –

¹⁵⁰ Siehe Rahn 2006, S. 43.

¹⁵¹ Siehe Rahn 2006, S. 43.

¹⁵² Die Zeit der Medici als Herzöge und später Großherzöge dauert von 1531-1737. Zu den Eintragungen in Watanabe-O’Kelly gehören neben den deskriptiven Texten allerdings auch Dramentexte, Libretti, Listen und bildgraphische Dokumentationen.

¹⁵³ Auch in den Schreibweisen *descrizione, descrittione, descrittione*. Diese Bezeichnung findet sich für 37 Texte.

¹⁵⁴ Siehe Rahn 2006, S. 44.

der Text, verstanden als *Beschreibung* greift diese Raumbezüge durch das Evozieren von Bildern auf und kodiert auf diese Weise Machtverhältnisse und Hierarchien.¹⁵⁵

In Bezug auf die antike Rhetorik charakterisiert Zenone Inaudi die *descrizione* in ihrer Eigenschaft als Mittel der Argumentation durch Illustration:

„[...] *la d è considerata un procedimento che serve a mostrare qualcosa in tutti i suoi dettagli, con energia e vividezza, al fine di rappresentare, commuovere, dimostrare e convincere. La d fornisce all'argomentazione i fatti che servono alla dimostrazione dell'oratore.*“¹⁵⁶

Neben der Beschreibung in der Funktion der Überzeugung finden sich aber ebenso Textabschnitte in berichthafem Stil, die, anders als die Beschreibung, viel stärker narrativ sind. Sie dienen im selben Maße der Veranschaulichung des ephemeren Festes und der Überzeugung der Leserinnen und Leser durch erzählende Rekonstruktion der Geschehnisse.

Häufige Paratexte

Festbeschreibungen können eine Vielzahl weiterer Textsorten, die mit der Dokumentation des Festes in Verbindung stehen, integrieren. Im Hinblick auf die Festbeschreibung Raffaele Gualterottis möchte ich an dieser Stelle nur auf zwei Arten von Paratexten eingehen, nämlich die Widmungen und die Illustrationen.

Die Widmungen folgen den rhetorischen Gepflogenheiten der Gattung Brief und dienen in erster Linie dazu, die Ehrerbietung des Autors gegenüber dem Widmungsempfänger auszudrücken.¹⁵⁷ Untertreibungen und die Betonung von Bescheidenheit sind dabei typische Mittel der Darstellung von Untergebenheit zugunsten der Überhöhung des Fürsten bzw. des Widmungsempfängers.¹⁵⁸ Ruffini weist auch darauf hin, dass Widmungsbriefe von wirtschaftlichem Nutzen sein können,

¹⁵⁵ Siehe Rahn 2006, S. 44f.

¹⁵⁶ Anna Zenone Inaudi, Eintrag *descrizione* in: Beccaria, Gian Luigi (Hrsg.), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino: Einaudi, 2004, S. 218f.

¹⁵⁷ Siehe Ruffini 1994, S. 57.

¹⁵⁸ Siehe Rahn 2006, S. 48ff.

wenn der Widmungsempfänger für diese Geste bezahlt und den Druck einer Auflage so oft erst ermöglicht.¹⁵⁹

Illustrationen des Festes können in unterschiedlicher Zahl in den Text integriert sein.¹⁶⁰ Umfang und Aufwand in der Herstellung des Druckes bedingen, gerade was die Illustrationen betrifft, auch den Preis und damit die Verbreitung der Festbeschreibung erheblich. Illustrationen haben die Aufgabe, Teilbereiche des Festes zu evozieren, die Wahrnehmung der Leserinnen und Leser zu stimulieren und können dadurch „[...] die sinnliche Komplexität des Festes rekonstruieren.“¹⁶¹ Daneben zeigt sich aber häufig die Tendenz zur Reduktion in der Darstellung. Abbildungen sind dann rational gemeint – sie sollen die Semantik des Zeremoniells lesbar machen und der affektgesteuerten Wahrnehmung, die im Moment des Festes überwiegt, entgegenwirken. Verfahren derartiger Komplexitätsreduktion finden sich bei Illustrationen zu Kostümaufzügen und Ehrenpforten.¹⁶² Bezeichnend für eine solche Reduktion ist, was die Ehrenpforten betrifft, die Beschränkung der Darstellung auf die Architektur selbst ohne Einbindung der Umgebung bzw. anwesender Zuschauer mit Betonung der dargestellten Semantik und der Inschriften.¹⁶³

Zeremoniellübertragung und Chronik

Rahn schreibt unter Berufung auf die historische deutsche Zeremoniellwissenschaft dem festlichen Zeremoniell die Funktion zu, Erstaunen und Verwunderung bei den Untertanen hervorzurufen.¹⁶⁴ Aus diesen Affekten generieren sich Respekt und Ehrfurcht vor der Herrschaft und damit die Anerkennung von Hoheit.¹⁶⁵ Der Zeremonielltheorie stellt Rahn den Begriff des *Erhabenen* als gleichfalls affektauslösend gegenüber.¹⁶⁶ In Symbiose dienen beide Begrifflichkeiten einer

¹⁵⁹ Siehe Ruffini 1994, S. 53.

¹⁶⁰ Rahn unterscheidet drei Typen von illustrierten Festbüchern: 1. Das umfangreiche Festdiarium, 2. Bilderfolgen mit wenig oder gar keinem Text und 3. Die Darstellung von städtischen Sinnbildinszenierungen mit Erklärungen; siehe Rahn 2006, S. 84, Anmerkung 73.

¹⁶¹ Rahn 2006, S. 84.

¹⁶² Siehe Rahn 2006, S. 67 und 87.

¹⁶³ Siehe Rahn 2006, S. 88f.

¹⁶⁴ Siehe Rahn 2006, S. 14f.

¹⁶⁵ Siehe Rahn 2006, S. 11 und 14f.

¹⁶⁶ Siehe Rahn 2006, S. 23ff.

Betrachtung der „[...] *Ästhetik der Macht und des Mächtigen*.“¹⁶⁷ Das Funktionieren des Zeremoniells verläuft also über seine Wirkungsästhetik.

Aus diesem Grund geben Festbeschreibungen nicht nur Erstaunen und Verwunderung über die zeremonielle Inszenierung wieder, sondern sie unterstreichen auch Pracht und Glanz der Veranstaltung um, analog zur Rezeption der Gäste, dieselben Affekte bei Leserinnen und Lesern auszulösen.¹⁶⁸ Letztendlich vollzieht sich die Wirkungsmacht der Bilder aber über die Imagination der Leserinnen und Leser, denn:

*„In der medialen Vermittlung kann das Fest und seine >Sachkultur< niemals prächtiger gewesen sein, als es sich der Rezipient der Festbeschreibung vorstellen kann.“*¹⁶⁹

Hierin zeigt sich eine Schwäche der Festbeschreibung, da sie die Wirkungsmacht des Festes nicht adäquat medial übertragen kann, das heißt, dass sie nicht in der Lage ist, „[...] *die ursprüngliche Empfindungsqualität der Verwunderung wiederherzustellen*.“¹⁷⁰

Doch auch im Zeremoniell selbst liegt ein wirkungsästhetisches Problem begründet, das seine Hauptfunktionen gegeneinander auszuspielen scheint: Einerseits ist es in Raum- und Handlungsstrukturen sowie in der begleitenden Ikonographie klar inszeniert, was für seine Übertragung von Macht von elementarer Bedeutung ist; andererseits setzt die Inszenierung auf die sinnliche Überwältigung der Zuschauerinnen und Zuschauer, durch die wiederum Erstaunen und Verwunderung und damit letztendlich Ehrfurcht und Machtakzeptanz generiert werden – allerdings zu Lasten des semantischen Gehalts des Zeremoniells selbst.¹⁷¹ Rahn schreibt nun aber gerade der Festbeschreibung die Aufgabe zu, diese Differenz auszugleichen, indem der Text die Semantik des Zeremoniells durch zeitliche und räumliche Sequenzierung wiederherstellt und Unwesentliches streicht.¹⁷² Prachtbeschwörungsformeln erscheinen in dieser Argumentation zwar weiterhin als Defizit des Mediums, durch die Verlagerung der Ästhetik in das Vorstellungsvermögen der Rezipientinnen und

¹⁶⁷ Rahn 2006, S. 25.

¹⁶⁸ Siehe Rahn 2006, S. 39.

¹⁶⁹ Rahn 2006, S. 39.

¹⁷⁰ Rahn 2006, S. 40.

¹⁷¹ Siehe Rahn 2006, S. 40.

¹⁷² Siehe Rahn 2006, S. 41.

Rezipienten kann sich die Festbeschreibung dann aber auf ihre Hauptaufgabe, die Zeremoniellübertragung, konzentrieren.¹⁷³

Hat die Zeremoniellübertragung auch einen wichtigen Stellenwert, so ist sie meiner Ansicht nach jedoch nicht der einzige Beweggrund für das Verfassen von Festbeschreibungen. Andere Faktoren wie beispielsweise die Denkmalfunktion, die Darstellung sozialer höfischer Gegebenheiten, die Legalisierung von Macht durch Genealogie oder die Verbreitung eines Images des Hofes über die Grenzen hinweg rechtfertigen auch solche rhetorischen und stilistischen Mittel wie es prachtbeschwörende Formulierungen sind.

Die Funktion der Festbeschreibung als *Chronik* steht in einem Naheverhältnis zur Zeremoniellübertragung. Zur Chronik gehört, dass der Ablauf der Feierlichkeiten in zeitlicher Abfolge wiedergegeben wird, dass der Autor Prozessionen beschreibt und genau berichtet, wer daran teilnimmt und wo er bzw. sie geht, um die gesellschaftliche Position der Teilnehmer deutlichzumachen.¹⁷⁴ Ebenso determinierend für die gesellschaftliche Stellung ist auch die Sitzordnung der Bankette, die oft ebenfalls akribisch nachgezeichnet wird.¹⁷⁵ Lange Teilnehmerlisten, in denen neben den Namen auch die Titel der noblen Gäste aufscheinen, verankern diese nun auch in schriftlicher, publizierter Form in ihrer Bedeutung und Stellung am Hof und erhöhen zudem den „Faktizitätsgrad“ der Texte.¹⁷⁶ In derartigen Listen wird durch typographische Mittel ein räumliches Moment des Zeremoniells in den Text übertragen, denn die Namen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer erhalten einen ihnen zugemessenen Listenplatz, eventuell mit distinguierenden Abständen oder Besonderheiten im Druck.¹⁷⁷ Offizielle Festbeschreibungen beanspruchen einen hohen ‚Wahrheitsgehalt‘ für sich und sind deshalb bemüht im Stil der *Neuen Zeitung*, respektive des *avviso*,¹⁷⁸ Auskunft über Ort,

¹⁷³ Siehe Rahn 2006, S. 66.

¹⁷⁴ Siehe Wagenknecht 1979, S. 76.

¹⁷⁵ Siehe Wagenknecht 1979, S. 76.

¹⁷⁶ Siehe Laferl 2009, S. 91-92.

¹⁷⁷ Siehe Rahn 2006, S. 80f.

¹⁷⁸ Beide, die *Neue Zeitung* für die deutschen Höfe und der *avviso* für den italienischen Raum, sind als offizielle Kommunikationsmedien des Hofes Vorformen für die Festbeschreibungen.

Datum, Personen und ähnliches zu geben.¹⁷⁹ Daran lässt sich erkennen, dass die Festbeschreibung in besonderem Maße auch als amtliches Dokument, wenn auch in erweiterter Form, gelten kann. Daher sind Zeremoniellübertragung und Chronikstil auch als kommunikative Akte zu werten, bei denen es um die Weitergabe von Information an Hofgesellschaft, Untertanen und andere Höfe geht.¹⁸⁰

Nach Breuer bilden die Texte in ihrem Streben nach Angemessenheit in der Darstellung rein formale Aspekte so genau ab, um die Ordnungsmacht des Herrschers, die sich in Hierarchien und exakt geplanter Festlichkeit widerspiegelt, zu verdeutlichen.¹⁸¹

Sprache und Rhetorik

Der Vorgang der Übertragung des Zeremoniells in den Text stellt den Autor vor nicht geringe Schwierigkeiten. Einerseits gilt es, das Fest in seiner Pracht zu beschreiben, um dem Aufwand der Organisation und Inszenierung in der Memorialliteratur zu entsprechen, da es ja darum geht, ephemeren Glanz und Größe dauerhaft festzuhalten. Umgesetzt wird dies in lobenden und prachtbeschreibenden Formulierungen. Daneben ist aber gerade das anlassspezifische Zeremoniell in seiner Funktion als machtgenerierendes bzw. herrschaftsstützendes Element¹⁸² das sinntragende Ereignis des Festes und muss als solches in der Festbeschreibung lesbar gemacht werden, damit seine semantischen Zusammenhänge deutlich werden.

Dies schlägt sich folglich meist in der Wahl einer nüchternen Sprache, dem *stilus historicus* nieder, auf Kosten einer ausschmückenden, Pracht und Verwunderung evozierenden Sprache.¹⁸³ Oft ist die vom Autor bemerkte rhetorische Unzulänglichkeit des Textes nicht nur als Bescheidenheitstopos zu sehen,¹⁸⁴ sondern geradezu als Widmung der Festbeschreibung an den Fürsten in seiner Funktion als Ausrichter des

¹⁷⁹ Siehe Watanabe-O'Kelly 2004, S. 6.

¹⁸⁰ Vgl. dazu Schmitt 1997, S. 718.

¹⁸¹ Siehe Breuer 1979, S. 86.

¹⁸² Siehe dazu Kapitel 2.

¹⁸³ Siehe Rahn 2006, S. 40f. und S. 52f.

¹⁸⁴ Siehe Rahn 2006, S. 48.

prachtvollen Festes. Die Festbeschreibung darf zu diesem nicht in Konkurrenz treten und bedient sich auch aus diesem Grund einer reduzierten Sprache.¹⁸⁵

In diesen Stil gliedern sich formale Aspekte, wie beispielsweise lange Auflistungen, ein. Breuer sieht derlei ausführliche Auflistungen in Bezug auf die von ihm untersuchten Texte aus linguistischer Perspektive auch als Merkmal einer höfischen Sprache, die nach zeremoniellem Sprechen im Sinne eines Sprechens

„als zu protokollierende[m] Staatsakt [...], die Ausformulierung aller sonst nur angedeuteten und abgekürzten Umstände, also Hyperkorrektheit, vor allem bei der Erwähnung fürstlicher Namen und Titel [verlangt].“¹⁸⁶

Im Allgemeinen unterliegen Feste und Festbeschreibungen sprachlich den rhetorischen Gepflogenheiten ihrer Zeit und der höfischen Kommunikation. Ein wichtiger Aspekt und Teil sowohl der antiken als auch der frühneuzeitlichen Rhetorik ist dabei die Panegyrik, das Lob des Herrschers und die Unterstreichung seiner Tugenden in der Rede, die sich auf ihn bezieht.¹⁸⁷ Dem Herrscher werden dabei auch Eigenschaften und Tugenden zugeschrieben, von denen man sich erhofft, dass er sie entwickeln möge, und oft wird er selbst in Verbindung gebracht mit antiken Herrschern oder antiken Attributen, die ihm zugesprochen werden.¹⁸⁸

Die Wahl der Sprache, in der die Festbeschreibung verfasst ist, gibt auch Aufschluss über das Zielpublikum. Sollen Höfe außerhalb des eigenen Sprachraumes erreicht werden, fällt die Wahl häufig noch auf das internationale Latein.¹⁸⁹

In vielen Fällen wird neben der Übertragung des festlichen Zeremoniells auch die Beschreibung von anlassbezogenen Kunstwerken in Auftrag gegeben und ist dann Teil der Festbeschreibung. Derartige Ekphrasen können, wie im vorliegenden Beispiel zu

¹⁸⁵ Siehe Rahn 2006, S. 50.

¹⁸⁶ Breuer 1979, S. 83. Breuer weist aber in seinem Aufsatz auch darauf hin, dass Merkmale einer höfischen Sprache keineswegs allgemeingültig formuliert werden können, sondern in Abhängigkeit einzelner Hofkulturen sowohl diachron als auch synchron in verschiedenen Textsorten untersucht werden müssen. Gerade dieser Aspekt der Listen scheint mir aber wegen der angestrebten Authentizität der Texte durchaus übertragbar.

¹⁸⁷ Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 10.

¹⁸⁸ Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 11.

¹⁸⁹ Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 15.

zeigen sein wird, sehr umfangreich sein, sich in ihrer Funktion aber zur Gänze in den Gesamttext eingliedern.

Publikationsform und Öffentlichkeitswirksamkeit

Eine wichtige Eigenschaft der Festbeschreibungen ist ihr öffentlicher Charakter, das heißt, dass sie gedruckt, verlegt und verbreitet werden, um der Öffentlichkeit über den festlichen Anlass zu berichten. Die Verbreitung der Festbeschreibung und daraus folgend ihre Öffentlichkeitswirkung ist aber wiederum eng verbunden mit ihrer Gestalt und der Art und Weise ihrer Publikation, denn es spielt eine große Rolle, ob der Text gedruckt ist, käuflich erworben werden kann und zu welchem Preis, oder ob er als Manuskript vorliegt, zu dem nur ein bestimmter Kreis Zugang hat.¹⁹⁰

Als Propagandamedium führt die Festbeschreibung das Fest in seiner den Herrscherhof zelebrierenden Form weiter, indem sie Pracht und Glanz möglichst weit über den eigenen Hof hinausträgt:

„The political purpose of the festival has only been partly achieved if those beyond the borders of the territory in which it takes place do not know of it.“¹⁹¹

Gerade der sich im 16. Jahrhundert rasant durchsetzende Buchdruck verhilft dieser Gattung zu Verbreitung und Beliebtheit.

Was nun die Umstände der Niederschrift und des Druckes angeht, unterscheide ich folgende Varianten: Gibt ein Fürst einem Hofschreiber eine Festbeschreibung schon im Vorfeld des Festes in Auftrag, so handelt es sich um eine *offizielle* Festbeschreibung. Diese wird in den meisten Fällen gedruckt, kann aber auch als Manuskript ohne Vervielfältigung geplant sein.¹⁹² Daneben können von nicht offiziell beauftragten Personen – diese können beispielsweise Gäste oder Beobachter des Festes sein – ebenfalls Beschreibungen verfasst werden. Auch für solche Texte gilt, dass sie sowohl

¹⁹⁰ Siehe dazu auch Watanabe-O’Kelly 2002, S. 21. Die Autorin denkt an dieser Stelle auch die Öffentlichkeitswirkung von Objekten mit Memorialfunktion in Abhängigkeit von ihrer Publikationsform an, wie beispielsweise im Fall von Kunstwerken, Münzen etc.

¹⁹¹ Watanabe-O’Kelly 2002, S. 20.

¹⁹² Mitchell nennt ebenso Beispiele von Manuskripten, die erst viele Jahre später in Druck gegangen sind; siehe Mitchell 2003, S. 43.

handschriftlich als auch gedruckt und publiziert vorliegen können.¹⁹³ Demnach kann man von *offiziellen* Manuskripten und Drucken sowie von *inoffiziellen* Manuskripten und Drucken sprechen.

Diese Einteilung ist deshalb von Bedeutung, da sie nicht nur Aufschluss über die Perspektive des Autors, sondern auch über den Verbreitungsgrad der Texte und damit über deren Öffentlichkeitsbezug gibt. Der Bereich der Öffentlichkeit ist wichtig für das Funktionieren des zeremoniellen Festes und der Festbeschreibung als offiziellem propagandistischem Dokument, da nochmals auf einer weiteren, medialen Ebene die Öffentlichkeit eine Zeugenschaft für das Zeremoniell einnehmen kann.

Auch der Text bildet in diesem Sinne eine soziale Praxis ab, nämlich die Legitimierung von Macht durch die Öffentlichkeit.

3.4. Zu Funktionen und Wirkungen der Festbeschreibung im Umfeld des Hofes

Politische Funktion und Selbstdarstellung des Hofes

Festbeschreibungen fallen als ästhetischer Praxis in Verbindung mit der höfischen Festkultur ähnliche Aufgaben zu wie den Festen selbst, die sie inhaltlich wiedergeben. Beide können als Mittel der Selbstdarstellung und der politischen Kommunikation der höfischen Gesellschaft verstanden werden; das Fest als Zeremoniell, welches Größe, Glanz und Machtanspruch des Herrscherhauses vor dem Hintergrund eines bestimmten Anlasses vermitteln will¹⁹⁴ und die Festbeschreibung in ihrer Eigenschaft als schriftliches, narratives Kommunikationsmedium, das ebendiese Funktion des Festes dokumentiert, überhöht und verbreitet. Scheint auch vordergründig der Anlass an sich zu genügen, um ein prunkvolles Fest zu veranstalten und seinen Glanz durch die Beschreibung hinaustragen zu lassen, so kommt doch beiden ästhetischen Praxen noch eine ganz wesentliche Funktion zu, nämlich die der Existenzsicherung durch

¹⁹³ Die Grenzen zwischen künstlerischem Einzelstück und Massenproduktion sind dabei oft fließend, denn auch Drucke können auf Pergament ausgeführt, handkoloriert und verziert werden oder einzelnen, besonders prächtigen Exemplaren einer Auflage können einzelne aufwändig produzierte Seiten hinzugefügt werden; siehe Watanabe-O’Kelly 2002, S. 22.

¹⁹⁴ Siehe Sommer-Mathis 2009, S. 59.

Machterhalt bzw. der Legitimierung von Herrschaft. Dies scheint insbesondere nötig in Krisenzeiten des Staates bzw. bei dynastischen Übergängen, wenn der neue Herrscher seine Position unter Beweis zu stellen hat:¹⁹⁵

*„Official histories were commissioned by a dynasty to demonstrate how the great deeds of that dynasty led up to the present moment and the present ruler, and then how his actions amply fulfilled the traditions of his house and the promise of his own early years.“*¹⁹⁶

Dass dieses Image von Hof und Herrscher nicht nur schriftlich festgehalten, sondern auch gedruckt und verbreitet wird, verweist wiederum auf die Bedeutung der Festbeschreibungen als propagandistische Texte.

Übertragung des Ephemereren in das Medium Festbeschreibung

Die Festbeschreibung als Medium der Kommunikation wirkt nicht nur in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum Fest, sondern offenbart eine wesentliche Funktion in Bezug auf das Weiterleben der mit größtem Aufwand veranstalteten Feste in der Zukunft: Durch die Übertragung des vergänglichen Festes in das dauerhafte Medium einer narrativen Festbeschreibung bzw. ihrer Nebentexte, geschieht die Schaffung eines Gedächtnisspeichers, einer Erinnerungskultur, die dem Fest als ephemeren Geschehen nachwirken soll und den Zauber und die Pracht in der Fülle seiner Inszenierungen für immer bewahren soll.¹⁹⁷ Damit erhält die Festbeschreibung eine dezidiert zeitliche Dimension in Richtung Zukunft und ermöglicht nicht nur die Funktion des Gedächtnisspeichers, sondern erlaubt auch den Rückgriff auf ästhetische Praxen des beschriebenen Festes für künftige Anlässe, denn erst durch ausführliche Dokumentation in Wort und Bild können diese Modellcharakter annehmen.¹⁹⁸

Mit der Übertragung des Festes in den Text kann auch die Konstruktion der Vergangenheit, wie sie der Hof inszeniert, kodiert werden. Die Festbeschreibung wird,

¹⁹⁵ Siehe dazu auch Kapitel 2.

¹⁹⁶ Watanabe-O’Kelly 2004, S. 8.

¹⁹⁷ Siehe Rahn 2006, S. 2 und Dickhaut/ Steigerwald/ Wagner 2009, S. 7.

¹⁹⁸ Siehe Watanabe-O’Kelly 2002, S. 19. Traditionen und Modelle verbreiten sich allerdings nicht nur über die schriftliche Überlieferung, sondern auch über künstlerische und handwerkliche Traditionen, wenn z.B. bei zeitlich nahe aufeinanderfolgenden Festen dieselben Planer, Architekten und Künstler engagiert werden. Siehe dazu Kapitel 2.

als offizielles, amtliches Dokument der Institution Hof, von Seiten ihrer ‚Produzenten‘ als Medium des kollektiven Gedächtnisses funktionalisiert.¹⁹⁹ Als solches dient sie dem Herrscher selbst zur Legitimation seiner Stellung und trägt, über die Drucklegung und öffentliche Verbreitung, die Rechtmäßigkeit der Herrschaft, wie sie aus der medialen Konstruktion der Vergangenheit erscheint, nach außen.

Rezeptionslenkung und Steuerung der Wahrnehmung des Hofes

Offizielle Festbeschreibungen sind Herrschaftstexte, sie kommen aus dem Zentrum der Macht. Daher ist für eine Analyse und Deutung der Gattung entscheidend, dass es sich in den meisten Fällen nicht um frei verfasste Arbeiten, sondern um Auftragswerke handelt, das bedeutet also, dass die Texte für einen Herrscher verfasst werden, der eine genaue Vorstellung davon hat, was in den Beschreibungen überliefert und damit verbreitet werden soll. Für die Autoren bedeutet dies wiederum, dass es gilt, die Perspektive des Auftraggebers einzunehmen und die Vorgaben in jedem Falle umzusetzen und dem Leser dabei das Modell zu vermitteln, das der Auftraggeber in diesem hauptsächlich auf sich selbst bezogenen Text für verbreitungswürdig hält.²⁰⁰ Dazu gehört auch, dass Momente des Nichtgelingens im Ablauf des Festes in aller Regel nicht in die Festbeschreibung übertragen werden. Ist dies doch einmal der Fall, so werden auch derartige ‚Pannen‘ funktional umgewandelt zur weiteren sozialen Distinktion: Würde und Position des Fürsten werden durch gesellschaftliches ‚Versagen‘ der Untertanen besonders herausgestellt.²⁰¹

Als „Repräsentationen zweiter Ordnung“²⁰² zeichnen Festbeschreibungen ein in höchstem Maße idealisierendes Bild der höfischen Kultur und sind damit in ihrer historischen Authentizität nur eingeschränkt glaubwürdig bzw. stellen sie die „Frage nach der dargestellten Wirklichkeit der höfischen Festkultur.“²⁰³

¹⁹⁹ Vgl. dazu die soziale Dimension von Medien des kollektiven Gedächtnisses in Erll 2004, S. 16f.

²⁰⁰ Siehe Dickhaut/ Steigerwald/ Wagner 2009, S. 11.

²⁰¹ Siehe Rahn 2006, S. 67f.

²⁰² Füssel 2009, S. 44.

²⁰³ Steigerwald 2009, S. 19.

Chronistenfunktion versus historische ‚Wahrheit‘

Den Wert der Festbeschreibung als historisches Dokument gilt es daher nochmals genauer zu beleuchten. Es ist keine Seltenheit, dass Festbeschreibungen bereits vor Stattfinden des Festes gedruckt und verbreitet werden. In diesem Fall kann es natürlich dazu kommen, dass zwischen dem im Text beschriebenen Festgeschehen und dem tatsächlichen Ablauf des Festes, auch wenn dieses von langer Hand bis in jedes Detail geplant wurde, inhaltliche Diskrepanzen bestehen.²⁰⁴ Dieser Umstand mag aus moderner Sicht mehr als verwunderlich erscheinen, was aber dem frühneuzeitlichen Anspruch an Wahrhaftigkeit keinen Abbruch tut, da die Aufgabe für den zeitgenössischen Festautor darin besteht, Sinn und Funktion des Festes aus der Perspektive des Herrschers zu vermitteln, und dieses Programm lässt sich auch dann erfüllen, wenn im Vorhinein beschrieben wird oder wenn die räumliche Distanz des Berichterstatters zum Geschehen so groß ist, dass er es kaum mit eigenen Augen hat sehen können.²⁰⁵ Vieles von dem, was Festbeschreibungen vermitteln, sind für die Autoren Informationen aus zweiter Hand bzw. von Herrscherseite festgelegte Programmatik, die es ohne eine direkte Zeugenschaft des Schreibers zu verbreiten gilt, und diese tradierten Erzählungen lassen sich bei aufmerksamer Lektüre oft recht deutlich im Text erkennen – mitunter weist der Autor auch selbst auf diesen Umstand hin. Durch den Vergleich verschiedener Texte zu ein und demselben Anlass lässt sich auch erkennen, wenn Autoren andere, bereits erschienene Texte kopieren, was aber, wie erwähnt, der wesentlichen Funktion der Festbeschreibungen nicht im Wege steht.²⁰⁶

Durch profunde Kenntnis der Gattung und ihrer Charakteristika lassen sich in der Forschung mitunter Mechanismen zur Verklärung historischer Gegebenheiten aufdecken – meist wird man aber den Text so zu nehmen haben, wie er ist, das heißt in der gelenkten Perspektive, die es zu interpretieren gilt.

²⁰⁴ Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 9.

²⁰⁵ Beispielsweise wenn der Schreiber bei Turnieren oder Banketten zu weit entfernt sitzt und deshalb gar nicht wahrnehmen kann, was sich in direkter Nähe zum Herrscher zuträgt; siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 9.

²⁰⁶ Siehe Watanabe-O’Kelly 2004, S. 9f.

Erläuterung der ästhetischen Programme

Festbeschreibungen übernehmen auch die Funktion, das ästhetische Programm des Festes zu erläutern und den Ablauf eines Festes zu erklären.²⁰⁷ Die Feste der Frühen Neuzeit sind oft reich in der Anwendung ikonographischer Programme, sei es in ephemerer Architektur, Dekoration oder in der Inszenierung von Aufführungen wie z.B. in den Intermedien zu Komödien. Festbeschreibungen sollen daher die Lesbarkeit für die Rezipienten sicherstellen, die wahrscheinlich nicht ohne weiteres diese Ikonographie deuten können²⁰⁸ und erscheinen daher oft, auch in Form von Programmheften, schon im Vorfeld des Festes, um Ablauf und Veranstalterintentionen zu erläutern.²⁰⁹ Darüberhinaus ist es höchst unwahrscheinlich, dass Gäste und Zuschauer während des Festes selbst die Fülle der Ikonographie überhaupt im Detail wahrnehmen und erfassen können – auch aus diesem Grund übernehmen Texte die Speicherung durch Aufzählung und Erläuterung.²¹⁰

Die Autoren haben vor allem die Aufgabe, das ‚richtige‘ als das vom Herrscher intendierte Verständnis des Festes und seiner Elemente durch die Übertragung in die Festbeschreibung zu sichern. Dieser Punkt verweist wiederum auf die Rezeptionslenkung, die eine Aufgabe der Festbeschreibung ist.

Sommer-Mathis weist darauf hin, dass gerade dort, wo es um die Erläuterung der Ikonographie geht, der Text rhetorisch überladen und damit nur noch humanistisch gebildeten Menschen zugänglich sein kann,²¹¹ was man, mit Bezug auf die Theorie Rahns, als Funktionseinschränkung der Festbeschreibung deuten kann. In Bezug auf diesen Punkt vertritt Schmitt sogar die Ansicht, dass allgemeine Deutbarkeit gar nicht erwünscht sei, da das nicht Deutbare, Geheimnisvolle, eher Verzauberung und Ehrfurcht auslöse, was wiederum die gewünschte gesellschaftliche Distanz schaffe und dadurch umso mehr zur Legitimierung von Herrschaft beitrage.²¹²

²⁰⁷ Siehe Sommer-Mathis 2009, S. 73.

²⁰⁸ Siehe Sommer-Mathis 2009, S. 62f. und 73.

²⁰⁹ Siehe Sommer-Mathis 2006, S. 399.

²¹⁰ Siehe Watanbe-O’Kelly 2002, S. 19.

²¹¹ Siehe Sommer-Mathis 2009, S. 60.

²¹² Siehe Schmitt 1997, S. 727.

Zusammenfassend für dieses Kapitel möchte ich festhalten, dass Festbeschreibungen in Bezug auf ihre Funktionen in erster Linie Denkmalprojekte sind, die den ephemeren Charakter der Feste überwinden sollen. Sämtliche Anteile der Übertragung in den Text wie Zeremoniell, Formalitäten der Etikette, Pracht der Inszenierung und Ikonographie dienen, insofern es sich um offizielle Texte handelt, der Legitimierung der Macht des Herrscher und der Verbreitung seines Ansehens weit über den eigenen Hof hinaus. Stilistisch geschieht diese Übertragung in den Text in aller Regel durch das rhetorische Verfahren der Beschreibung. Die Beschreibung bzw. *descrizione* zeichnet sich durch die Betonung statischer, nicht handlungsorientierter Aspekte aus. In der Imagination der Leserinnen und Leser erzeugt sie eine bildliche Vorstellung von stark räumlicher Qualität zur Unterstreichung zeremonieller sowie ikonographischer Semantik.

4. DIE FESTBESCHREIBUNG RAFFAELE GUALTEROTTIS ZUR HOCHZEIT VON 1589

4.1. Einleitung

Der Festbeschreibung Gualterottis kommt als Medium der höfischen Kommunikation eine wichtige Rolle zu, da es sich um einen offiziellen, von Herrschaftsseite in Auftrag gegebenen Text handelt, der gedruckt wurde und zur weiten Verbreitung an ausländische Höfe gedacht war. Die Übertragung der zeremoniellen und künstlerischen Inszenierung des ephemeren Festes, bzw. von Teilen desselben, in das dauerhafte Medium der Schrift, ist als „Politik der Machterweiterung“²¹³ von Seiten des Herrscherhauses zu sehen.

Das Ziel meiner Analyse der Festbeschreibung Raffaele Gualterottis lässt sich folgendermaßen umreißen: Der Text soll vor dem Hintergrund der allgemeinen Typologie zur Textsorte, wie ich sie im vorhergehenden Kapitel beschrieben habe, betrachtet werden. Das heißt, es sollen untersucht werden die Beziehung des Autors zum dargestellten Inhalt, dann textbezogene Aspekte wie Aufbau, Umfang, Illustrationen, sprachliche Besonderheiten, inhaltliche Gliederung, Schwerpunkte etc. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den zentralen Themen Zeremoniellübertragung und Kunstbeschreibung zuteil. Aus diesen Aspekten werde ich die Funktionen des Textes in Zusammenhang mit seinem kulturpolitischen Hintergrund ableiten. Grundlegend für diese Überlegungen ist die Ausgangsfrage der Arbeit, nämlich inwiefern ein gesteuerter Herrschaftstext wie eine Festbeschreibung Zeugnis ablegen kann über soziale und ästhetische Handlungsweisen der Herrschenden.

Gattungsrelevant für die im vorherigen Kapitel aufgestellten Charakteristika wie Zeremoniellübertragung und Chronik sowie Sprache, Paratexte und Fragen der Publikation ist vor allem das erste Buch, daher beschränke ich mich in der Analyse zunächst darauf. Das zweite Buch wird dann ausschließlich zu Überlegungen über Form und Funktion der Kunstbeschreibung als zentralem Inhalt bei Gualterotti betrachtet.

²¹³ Strong 1991, S. 244.

Die für die Quellenangaben in den Fußnoten verwendeten römischen Ziffern I und II beziehen sich auf die beiden Teile der Festbeschreibung Gualterottis, also auf das erste und das zweite Buch.

4.2. Der Autor

Raffaele Gualterotti (1543 – 1638), auch genannt *Gualdarotti*, ist ein Florentiner Humanist aus der Familie der Bardi, der sich neben der Dichtung auch mit Philosophie und Astrologie beschäftigt.²¹⁴ Für den Florentiner Herrscherhof verfasst er mehrere Festbeschreibungen, die erste im Jahr 1579 anlässlich der Hochzeit von Ferdinands älterem Bruder und Vorgänger im Amt, Francesco de' Medici, Großherzog der Toskana, mit seiner zweiten Frau Bianca Capello.²¹⁵ Zu diesem Anlass liegt auch ein literarischer Text Gualterottis vor mit dem Titel *„Vaghezze sopra Pratolino“*.²¹⁶ Im Vorfeld der Feierlichkeiten zu Ferdinands Hochzeit empfiehlt er sich erneut als Festbeschreiber und kann den neuen Großherzog für sich einnehmen. Seine schon zehn Jahre zurückliegende Festbeschreibung, die ebenfalls illustriert war, soll nun mit einem prachtvolleren, umfangreicheren Werk für den neuen Großherzog übertroffen werden.²¹⁷

Weitere Festbeschreibungen und literarische Texte Gualterottis liegen vor zur Hochzeit von Cosimo de' Medici, Ferdinands Sohn, mit Maria Magdalena von Habsburg im Jahre 1608²¹⁸ sowie zum Tode von Francesco de' Medici, dessen Bruder, aus dem Jahre 1614.²¹⁹

²¹⁴ Siehe Castelli/ Testaverde 2009, S. 60.

²¹⁵ Siehe Eintrag Nr. 1201 in Watanabe-O'Kelly, 2000.

²¹⁶ Siehe Eintrag Nr. 1203 in Watanabe-O'Kelly, 2000.

²¹⁷ Siehe Castelli/ Testaverde 2009, S. 60.

²¹⁸ Siehe Eintrag Nr. 1248 in Watanabe-O'Kelly, 2000.

²¹⁹ Siehe die Einträge Nr. 1261 und Nr. 1262 in Watanabe-O'Kelly, 2000. Die vorliegende Festbeschreibung zu 1589 ist interessanterweise nicht angeführt im Index der Autoren, sondern nur fortlaufend im Katalog, wo sie die Nr. 1215 trägt. Ein Autor ist nicht angegeben; aufgrund des Eintrags mit dem Verweis auf die Unterteilung in zwei Bände, die Illustrationen und aufgrund der Standortangabe British Library kann aber auf den Text Gualterottis geschlossen werden.

4.3. Makrostruktur und Inhalt

Die Festbeschreibung Gualterottis in der von mir konsultierten Ausgabe besteht aus zwei separaten Teilen, die zu einem Band zusammengebunden sind.

Das erste Buch ziert ein Frontispiz mit dem für die Gesamtausgabe bekannten Titel, der Text beginnt mit einem Widmungsbrief Gualterottis an Großherzog Ferdinand, dann beginnt der eigentliche Textkörper. Insgesamt hat das erste Buch 32 Seiten und ist unterteilt in drei Kapitel. Dem ersten Buch folgt ein vierseitiger Text in Form einer listenhaften Aufzählung von Namen.

Das zweite Buch ist separat nummeriert, beginnt also wieder bei Seite eins. Das Frontispiz trägt einen eigenen Titel, der bereits auf die Präsenz von Illustrationen verweist und die Widmung an Christina ankündigt:

*Della descrizione del regale apparato fatto nella nobile citta di Firenze per la venuta, e per le nozze della serenissima madama Cristina di Loreno moglie del serenissimo don Ferdinando Medici terzo gran duca di Toscana. Libro secondo. Descritte, e di figure adornato da Raffael Gualterotti Gentil'huomo fiorentino. Alla serenissima madama Cristina g.d. di Toscana.*²²⁰

Dem folgt, wie auch im ersten Buch, ein Widmungsbrief Gualterottis, der an die neue Großherzogin Christina gerichtet ist. Das zweite Buch ist mit 176 Seiten sehr umfangreich, auf 67 Seiten sind ganzseitige Illustrationen abgedruckt. Der Textkörper ist in sieben Kapitel unterteilt.

4.3.1. Das erste Buch

Gualterotti beginnt seinen Bericht mit Blick auf die Dynastie und zwar auf deren italienische Seite, wenn er Caterina de' Medici, der ehemaligen französischen Königin und Frau Heinrichs II., den Wunsch zuschreibt, ihre Familie wiederum im von ihr geliebten florentinischen Herrscherhaus zu verankern:

„Aveva sempre Madama Caterina Medici Reina di Francia desiderato ardentamente di rimettere nella sua Patria Fire[n]ze, e nella regal casa, onde ella uscì,

²²⁰ Zu den Frontispizen siehe Abbildungen 1 und 2 im Anhang dieser Arbeit.

*alcuna del sangue suo, quasi per loro ridonare una altra se medesima, tanto era viuo, e pronto, e grande l'amore, che alla sua patria, e alla sua famiglia portava [...]*²²¹

Christina wird durch diesen Vergleich mit der großen Caterina in der Dynastie sowohl der königlichen Familie als auch der Medici verankert. Besonders auffällig an dieser exponierten Textstelle gleich zu Beginn der Festbeschreibung ist, dass Gualterotti ein Interesse an der Verbindung Ferdinands mit Christina zunächst ausschließlich der französischen Seite als von langer Hand geplant und endlich zur Verwirklichung gelangt, zuschreibt: „[...] *il desiderio, e la speranza in processo di tempo (beneauuenturatamente) ella vidde peruenire al cercato fine [...]*“²²² - von einem Vorteil für die Medici aus dieser Hochzeit ist nicht die Rede.

Die Hochzeit wird, wie bei Eheschließungen dieser Art üblich, *per procura* durchgeführt. Nach der Eheschließung beginnt die Reise der Braut in ihr künftiges Zuhause nach Florenz, die sie über verschiedene Stationen des französischen Reiches führt. In ihrer Begleitung findet sich eine illustre Reisegesellschaft aus Angehörigen des Hofes, die der König ihr zur Verfügung stellt. Bei der Berichterstattung über die anschließend folgenden Reisestationen Christinas durch Frankreich hebt Gualterotti das Ansehen der Braut im Königreich aufgrund ihrer Stellung hervor, die Ehrerbietung der Franzosen gebühre ihr „*non solo come donna di alto valore, e di alto affare, ma quasi come padrona, & ella daua di se a ciascuno veri segni di rilucente uirtù.*“²²³ Doch Christina wird auch die Rolle der von allen akzeptierten Vermittlerin zwischen den feindlichen Lagern in einem politisch turbulenten Frankreich zugeschrieben, wo Gualterotti sie, wenn auch letztlich ohne Erfolg, verhandeln lässt.²²⁴

Im zweiten Kapitel vollzieht Gualterotti einen Perspektivwechsel in die toskanische Hauptstadt, von wo Ferdinands Bruder Pietro de' Medici aufbricht, um Christina und

²²¹ Gualterotti I, S. 4.

²²² Gualterotti I, S. 4.

²²³ Gualterotti I, S. 6.

²²⁴ Gualterotti schreibt dieses Scheitern der kurzen Aufenthaltsdauer Christinas und nicht etwa mangelndem Verhandlungsgeschick zu: „[...] *ella proponesse alcune condizioni di pace, e d'accordo per il bene esser di quelli stati, non potè nondimeno per la breuità del tempo, che dimorò concluderle, come si haueua certa speranza, che douesse fare, se alquanto più dimorata fusse, tanto si vedeuano quei capi, e quelle città piene di fede, per cotanta donna, e volontorose di compiacerla.*“ Gualterotti I, S. 7.

ihr Gefolge mit einer Flotte in Marseille abzuholen und auf dem Seeweg in die Toskana zu bringen. Interessant sind hier die Herkunft dieser Schiffe und der Umstand, dass Gualterotti ihre Zugehörigkeit sowie auch die der soldatischen Besatzung mehrfach nennt. Es handelt sich – bei Schiffen und Besatzung – um Leihgaben des Vatikans, der Republik Genua und des Malteserordens, sowie des von Cosimo I. gestifteten Ritterordens Santo Stefano. Ebenso hebt der Autor deren militärisches Gebaren zu Zwecken der Huldigung hervor:

„Come fu la G. D. [Gran Duchessa, Anm. d. Verf.] dalle galee conosciuta per lontana uista subito si alzarono le bandiere, le fiamme i gagliardetti, e si cominciaro a scaricar l’artiglierie con tanta prestezza, & allegrezza, e moltitudine, che pareua, che l’aria per grande spazio all’intorno ardesse, & il mare tremasse, e la terra, ma tremando, & ardendo si rallegrasse, [...]“²²⁵

Tatsächlich ist die Kriegsausstattung der Schiffe keineswegs nur repräsentativ, sondern wohlkalkuliert, da weiterhin Piratenüberfälle zu befürchten sind, und auch die französische Küste nicht sicher scheint, nachdem sich Marseille abgespalten und zur Republik erklärt hat.²²⁶ Nach den Empfangsfeierlichkeiten in Marseille beschreibt Gualterotti den weiteren Verlauf der durch Wetterkapriolen bestimmten Seereise, die über Monaco, Genua und Pisa führt. Für alle Stationen der Durchreise berichtet der Autor von ausschweifenden Festen zu Ehren Christinas mit Abendveranstaltungen, Ball und Feuerwerk, sowie prachtvoller Ausstattung. Nach einer zweitägigen Reiseunterbrechung Christinas in der ländlichen Medici-Villa Poggio a Caiano endet das Kapitel mit dem Eintreffen der Braut an der Torre degli Agli vor den Mauern von Florenz, wo sie sich auf den Einzug in die Stadt vorbereitet.

Der triumphale Brauteinzug Christinas ist Thema des dritten Kapitels. Gualterotti schildert die letzten Vorbereitungen und die Aufstellung von Klerus und Militär. Noch vor der Stadtmauer treffen die Brautleute aufeinander – der eigentliche Einzug beginnt

²²⁵ Gualterotti I, S. 10.

²²⁶ Gualterotti deutet politische Unruhen nur an, doch die Lage scheint so prekär zu sein, dass die Flotte zunächst nicht einmal in den Hafen einfahren will: „[...] *conoscendo Il Sign. Don Pietro i Marsiliani fatti per le nuoue sedizioni dell’ordinario più sospettosi, per quanto egli poteua, per tenerli quieti, e pacifichi, non volle entrare in porto.*“ Gualterotti I, S. 9.

daraufrin am Stadttor Porta al Prato, wo Ferdinand seine Braut als neue Großherzogin der Toskana krönt.²²⁷ Der Zug aus Gästen, Würdenträgern und Braut (der sogenannte *corteggio mediceo*²²⁸) bewegt sich zunächst entlang des Arno, um dann in Richtung des Florentiner Domes abzubiegen, wo die Krönungsliturgie abgehalten wird. Das Kapitel endet mit der Ankunft Christinas vor dem Wohnsitz der Medici, dem ehemaligen Palazzo della Signoria. Im letzten Absatz berichtet Gualterotti von einem baldigen Ende des Abends, den Christina im kleinen Kreise mit einem kurzen Abendessen beschließt.

4.3.2. Das zweite Buch

Im zweiten Buch widmet sich Gualterotti der Beschreibung der temporären Architekturaufbauten mit den in diesen integrierten großformatigen Tableaus und den Skulpturen. Die einzelnen Kapitel des Buches sind mit den Aufstellungsorten der jeweiligen Ehrenpforten überschrieben und folgen in ihrer Reihenfolge den Stationen des Brauteinzuges Christinas, beginnend bei der Ehrenpforte an der Porta al Prato bis zur Fassadengestaltung des Medici-Wohnsitzes Palazzo Vecchio. Text und Illustrationen wechseln sich dabei ab, häufig verweist der Autor im Text auf das Bild.

Jedem Bogen bzw. Fassadenvorbau ist inhaltlich ein Themenbereich zugeschrieben, dem durch Malerei auf großformatigen Tableaus und durch figürliche Darstellungen Ausdruck verliehen wird. Ganz zu Beginn stehen Florenz und weitere Städte der Toskana im Mittelpunkt. Ausführlich geht Gualterotti dabei auf diverse Gründungsmythen bzw. Wiedergründungsmythen ein, nennt Quellen und kommentiert deren historischen Gehalt. Den großen und ‚guten‘ Herrscherfiguren (Augustus Octavian, Karl der Große) stellt er die ‚bösen‘ und ‚tyrannischen‘ Feinde (Gotenfürher Radagasio, Manfredi) gegenüber. In den Beschreibungen der historischen Szenen bringt er wichtige Tugenden der Herrscher und Herrscherlob an, er beschreibt die Entwicklung Florenz‘ als eine Geschichte der großen militärischen Siege, aus denen

²²⁷ Siehe Gualterotti I, S. 24.

²²⁸ Castelli/ Testaverde 2009, S. 60.

die Bedeutung der Stadt für die Toskana und für ganz Italien erwächst und deren Truppen und Ausstattung zu den Besten gehören:

„[...] l’oste de’ Fiorentini, che fu tutti de’ migliori, e più valorosi caualieri di loro setta, si che fu cosa molto nobile a uedere così bello apprestamento di guerra, per la bellezza dell’armi, e de’ caualli, e delle piume, e di tutti li altri militari addobamenti.“²²⁹

In langen Passagen erklärt Gualterotti das spätmittelalterliche Verwaltungssystem mit Einteilung in Bezirke und Ernennung der zwanzig Gonfalonieri als *„[...] antico reggimento ciuile de’ Fiorentini, che ancor dura [...]“²³⁰*. Offensichtlich sollen durch diesen Vergleich Parallelen zur Herrschaft der Großherzöge aufgestellt werden, obwohl es sich bei letzterer, trotz symbolischer Aufrechterhaltung der städtischen Verwaltung, um ein frühabsolutistisches System handelt.²³¹

Der zweite Bogen und seine Beschreibung sind dem Lob der französischen Herrscherfamilie und dem Haus Lothringen gewidmet. Im Mittelpunkt steht die Verbindung des Hauses mit dem der Medici, was sich in der Darstellung und Beschreibung verschiedener Hochzeiten, vor allem zwischen Caterina de’ Medici und Heinrich II., niederschlägt; Gualterotti nennt den Bogen daher auch *„il nuziale arco“²³²*. Auch hier geschieht durch Gualterottis Text eine Überhöhung der Familie als Friedensstifter im Dienste der Geschicke Europas:

„[...] Papa Clemente, che con questa occasione era venuto col Re a parlamento, per vedere di trovare, e stabilire la pace universale della bella Italia, e di tutta l’Europa [...]“²³³

Die auf dem Ponte Santa Trinità aufgestellten Figuren (Augustus Octavian, Karl der Große, Cosimo I., Cosimo Vecchio) versinnbildlichen die Kontinuität großer Herrscherfiguren in der Geschichte der Stadt.

²²⁹ Gualterotti II, S. 26f.

²³⁰ Gualterotti II, S. 34.

²³¹ Vgl. Kapitel 2.

²³² Gualterotti II, S. 56.

²³³ Gualterotti II, S. 60. Bei Papst Clemens VII. handelt es sich ebenfalls um einen Medici: Giulio de’ Medici, so sein bürgerlicher Name, ist der uneheliche Sohn Giuliano de’ Medicis und ein Großonkel Caterinas. Der Friede, von dem Gualterotti hier poetisch spricht, bedeutet im Hochzeitsjahr 1533 nüchtern betrachtet den Versuch der Italiener, sich im französischen Königshaus zu verankern und im Gegenzug die Zusicherung italienischer Territorien für die französische Krone zuungunsten Spaniens.

Weiters wird erneut die Geschichte des Hauses Lothringen zum Mittelpunkt der ikonologischen Darstellungen mit dem Lob der Familie und der Betonung ihrer Tugenden und militärischen Erfolge während der Kreuzzüge.

Fasadengestaltung am Dom und Dekoration im Innenraum greifen sakrale Themen auf und bilden figürlich als auch malerisch verschiedene, im Zusammenhang mit der Stadtgeschichte stehende Heilige und Päpste ab; letztere vor allem aus der Familie der Großherzöge.

Daran anschließend folgen Szenen und Beschreibung der frühneuzeitlichen Kämpfe gegen die ‚Ungläubigen‘ in den Kriegen gegen die Osmanen mit Betonung der Leistungen Karls V., der ganz in der Tradition römischer Feldherren dargestellt wird.

In den Beschreibungen zum *Canto degli Antellesi* wird den Herrscherpersönlichkeiten der Medici gehuldigt: Die Ahnen aus der väterlichen Linie werden ebenso also große Führer beschrieben wie schließlich Cosimo I. – bei Gualterotti als Sinnbild des bescheidenen Religionsstifters und fürsorglichen Herrschers dargestellt. Unwirklich und in Gualterottis Wahl der Metaphern beinahe lächerlich erscheint Ferdinands ungeliebter Bruder Francesco I., „[...] uero specchio di uita giusta, e temperata, e di ottima religione [...] e salda colonna a sostener la pace uniuersale di tutta l’Italia [...]“. ²³⁴

Der letzte ephemere Architekturaufbau befindet sich an der Porta del Palazzo, dem Familiensitz der Großherzöge und ehemaligem städtischem Verwaltungsgebäude. Allegorische Darstellungen und Beschreibung thematisieren eine Verbindung der Geschicke der Stadt und des Territoriums mit der Familie der Medici. Die Identität der Toskana, ihre Stellung und Bedeutung als Großherzogtum erscheint nur unter den Medici möglich, auf deren Größe und Macht Gualterotti einen letzten Abgesang liefert.

²³⁴ Gualterotti II, S. 157.

4.4. Umstände der Textentstehung

Die Umstände der Textentstehung und der Gestalt des Textes von Raffaele Gualterotti sind nur teilweise geklärt. Unsicherheiten diesbezüglich bestehen vor allem aufgrund der Tatsache, dass verschiedene Bibliotheken Exemplare der Festbeschreibung besitzen, die nicht ident sind, da sie sich in Textlänge sowie im Vorhandensein von Illustrationen unterscheiden. Sicher ist, dass es sich um eine offizielle, von Großherzog Ferdinand in Auftrag gegebene Festbeschreibung handelt, die in der Erstausgabe eine große Zahl gedruckter Illustrationen enthält.²³⁵

Tatsächlich handelt es sich bei dieser Festbeschreibung aber nicht um *einen* Text, sondern um zwei eigenständige Werke, nämlich das erste und das zweite Buch, die auch jeweils eigene Paratexte aufweisen. Beide Texte können, wie im Fall der von mir konsultierten Ausgabe, zu einem Band gebunden, oder aber separat veröffentlicht worden sein. Aufgrund der Struktur der beiden Teile mit je eigenem Frontispiz und Widmungsbrief vertreten Castelli/ Testaverde die Ansicht, Gualterotti habe auch tatsächlich zwei separate Bücher herausgeben wollen. Die Tatsache, dass es dann zu einer Gesamtausgabe gekommen ist, werten die Autorinnen als Niederlage für Gualterotti und seine Interessen als Autor.²³⁶

Auffällig ist, dass der Widmungsbrief des zweiten Buches auf den 1.5.1589 datiert ist und damit vor der Widmung des ersten Buches (4.6.1589) geschrieben wurde. Daraus lässt sich ableiten, dass der aufwändige und lange Band der Kunstbeschreibung mit Illustrationen bereits vor dem ersten Buch, der Zeremonielldokumentation von Reise und Brauteinzug, verfasst worden ist.²³⁷ Belegen lässt sich dies zum einen anhand von Unstimmigkeiten zwischen historischer Situation und der bildnerischen

²³⁵ Gualterotti ist aber nur einer der offiziellen Autoren; ein weiterer, ebenfalls von Veranstalterseite beauftragter Festbeschreiber ist Bastiano de Rossi, dessen Text im Schwerpunkt die Intermedien zur Komödie *La Pellegrina* behandelt. Wie bereits erwähnt, gibt es eine Vielzahl von Festbeschreibungen zu diesem Anlass – Helen Watanabe-O’Kelly führt 14 Texte in ihrer Bibliographie auf. Inwieweit die Autoren dieser Texte offiziell beauftragt wurden bzw. welche Texte frei verfasst wurden und damit inoffizielle Festbeschreibungen sind, wäre an anderer Stelle zu klären.

²³⁶ Siehe Castelli/ Testaverde 2009, S. 61.

²³⁷ Siehe Saslow 1996, S. 24.

Dokumentation.²³⁸ Diese Praxis der frühen Texterstellung ist aber nicht untypisch: Der ebenfalls offizielle Text Bastiano de Rossis mit Dokumentationsschwerpunkt Theater und Intermedien wurde ebenso im Vorfeld der Feierlichkeiten verfasst,²³⁹ und auch in diesem Fall finden sich inhaltliche Unstimmigkeiten zu den Aufführungen im Mai 1589.²⁴⁰ Solche Festbeschreibungen haben in erster Linie die Funktion einer programmatischen Handreichung für die Gäste am Festtag selbst und dienen der Erläuterung der ikonographischen Elemente.²⁴¹

Der Briefwechsel Gualterottis mit Ferdinands Sekretär im Dezember 1588 bezüglich der Autorenrechte und der Kostendeckung spricht ebenso für eine frühe Texterstellung.²⁴² Aus diesem Briefwechsel wird auch deutlich, dass es sich bei dieser Festbeschreibung wegen der zahlreichen Illustrationen und des großen Textumfangs um ein sehr teures Produkt handelt. Strong weist darauf hin, dass der mediceische Hof auf solch elitäre Druckwerke viel Wert gelegt habe und sich andere, ärmere Staaten die Erstellung derartiger Projekte gar nicht leisten können.²⁴³ Gualterottis Brief offenbart jedoch auch, dass der Autor verzweifelt um mehr Geld für den Herstellungsprozess der teuren graphischen Druckplatten ansuchen muss und dass er bereits im Vorfeld die Absatzmöglichkeiten der Festbeschreibung zur abschließenden Finanzierung überlegt. Da ihm die Käuferschaft für ein solch exklusives Produkt gering erscheint, erschließt er sich, laut Castelli/ Testaverde, zur separaten Herausgabe der beiden Bücher und plant darüberhinaus eine zusätzliche Version der Kunstbeschreibung ohne Illustrationen, um die Produktion des aufwändigen zweiten Bandes durch einen erhöhten Absatz des ersten und der reinen Textversion des zweiten sicherstellen zu können.²⁴⁴ Die Probleme der Herausgeberschaft reißen auch nach der Veröffentlichung der Festbeschreibung nicht ab, da es zum Streit zwischen

²³⁸ Gualterotti führt in den Illustrationen eine Szene an, die die Verabschiedung Christinas von der französischen Hofgesellschaft zeigt. Auf der Graphik ist auch Caterina de' Medici zu sehen, die allerdings bereits zu Beginn des Jahres 1589 verstorben ist; siehe Saslow 1996, S. 24f.; die Illustration findet sich in Gualterotti II, S. 66. Siehe auch Abb. 6 im Anhang dieser Arbeit.

²³⁹ Siehe Saslow 1996, S. 179.

²⁴⁰ Siehe Savage 2004, S. 59.

²⁴¹ Siehe Kapitel 3.

²⁴² Siehe Castelli/ Testaverde 2009, S. 61f.

²⁴³ Siehe Strong 1973, S. 300.

²⁴⁴ Siehe Castelli/ Testaverde 2009, S. 62.

Autor Gualterotti, Drucker Padovani und dem für die ikonologische Umsetzung der Ehrenpforten zuständigen Niccolò Gaddi kommt, der aus Unzufriedenheit über die graphische Umsetzung seiner Konzepte in der Festbeschreibung eine Neuauflage fordert.²⁴⁵

Im Falle Gualterottis lässt sich zusammenfassend feststellen, dass der Autor in seiner Tätigkeit maßgeblich vom Herrscherhof abhängig ist und seiner Funktion als offizieller Berichterstatter und Schreiber von Gedenkliteratur – vor allem unter dem Druck der zeitnahen Veröffentlichung des Werkes – nachzukommen hat. Trotz der Offizialität der ihm in Auftrag gegebenen Festbeschreibung, muss er selbst Fragen der Finanzierung klären und diesbezüglich Entscheidungen treffen, die sich auf die äußere Gestalt und die Veröffentlichungsform der Festbeschreibung auswirken.

4.5. Gattungsspezifika

Zeremoniellübertragung und Chronik

Das erste Kapitel des ersten Buches ist in journalistischem Stil gehalten; der Autor versucht seiner Funktion als Protokollant nachzukommen und überträgt in rascher Abfolge Momente des Zeremoniells und gibt die wichtigsten Personen an. Die Information erscheint stark komprimiert, was als Hinweis darauf gewertet werden kann, dass Gualterotti bei der Eheschließung per procura in Frankreich nicht persönlich zugegen war, mit der Folge, dass er lediglich Informationen aus zweiter Hand wiedergeben muss:

„Il Re di Francia condusse per mano alla Chiesa la nuoua sposa, ove lo Illustrissimo, e Reuerendissimo Cardinal Gondi fece le parole, & il Gran Prior di Francia, come procurator del Gran Duca, le diede l’anello, non solo presente il Re, e la Reina sua moglie, ma i Principi tutti, e le Principesse, e i Prelati, e le Dame, e i Signori della corte.“²⁴⁶

²⁴⁵ Siehe Castelli/ Testaverde 2009, S. 62.

²⁴⁶ Gualterotti I, S. 4. Aktueller französischer König ist Caterina de’ Medicis Sohn Heinrich III., verheiratet mit Louise de Vaudemont.

In Bezug auf die Übertragung des Zeremoniells ist vor allem das dritte Kapitel zentral, das sich ganz dem bedeutenden Brauteinzug Christinas widmet. Dabei finden sich, der Chronikfunktion der Gattung entsprechend, genaue Ort- und Zeitangaben, die das Geschehen lokalisieren. Der Hinweis und die Erklärung Gualterottis bezüglich der Datumsangaben im sogenannten *stile fiorentino* lassen vermuten, dass als Zielpublikum auch ein überregionales, also nicht florentinisches, anvisiert wird.²⁴⁷

Die Ereignisse werden in chronologischer Reihenfolge wiedergegeben, beginnend mit dem Treffen der Brautleute und der Aufstellung von Militär und Klerus.²⁴⁸ Ein bedeutendes zeremonielles Element ist die tatsächliche Ankunft der Braut und damit ihr Eintreten in Stadt und Familiendynastie, was sich symbolisch im Ablegen des schwarzen Reisekleides manifestiert.²⁴⁹ Gualterotti beschreibt diese Geste als offizielles Ende des Botschafterauftrags von Seiten der französischen Begleitung:

„[...] e quì finì l'imbasceria di Monsignor d'Abin appresso a S.A. [Sua Altezza, Anm. d. Verf.] per il Re di Francia, e quì la G.D. [Gran Duchessa, Anm. d. Verf.] posò l'abito nero, [...].“²⁵⁰

Der Autor bemüht sich sichtlich um eine korrekte Darstellung des Zuges, beginnend mit der Einleitung „*In tanto tutta la pompa fu ordinata così*“²⁵¹ und weiter durch aufzählende Adverbien zur Beschreibung der Abfolge wie „*prima*“, „*poi*“, „*dietro a loro*“, „*segunte a questi*“, „*tra essi*“, „*in mezzo*“, „*dopo*“, „*col medesimo ordine*“, „*alle cui spalle*“, u.s.w.²⁵² Der von Laferl bemerkten Zeugnisfunktion²⁵³ entspricht der Text in Bezug auf den *corteggio mediceo* aber nur in sehr eingeschränkter Weise, da nur wenige Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Brauteinzuges mit Namen aufgeführt

²⁴⁷ Der Zeitrechnung im *stile fiorentino* zufolge beginnt das Neue Jahr mit fast viermonatiger Verspätung gegenüber der modernen Zeitrechnung; genau am 25. März (nach dem liturgischen Kalender.) Gualterotti selbst weist auf diese regionale Besonderheit hin. Daraus lässt sich schließen, dass er Verständnis bei nichttoskanischen Lesern sicherstellen will und andererseits aber auf dieser Form der Datumsangabe beharrt, was möglicherweise für das Florentiner Selbstverständnis wichtig ist. Bei ihm ist also zu lesen: „[...] *fummo alli 20. di Febbraio 1588, secondo lo stil Fiorentino [...]*“, Gualterotti I, S. 4.

²⁴⁸ Siehe Gualterotti I, S. 22.

²⁴⁹ Christina trägt bis zu diesem Moment Trauerkleidung infolge des Todes ihrer Großmutter Caterina de' Medici.

²⁵⁰ Gualterotti I, S. 23.

²⁵¹ Gualterotti I, S. 24.

²⁵² Siehe Gualterotti I, S. 24 ff.

²⁵³ Siehe Kapitel 3 bzw. Laferl 2009, S. 91f.

werden, meist fasst Gualterotti diese in Gruppen zusammen, beispielsweise als „[...] *Signori di titolo, di Conti, di Baroni, di Marchesi per gentilezza di sangue, e per nobile stato, [...]*“²⁵⁴ Eine detaillierte Nennung scheint an dieser Stelle aber auch nicht nötig zu sein, da die vierseitige Liste im Anschluss an das erste Buch die Verankerung der Gäste zu Zwecken der Chronik übernimmt.

An einem Punkt des Zuges scheint die vorgesehene Aufstellung etwas durcheinander gekommen zu sein, da der Autor sichtlich Schwierigkeiten bei der Aufzählung hat. Gualterotti erklärt derartige Unstimmigkeiten als geplant zur Auflockerung des zeremoniellen Zuges:

„ [...] *alle cui spalle veniuano gl'auditori di S.A.S. [Sua Altezza Serenissima, Anm. d. Verf.] e de' magistrati, a due, a due, non al tutto distintamente, ma ne ancora confusamente, perche l'ordine era circa la uista, ma non circa la mente, e ciò era fatto per non turbare alcuno in tempo di tanta allegrezza.*“²⁵⁵

Diese Deutungsstrategie des Autors lässt sich mit der affirmativen Intention der Gattung, wodurch Momente des Misslingens und der Kritik ausgeschlossen werden, erklären.²⁵⁶

Die Aufzählung der Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Zuges ist beständig durch beschreibende Passagen unterbrochen, die der Autor zur Darstellung der Ausstattung der Personen und der Umgebung nutzt:

„[...] *ricco era il Baldacchino, e non meno l'abito de' suoi gentil'huomini, e molto bene si accordauano in sieme il portato, e i portatori, le calze, e'l giubbone erano di teletta bianca d'oro, e d'argento: i tagli delle calze, & il colletto sopra il giubbone di passamani d'oro massiccio, il cappotto era di velluto nero, con trine d'oro, foderato di teletta d'Ariento; il bavero ricamauano, & adornauano molte perle, e molte gioie preziose, come ancora il cordone della berretta di terzo pelo nero con piume.*“²⁵⁷

Diese Diskontinuität in der Aufzählung führt zu einer erschwerten Rezeptionsweise des Zeremoniells, trotz der zahlreichen temporalen und lokalen Indikatoren, die sowohl die zeremonielle Semantik als auch den narrativen Fluss unterstützen sollten. Wenn auch

²⁵⁴ Gualterotti I, S. 25.

²⁵⁵ Gualterotti I, S. 27.

²⁵⁶ Siehe Laferl 2009, S. 92.

²⁵⁷ Gualterotti I, S. 23f.

inhaltlich zeremonielle Elemente im Vordergrund stehen, unterliegt Gualterotti doch sehr der Versuchung, die ursprüngliche Wirkungsästhetik des Brauteinzuges durch ausufernde Prachtbeschwörung und wiederholte Darstellung der Stimmung wiederherzustellen. In dieser Problematik zeigt sich die Widersprüchlichkeit des Zeremoniells an sich, das zugleich ästhetisch überwältigen und semantisch kodieren will.²⁵⁸ In Gualterottis Übertragung des Brauteinzuges spiegelt sich dieses Problem in der erschwerten Rezeption wieder.

Die Betonung der Bildhaftigkeit durch detaillierte Beschreibung, sowie die Kodierung räumlicher und zeitlicher Bezüge verdeutlichen in diesem Kapitel klar das von Rahn konstatierte statische Moment. Damit entspricht der Text in seiner rhetorischen Qualität dem Prinzip der *descriptio* und folgt der Ankündigung im Titel als „*descrizione*.“ Trotz der oben genannten Schwierigkeiten des Textes, lässt sich daher in Bezug auf Rahn und die von ihm aufgestellte funktionale Beziehung zwischen Text und Zeremoniell²⁵⁹ feststellen, dass das dritte Kapitel zeremoniellstützend ist.

Inhaltlich möchte ich zum Zeremoniell noch Folgendes anmerken: Bezeichnend ist für das dritte Kapitel nicht etwa das Motiv der Eheschließung, wie es für einen Brauteinzug zu erwarten wäre, sondern die Betonung des Topos Krönung, was gleich in zweierlei Weise geschieht: Zunächst durch den Akt der Krönung selbst zu Beginn des Brauteinzuges in die Stadt, bei dem Ferdinand seiner Braut die prachtvolle Krone der Großherzogin aufsetzt²⁶⁰ und schließlich durch die Beschreibung der Krönungsliturgie im Dom, abgehalten durch den Erzbischof von Florenz:

„[...] il C. & A. [Cardinale e Arcivescovo, Anm. d. Verf.] venne all’altare, dalla sua sede, al corno dell’Euangelio, & iui lesse l’orazione, che nel Pontificale è ordinata per riceuere le Reine, [...].“²⁶¹

Beide Praxen, die doch im Zusammenhang mit einem Brauteinzug sehr außergewöhnlich scheinen, weisen auf die Ambitionen der Familie im Hinblick auf

²⁵⁸ Siehe Kapitel 3.

²⁵⁹ Siehe Kapitel 3 bzw. Rahn 2006, S. 44.

²⁶⁰ Siehe Gualterotti I, S. 24.

²⁶¹ Gualterotti I, S. 30.

weitere adelige Promotion hin.²⁶² Darüberhinaus zeigen sie, wie sich die Medici aus mittelalterlichen Formen bedienen, deren symbolische Bedeutung sie zur Unterstreichung der Rechtmäßigkeit ihrer Herrschaft übertragen.²⁶³ Der Umstand, dass die Krönung durch Ferdinand selbst und nicht etwa durch eine höhere Macht vorgenommen wird, unterstreicht seine Bedeutung als Verleiher von Macht und Position. Die detaillierte Darstellung in der Festbeschreibung überhöht diesen Aspekt durch Verankerung in der Memorialliteratur.

Sprache

Eine der Hauptaufgaben der Festbeschreibung ist die Dokumentation von Pracht und Glanz zur Hervorhebung der Bedeutung des Herrscherhauses. Gualterottis ausschweifende Beschwörung von Pracht und Schönheit und die Darstellung der sinnlichen Überwältigung kommen dieser Propagandafunktion in besonderem Maße nach:

„[...] le nobili, e belle donne, che non solo di Firenze, e di Toscana, ma di tutta Italia la fama di tanto apprestamento ui havea condotte, che erano tante, e tali, che trapassauano ogni estimazione di mente: e di stupore incomparabile era, che il numero, e la qualità delle cose sempre si andaua augumentando, [...]“²⁶⁴

Der Autor versucht sich jedoch auch häufig im für die Gattung typischen Topos der Unbeschreibbarkeit des festlichen Glanzes und der prächtigen Ausstattung des Zuges, die für die Vorstellungskraft der Zuschauer und im Text mit Worten nicht zu fassen, also ganz und gar „*indicabile*“ sei.²⁶⁵ Rahn erklärt diese Strategie als gattungstypisch und schreibt ihr die Funktion zu, die ästhetische Wirkung in die Imagination der Leserinnen und Leser zu verlagern, da die Festbeschreibung gar nicht in der Lage sei, diese abzubilden.²⁶⁶

²⁶² Siehe auch Kapitel 2.

²⁶³ Strong weist darauf hin, dass Krönungszeremonien symbolisch für Heiligkeit stehen; siehe Strong 1991, S. 16.

²⁶⁴ Gualterotti I, S. 29.

²⁶⁵ Siehe Gualterotti I, S. 21 und S. 24.

²⁶⁶ Siehe Kapitel 3 bzw. Rahn 2006, S. 40.

Gualterotti kann dieses Verfahren aber nicht aufrechterhalten: Zahlreiche Beispiele zeigen, wie er seine Strategie noch im gleichen Atemzug umkehrt, indem er wieder zur Prachtbeschwörung durch Aufzählung edler Materialien und finanziellem Wert zurückkehrt:

„[...] e la bellezza delle pitture, la ricchezza degli abiti del Clero, la grandezza degli abiti di quei Principi, e della G.D. e delle sue circostanti, e circondanti regalissime altezze facevano un composto indicibile, nel cui mezzo lampeggiaua la regal corona de i Gran Duchi di Toscana, che in testa aueua la G.D. che di tanti, e tali gemme è composta, che per non adombrare il suo splendore con le parole basta solo dirne, che la sua uera stima, e di ottocento mila scudi.“²⁶⁷

„[...] ricchissima grandezza, ma chi non la uide mal potralla conoscere in queste poche parole, che capir non possono il fior della nobiltà delli huomini, e delle cose di tutta l’Italia, e quasi di tutta l’Europa, che poco, o niente è il dirne la bellezza, degli huomini la ricchezza delli abiti, la sceltezza e la leggiadria de’ cavalli, la inuentione de i fornimenti, e delle liuree solo conchiudendo il tutto esser di seta, d’oro, e di perle, e di gioie composto.“²⁶⁸

Trotz dieses scheinbaren Widerspruchs zwischen Unbeschreibbarkeit und Prachtbeschwörung kann die sprachliche Gestaltung Gualterottis in Bezug auf die Rezeption durch die Leserinnen und Leser in dem Sinne als zeremoniellsichernd bezeichnet werden, als sinnliche Überwältigung ebenso zu Akzeptanz der Macht und Ehrfurcht vor der Größe des Herrscherhauses führt, wie es ein tiefes Verstehen der zeremoniellen Semantik bewirken kann.²⁶⁹

Die von Rahn als typisch aufgeführte Reduziertheit in der Beschreibung ist in Gualterottis erstem Buch dagegen nur in Passagen des chronikhaften Berichtes zu finden, wie es die eingangs zitierte Szene der Eheschließung per procura ist.²⁷⁰

Im Unterschied zum zeremoniellbetonten dritten Kapitel und seinen ausschweifenden Beschreibungen zeigt Gualterotti für die Dokumentation der Reise Christinas und der ihr entgegenfahrenden Flotte im ausgehenden ersten sowie im zweiten Kapitel einen

²⁶⁷ Gualterotti I, S. 24.

²⁶⁸ Gualterotti I, S. 25.

²⁶⁹ Siehe Kapitel 3.

²⁷⁰ Das bedeutet die Wiedergabe von Informationen aus zweiter Hand, also ohne direkte Zeugenschaft des Autors.

durchgehend narrativen und damit handlungsbetonten Stil. Kommentierende Erläuterungen seitens des Autors sollen Kontinuität herstellen und die Erzählstruktur verdeutlichen:

„[...] perche uenga intessuto il tutto, si che bene unisca, prima che ad altro si trapassi, fia bene dire alcuna cosa dell’armata, che ueniua a levar S.A. [Sua Altezza, Anm. d. Verf.]“²⁷¹

In knapper Folge werden die einzelnen Reisetage Christinas auf dem Landweg, die Route der florentinischen Flotte und schließlich die Etappen der gemeinsamen Reise in die Toskana genannt. Finden sich auch hier immer wieder kurze Beschreibungen der aufwändigen Ausstattung der Schiffe oder des festlichen Empfangs, den die bereisten Städte der Braut bieten, so stehen sie doch nicht im Vordergrund der Erzählung. Gualterotti nutzt dieses zweite Kapitel vielmehr zur Hervorhebung wichtiger Eigenschaften Christinas und der florentinischen Gesandtschaft, die er in die Handlung einbettet. Christina wird als bescheidene, intellektuelle Frau dargestellt, die die Menschen mit „*grazia*“ und „*gentilezza*“ verzaubert²⁷² und überall mit großen Ehren empfangen wird. Mehrfach unterstreicht Gualterotti ihre religiöse Devotion, indem er sie an zahlreichen Messen teilnehmen und religiöse Stätten und Reliquien besuchen lässt. Bezüglich der Florentiner betont Gualterotti mehrfach die Bedeutung und die Herkunft der Schiffe, sowie ihre Kriegstauglichkeit und Wendigkeit zur Unterstreichung des florentinischen Machteinflusses, der sich auch auf die See erstreckt.

Zur Darstellung der zeremoniellen Wirkung und der Stimmung bedient sich der Autor häufig vergleichender Elemente. Die verwendete Symbolik bezieht er auffallend oft aus dem Bereich der Natur und des Kosmos:

„[...] se cosa terrena ha simiglianza con lo stellato Cielo: Genova pareua allora un Cielo pieno di innumerabili soli.“²⁷³

“[...] si che era questa una uiua, e spiritosa, e leggiadra primauera.“²⁷⁴

²⁷¹ Gualterotti I, S. 7.

²⁷² Gualterotti I, S. 11.

²⁷³ Gualterotti I, S. 14.

„[...] la speranza de' popoli, e 'l desiderio mescolato con la allegrezza, il tutto faceua rimbombare di suoni, e di canti, e di liete uoci, che per l'aria insieme raccogliendosi, partoriuano un certo mormore grato, e soaue, simile a quello, che l'aure in uerso il Maggio nelle selue, percotendo le tenere frondi, sogliono far risuegliare.“²⁷⁵

Die Gleichsetzung bzw. das Naheverhältnis zwischen festlichem Zug, atmosphärischen Klängen und Elementen der Natur und des Kosmos, die Gualterotti in diesen Beispielen aufstellt, zeigen den Autor als gelehrten Humanisten in neoplatonischer Tradition. In erster Linie ist diese Symbolik jedoch bezeichnend für die Art und Weise der Darstellung des Herrscherhauses als ein das Universum umfassendes und durch dieses legitimes Kontinuum der Macht.²⁷⁶

Historische „Wahrheit“ und Darstellungslenkung

Gualterotti gibt keine Auskunft darüber, von wem die Informationen, die er weitergibt, stammen bzw. in welchem Naheverhältnis er zu den von ihm berichteten Ereignissen steht. Es ist durchaus denkbar, dass der Autor weder bei der Eheschließung in Frankreich, noch während der Reise - zumindest bis nach Marseille, wo die florentinische Flotte wartet - anwesend war. Als einziger florentinischer Abgesandter in Frankreich wird Orazio Rucellai zur Organisation der Reise genannt²⁷⁷ - von weiteren wird nicht berichtet, und sogar der Stellvertreter Ferdinands bei der Hochzeit stammt aus dem französischen Hof. Ähnliches gilt für den Schluss des dritten Kapitels, also den Abend nach dem Einzug, den Christina vermutlich nur in Begleitung ihrer französischen Hofdamen verbracht hat.

Gualterottis Wiedergabe des Brauteinzuges geschieht teils aus der Perspektive Christinas, wenn er ihren Blick auf die Stadt und den Palazzo sowie ihr Erstaunen beschreibt. Den Zug selbst gibt er in seiner chronologischen Reihenfolge wieder. Ein Standpunkt ist dabei nicht ersichtlich; der Autor versucht vielmehr Allwissenheit zu

²⁷⁴ Gualterotti I, S. 25.

²⁷⁵ Gualterotti I, S. 20.

²⁷⁶ Vgl. dazu Kapitel 2 dieser Arbeit bzw. ausführlicher den Artikel von Söffner 2009 über den Bezug zwischen Herrscherdarstellung und den anlässlich der Hochzeit mehrfach aufgeführten Intermedien.

²⁷⁷ Siehe Gualterotti I, S. 4f.

vermitteln und dabei seiner Chronistenfunktion gerecht zu werden, da vor allem Aufstellung und Reihenfolge wichtige zeremonielle Elemente sind.

Widmungsbriefe

Der Widmungsbrief zum ersten Buch zeigt sehr typische Merkmale der Gattung. Das Zurücknehmen der eigenen Person und der eigenen Leistung ist vor allem als rhetorisches Verfahren der Bescheidenheit und der Angemessenheit zu werten, wie es für solche Widmungsbriefe typisch ist. Dem gegenüber steht die Überhöhung des Widmungsempfängers durch Betonung der Größe und Wirkungsmacht des Herrschers, wie es auch bei Gualterotti zu finden ist:

„Et ora quelle hauendo scritte col medesimo desiderio le offerisco, e dono, e dedico; e benche il dono sia picciolo per se, pure non credo, che al tutto le sia per esser discaro, non come cosa mia, ma come ripieno delle regali operazioni sue, [...]“²⁷⁸

Castelli/ Testaverde meinen in den Widmungsbriefen Gualterottis die Problematik rund um seine Herausgeberschaft erkennen zu können. Die idealtypische Rhetorik der Widmungsbriefe, wie sie Gualterotti anwendet, scheint jedoch den gängigen Parametern zu folgen, deren oberstes Kommunikationsziel der Ausdruck von Ehrerbietung ist:

“Le lettere, com'è naturale, sono ispirate ad una retorica epistolare spesso raffinata e con riferimenti precisi alla classicità: talvolta si tratta di brevissime prose di omaggio che nulla rivelano al di là della deferenza al dedicatario.“²⁷⁹

Mit der Bitte Gualterottis, „[...] che V.A.S. sia per scusare le molte imperfezioni, che sono in esso, poi che tutto quello mi è conuenuto in pochi giorni dettare, e di figure adornare, che lo spazio di molti anni ricercato haurebbe“²⁸⁰, geht der Autor möglicherweise tatsächlich auf den Veröffentlichungsdruck ein, denn die Festbeschreibung soll ja recht zeitnah zum Fest herauskommen. Bescheidenheitstopos

²⁷⁸ Gualterotti I, S. 3.

²⁷⁹ Ruffini 1994, S. 57.

²⁸⁰ Gualterotti I, S. 3.

und Herrscherlob sollen funktional aber auch dazu dienen, dem Autor zukünftige Aufträge am Hof zu sichern:

*„V.A.S. l'accetti, e verso di me adoperi, non secondo i meriti miei, ma secondo la sua regal grandezza, ond'io possa pigliar animo, di altra uolta presentare cosa di più studiosa mano, che io le inchino a baciare il lembo del regal vestimento pregando l'immortale Dio, che l'esalti.“*²⁸¹

Der Widmungsbrief an die Adresse der neuen Großherzogin Christina im zweiten Buch hebt sich deutlich von der funktionalen Rhetorik der ersten Widmung ab. In poetischer Sprache setzt Gualterotti die völkerverbindende Bedeutung der Hochzeit und die Vielfalt der Festveranstaltungen in Bezug zum Frühlingserwachen und zur Schönheit der einzelnen Elemente in der Natur. Die Kunstbeschreibung dieses Bandes habe er zur Lesbarmachung der Kunstwerke und der Geschichte für die Großherzogin verfasst:

*„[...] io mi son messo a dettare il presente trattato, il quale le possa fare ora uficio d'interprete de i concetti nuoui, & ora di ridicitore delle storie de' tempi preteriti.“*²⁸²

Die Datierung der Widmung mit 1.Mai 1589 weist darauf hin, dass das zweite Buch als erläuternde Handreichung parallel zum Festgeschehen für Christina und natürlich die gesamte potentielle Käuferschaft der Festgäste gedacht ist.

Die Tatsache, dass Gualterotti selbst in beiden Fällen als Widmender auftritt, spricht, neben der bereits beschriebenen Problematik rund um den Produktionsprozess, für eine, zumindest teilweise, Herausgeberschaft des Autors, was seine Verantwortung in sämtlichen Fragen der Finanzierung und der Publikation bedeutet.²⁸³

²⁸¹ Gualterotti I, S. 3.

²⁸² Gualterotti II, S.3.

²⁸³ Zu den verschiedenen Möglichkeiten der Herausgeberschaft von Druckwerken vgl. Ruffini 1994, S. 51-56.

Namenslisten

Dem ersten Buch angehängt, aber nicht nummeriert, ist eine vierseitige Aufzählung in Listenform mit dem Titel:

“LIVREE FATTE DA DIVERSI SIGNORI E GRAN PERSONAGGI. Per onorar l’entrata, fatta dalla Serenissima Madama Cristina di Loreno, nella Città di Firenze. Poste per Alfabeto, senza ordine di precedenza.”²⁸⁴

Auch diese ist als typischer Paratext frühneuzeitlicher Festbeschreibungen zu sehen. Entgegen der Ankündigung einer alphabetischen Auflistung beginnt der Text mit der Ausstattung des Großherzogs und der wichtigsten Gäste in der ersten Spalte:

„La prima per numero di uestimenti, e per ricchezza, era quella del S.G.D. [Serenissimo Grand Duca; Anm. d. Verf.] essendo fra paggi, e staffieri numero centodieci, quegli con uestiti di teletta in seta pagonazza con opera, e ricamo di teletta incarnate, e Bianca, tutta guernita doro con lauoro di punti fatto di rilievo d’oro, & questi di uelluto pagonazzo con teletta simile ricamata, e tutta la guardia con buricchi di velluto volto, e pagonazzo, e le calze di panno, con fodera di tassettà dell’istesso colore.”²⁸⁵

Dann folgen, in alphabetischer Reihenfolge der Vornamen, weitere Teilnehmer des festlichen Einzuges mit ihrer jeweiligen Ausstattung an Kostümen und ihrer Entourage. Das Druckbild zeigt dabei einheitliche Gestalt; die von Rahn festgestellte häufige Differenzierung nach Relevanz der Personen über Besonderheiten im Druck unterbleibt.²⁸⁶ Die Auflistung der Personen in dieser Liste zeigt hier nicht nur die Präsenz der mit dem Hof in Zusammenhang stehenden Personen, sondern auch ihre Positionierung im gesellschaftlichen Gefüge, die nicht zuletzt über die Kleidung und Anzahl der Dienerschaft zum Ausdruck gebracht wird. Noble Herkunft und prächtige Ausstattung der Gäste adeln aber nicht zuletzt auch den Gastgeber selbst, dessen beständiges Bemühen, die Familie in den Häusern der großen Dynastien zu verankern,²⁸⁷ in dieser Auflistung Niederschlag findet. Mit der Auflistung der Namen befriedigt Gualterotti eine der primären Leseerwartungen der Käuferinnen und Käufer

²⁸⁴ Gualterotti I, *Livree*, ohne Seitenangabe. Siehe auch Abb. 3 im Anhang dieser Arbeit.

²⁸⁵ Gualterotti I, *Livree*, ohne Seitenangabe.

²⁸⁶ Siehe Rahn 2006, S. 80f.

²⁸⁷ Siehe Kapitel 2 dieser Arbeit.

von Festbeschreibungen, nämlich die Dokumentation der sozialen Stellung der Gäste, die Titel der Eliten und die Darstellung von Prunk und Reichtum, vor allem in Bezug auf deren Ausstattung.²⁸⁸ Geladene und somit gelistete Gäste der Hochzeit sehen sich selbst über die Namensliste der gedruckten und verbreiteten Festbeschreibung dauerhaft in ihrer gesellschaftlichen Relevanz verankert und dürften somit zur primären Käuferschaft der Publikation gezählt werden.

Illustrationen

Wie bereits erwähnt, enthält die Festbeschreibung Gualterottis 67 Illustrationen, die sämtlich in das zweite Buch integriert sind. Diese zeigen zum einen die temporären Architekturbauten (Ehrenpforten) entlang des Brauteinzuges in unterschiedlichen Ansichten, allerdings ohne die zugehörigen Malereien.²⁸⁹ Des Weiteren bilden sie eine Auswahl der überdimensionalen, in die Ehrenpforten integrierten Tableaus ab und dokumentieren schließlich die wichtigsten Skulpturen – meist Herrscher- bzw. Heiligendarstellungen. In der Forschung wird mittlerweile in Betracht gezogen, dass Gualterotti selbst als Schöpfer dieser Druckgraphiken in Frage kommt, obwohl es keine historisch gesicherten Informationen zu einem vorhergehenden künstlerischen Schaffen des Autors gibt.²⁹⁰ Ebenso wird angenommen, dass Andrea Bastogi für die Ausführung einiger Illustrationen verantwortlich war.²⁹¹ In Bezug auf die Ausführlichkeit der Festbeschreibung und ihre reichhaltige Bebilderung, durch die sie sich von allen bis dato veröffentlichten Exemplaren abhebt, sind Castelli/ Testaverde der Ansicht, dass die descrizione

„[...] aldilà del suo fondamentale valore documentale, si connota per la straordinaria veste tipografica e per la ricchezza iconografica, tanto da essere

²⁸⁸ Häufig werden auch Größe und Preis von Schmuckstücken hervorgehoben, dabei gilt es aber zu bedenken, dass Autoren bei solchen Angaben nicht selten zur Übertreibung neigen; siehe Saslow 1996, S. 149.

²⁸⁹ Siehe beispielsweise die ersten beiden Illustrationen zur Porta al Prato. Abb. Nr. 1 zeigt einen Grundriss, Nr. 2 eine Vorderansicht; Gualterotti II, S. 10f. Siehe auch Abb. 4 im Anhang dieser Arbeit.

²⁹⁰ Siehe Castelli/ Testaverde 2009, S. 60f. und Saslow 1996, S. 23. Der Briefwechsel zwischen Gualterotti und Ferdinand bezüglich der Finanzierung sowie die Kritik Gaddis an Gualterotti weisen ebenfalls darauf hin.

²⁹¹ Siehe Bietti 2009, S. 88.

*considerata un innovativo modello editoriale per tutte quelle successive stampe che si occuperanno di descrizione della festa e che, ad essa riferendosi, faranno sorgere quasi un nuovo genere letterario.*²⁹²

Wenn auch die Festbeschreibung wegen ihrer Illustrationen tatsächlich Modellcharakter annehmen kann, gilt es doch, die Qualität der Graphiken kritisch zu betrachten. Im Vergleich mit den künstlerisch äußerst wertvollen Kupferstichen der temporären Architekturbauten von namhaften Künstlern wie Orazio Scarabelli, die als Überbleibsel einer rein bildgraphischen Festbeschreibung, dem sogenannten *album di nozze*, vorliegen, sind die Graphiken in Gualterottis Festbeschreibung von eher geringer Qualität.²⁹³ Silvia Castelli vermutet sogar, dass, im Zuge der Problematik um die Herausgabe der Festbeschreibung Gualterottis, deren minderwertige Illustrationen mit der Zeit ganz von den Stichen des *album die nozze* verdrängt wurden, wenn es darum ging, eine der Hochzeit angemessene bildgraphische Dokumentation an ausländische Höfe zu senden.²⁹⁴

Tatsächlich zeigen die Illustrationen einen überwiegend skizzenhaften Duktus. In der Regel sind die im Vordergrund dargestellten Personen detailliert in ihrer Position mit Kleidung und Attributen ausgearbeitet, während die Darstellung zum Hintergrund hin bei allen Illustrationen undeutlich wird und sich Personen, Städte und Landschaften schließlich in schemenhafte Schraffierungen auflösen.²⁹⁵ Szenen, die sich in einem Innenraum abspielen, sind graphisch auf dieselbe Weise gelöst; auch hier sind zentrale Personen deutlich, andere schematisiert und die umgebende Architektur nur noch angedeutet.²⁹⁶ Die Gesichtszüge der wichtigsten Personen sind nur eingeschränkt individualisiert - viele der Dargestellten gleichen sich auffallend. Die Illustrationen der Skulpturen zeigen in der Regel ebenso schematisierte Züge und einen harten Faltenwurf der Kleidung.²⁹⁷ Sie stehen einzeln da, ohne die sie umgebende Architektur.

²⁹² Castelli/ Testaverde 2009, S. 60.

²⁹³ Siehe die Abbildungen aus dem *album* in Castelli 2009, S. 70ff.

²⁹⁴ Siehe Castelli 2009, S. 69.

²⁹⁵ Als Beispiel siehe Abb. 5 im Anhang dieser Arbeit, Karl der Große organisiert die Befestigung der Stadt Florenz.

²⁹⁶ Als Beispiel siehe Abb. 6 im Anhang dieser Arbeit, Christina v. Lothringen nimmt Abschied von der französischen Hofgesellschaft.

²⁹⁷ Sehr deutlich zu sehen bei den Darstellungen von Cosimo I., Cosimo d. Ält., San Miniato, San Giovan Gualberto und Giovanni il Popolano; siehe Gualterotti II, S. 78, 80, 114, 120, 156. Auffallend detailliert

Zu bedenken sind allerdings nicht nur der künstlerische Aspekt und die Möglichkeiten der druckgraphischen Umsetzung von Malerei, Architektur und Skulptur, sondern auch die Funktionalität solcher Abbildungen in einer Festbeschreibung: Mitunter strebt der Autor bzw. Graphiker bei den Illustrationen unbedingte Klarheit in der Darstellung an und nicht die Nachahmung der künstlerischen Qualität der Tableaus. In der Umsetzung bedeutet dies formelle Reduktion von Details zugunsten semantischer Eindeutigkeit, wie sie, analog dazu, die Zeremoniellübertragung mit ihrem oft elementaren Charakter aufweisen kann. Das bedeutet auch für die Illustrationen eine Abkehr von der ursprünglich affektiv gebundenen Wirkungsästhetik der überwältigenden Architektur, Malerei und Skulptur hin zu einer erläuternden Darstellung der Ikonographie, wie sie Rahn als typisch feststellt.²⁹⁸ Die Ausschaltung bzw. Schematisierung sowohl der Architektur in den abgebildeten Interieurs als auch der Umgebung von Ehrenportalen und Skulpturen bedeutet in diesem Sinne die Ausblendung aller nicht relevanten Informationen.²⁹⁹ Ähnlich verhält es sich gattungstypisch mit Personendarstellungen, bei denen nur die Hauptakteure individualisiert und somit erkennbar sind, um die Semantik des Ereignisses nicht durch allzu großen Detailreichtum zu beeinträchtigen.³⁰⁰ Trotz der offensichtlichen Strategie funktionaler Reduktion folgt, aufgrund der teils wenig überzeugenden graphischen Umsetzung der Malereien, eine erschwerte Lesbarkeit der Abbildungen an sich – vor allem bei Massenszenen ist es schwierig, auch zentrale Personen eindeutig zuzuordnen.³⁰¹

Die Glaubwürdigkeit der Illustrationen ist, was ihr Verhältnis zu den originalen Tableaus betrifft, sehr umstritten. Das mag auch mit dem Umstand ihrer Entstehung zusammenhängen, da davon auszugehen ist, dass als Vorlagen Skizzen gedient haben, die die Illustratoren in den Ateliers während der Produktionszeit der Kunstwerke angefertigt haben oder dass sie sich auf vorbereitende Skizzen der Künstler selbst

sind hingegen Kleidung und Attribute einiger Herrscher- und Heiligendarstellungen ausgearbeitet, doch auch diese Graphiken zeigen schematisierende Vereinfachungen in der Darstellung; siehe Gualterotti II, Karl d.Gr., S. 76; San Zenobio, S. 116; Philipp II., S. 139 u.a. Siehe auch Abb. 7 und 8 im Anhang dieser Arbeit.

²⁹⁸ Siehe Rahn 2006, S. 67 und 87.

²⁹⁹ Siehe Rahn 2006, S. 88.

³⁰⁰ Siehe Rahn 2006, S. 91.

³⁰¹ Beispielsweise in den historischen Szenen in Gualterotti II, S. 14,16,19.

stützten,³⁰² womöglich ohne die Tableaus selbst zu sehen. Ein Vergleich ist im Falle derjenigen Tableaus möglich, die die Zeiten überdauert haben und nach Restaurierung in einen Zustand guter Lesbarkeit haben gebracht werden können. Viele Originale bleiben aber weiterhin verschollen.³⁰³

4.6. Merkmale und Funktion der Kunstbeschreibung bei Gualterotti

In Gualterottis gesamtem zweitem Buch dominieren die Betrachtung der ephemeren Kunstwerke und die Erläuterung der historischen Szenen, die diese abbilden. Dabei ist allerdings auffallend, dass Gualterottis Kunstbeschreibung in besonderem Maße auf die Architektur ausgerichtet ist, während sich der Autor der Malerei in ganz anderer Weise widmet, als es die großen Vorbilder am mediceischen Hof und in der Gattung der Ekphrasis, allen voran Giorgio Vasari, würden vermuten lassen.³⁰⁴

Mit Blick auf das gesamte zweite Buch lässt sich feststellen, dass Gualterotti die einzelnen Abschnitte auf ganz ähnliche Weise beginnt:

Die Art und Weise, in der er versucht, die ephemeren Architekturaufbauten im Text abzubilden, macht schon im ersten Kapitel eines der großen Probleme der klassischen Ekphrasis deutlich, nämlich die Übertragung von Gesamtausdruck, Weite und Detail in die sprachliche Beschreibung. Die Darstellungs- bzw. Abbildungsproblematik der Ekphrasis liegt, nach Krieger, in der Verschiedenheit sprachlicher und räumlicher Zeichen begründet.³⁰⁵ Demnach stehen visuelle Zeichen in ihrer Gleichzeitigkeit im Bild einer Übertragung in Sprache entgegen, da sprachliche Zeichen in der Beschreibung aufeinanderfolgen und daher nie die unmittelbare Präsenz eines Bildes wiedergeben können, gleichwohl das Hauptanliegen der Ekphrasis die unmittelbare, mimetische

³⁰² Siehe Bietti 2009, S. 89.

³⁰³ Zum Zustand einiger, teils schwer beschädigter Tableaus siehe Abbildungen in Bietti 2009, S. 89-92.

³⁰⁴ Vasaris Hauptwerk ist das 1550 zuerst erschienene Sammelwerk von Biographien der bedeutendsten Künstler und trägt den Titel: *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: descritte in lingua Toscana, da Giorgio Vasari Pittore Aretino. Con una sua utile & necessaria introduzione alle arti loro.*

³⁰⁵ Siehe Krieger 1995, S. 43.

Abbildung ist.³⁰⁶ Was Krieger in Bezug auf die Malerei erläutert, zeigt sich in Gualterottis Beschreibung der Architektur umso deutlicher aufgrund deren Dreidimensionalität bzw. Allansichtigkeit.

Gualterotti will in gleichem Maße die Dreidimensionalität der Architektur mit den verschiedenen Ansichten, die Positionierung derselben im Stadtgefüge, die Größenverhältnisse, sowie den vertikalen Aufbau des Ganzen mit Details aus der Dekoration abbilden. Ganz zu Beginn lässt der Autor den Blick über die toskanische Landschaft schweifen und nimmt schließlich den Aufstellungsort der Ehrenpforte in den Blick, um in der Beschreibung dem Gang des Betrachters beim Durchschreiten der Pforte zu folgen.³⁰⁷ Schnell verfängt sich die Beschreibung im Detailreichtum der Ausstattung, woraufhin Gualterotti kommentiert: „[...] *ma lascio questo per ora, e ritorno da principio.*“³⁰⁸ Von neuem geht es im Folgenden um Dimensionen und exakte Maße, und ein weiteres Mal verliert sich der Autor zunächst in Details, um dann aber in sehr unbestimmter Weise mit dem Versuch einer Zusammenfassung festzustellen: „[...] *l'ornamento è vago, e ricco: la dipintura è bella: il concetto di lei è nobile.*“³⁰⁹

Die weiteren Kapitel beginnen nach demselben Schema mit der Beschreibung der Architektur und wenden sich erst nach diesem ausführlichen Teil den historischen Szenen der Malerei zu. Während sich in den ersten Kapiteln die beschriebene Problematik fortsetzt, so gelingt Gualterotti ab der zweiten Hälfte des Buches rezeptionsfreundliche Klarheit und Stringenz in der Darstellung. Er nimmt überwiegend den gesamten Aufbau in den Blick, fasst zusammen, verzichtet auf Details und gibt nur noch wenige Maße an:

³⁰⁶ Dieses Hauptanliegen gilt noch für die klassische Ekphrasis. Spätestens mit Lessings theoretischer Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* aus dem Jahre 1766 gelingt eine Loslösung der Sprache von der Notwendigkeit der Nachahmung des Visuellen.

³⁰⁷ Siehe Gualterotti II, S. 6.

³⁰⁸ Gualterotti II, S. 7.

³⁰⁹ Gualterotti II, S. 7.

„Molte storie in tele compartite in diuersi luoghi ci si uedeuano, fra le quali le figure di alcune di esse oltre a 15. braccia erano.“³¹⁰

So offensichtlich Gualterottis Schwierigkeiten bei der Architekturbeschreibung sind, so wenig will sich beim Lesen ein klares inneres Bild des Beschriebenen abzeichnen; nichtsdestotrotz hält er an seiner Strategie fest und leitet folgendermaßen zur Beschreibung der Tableaus über:

„Ma perchè il tutto rimanga piano, ed aperto oramai è da venire alle particolari significazioni degli spazi storiati, e delle storie: & come dell’architettura feci, così cominciarci, alla prima vista di loro.“³¹¹

In wenigen Worten gibt er die Position des ersten großen Tableaus an, schweift dann aber ab zu Mythen aus der Gründungsgeschichte der Stadt, nennt Quellen und kommentiert die Wahrscheinlichkeit der jeweiligen Gründungsmythen.³¹² Auf das Bild selbst geht er dagegen lediglich in einem kurzen Absatz ein:

„[...] sedeuano li tre Imperadori, Ottauiano, Marcantonio, e Lepido. Al piede era il Co[n]solo disegnato, perchè fusse al tutto soprasta[n]te. Dall’altro lato, più alla vista vicino, si vede una moltitudine di gente posta in attitudine di ragionamento in abito Romano. Nel più lontano sono le squadre degli huomini armati a cauallo, dietro a’ quali si scorge la nascente città, per esser tale in armi, che mai non fusse vinta, se non da se stessa, e uincer tutte l’altre vicine emule sue.“³¹³

Diese Art der Beschreibung der Malerei in äußerst knapper und reduzierter Form nach ausführlichen Erläuterungen zum historischen Hintergrund der Szenen überwiegt im zweiten Buch in allen Kapiteln. Meist versucht Gualterotti lediglich, die Identität der in den Bildern dargestellten Personen festzuhalten und das Verständnis der durch Allegorien verkörperten Städte, Regionen und Flüsse zu sichern.³¹⁴ In noch kürzerer Form erfolgt die Beschreibung der zahlreichen Figuren, bei denen meist nur der Name

³¹⁰ Gualterotti II, Kapitel *Ornamento dentro nel duomo*, das Kapitel ist nicht nummeriert. Auch der simple Grundriss der letzten Architekturaufbauten mit je einer Hauptansichtsseite an den Fassaden des Domes und des Palazzo della Signoria scheint seiner Beschreibung entgegenzukommen; siehe S. 101 und 164.

³¹¹ Gualterotti II, S. 12.

³¹² Gualterotti II, S. 12f.

³¹³ Gualterotti II, S. 13.

³¹⁴ Siehe Gualterotti II, S. 67ff.

und das historische Verdienst genannt und die Attribute aufgezählt werden.³¹⁵ Sämtliche lateinische Inschriften, die sich zu allen Darstellungen finden, werden von Gualterotti im Text wiedergegeben und nicht übersetzt. Wo seine Kunstbeschreibung nach langer Erzählung der Historie äußerst knapp ausfällt, übersteigt deren Informationsgehalt kaum den der Inschriften, wie Gualterotti selbst bemerkt: „[...] *il sottoscritto dello `mbasamento ne daua intera chiarezza.*“³¹⁶

Oft wird die kurze Beschreibung eingeleitet, beispielsweise zu Beginn: „*L'antico annestamento nostro, è così dipinto.*“³¹⁷ Ebenso finden sich Überleitungen zu den Illustrationen: „*Ora il disegno accompagna le parole.*“³¹⁸ Während er mit diesem Kommentar verdeutlicht, dass sich seine Beschreibung auf die Illustration auf der folgenden Seite bezieht, ist an vielen weiteren Textstellen oft nicht ersichtlich, welches Medium Gualterotti denn nun tatsächlich betrachtet, das aufwendige Tableau des Bogens oder die mitunter künstlerisch weniger ausgefeilte Illustration im Text selbst. Damit stellt sich ein die Rezeption erschwerendes Darstellungsproblem, da man es bereits mit drei Ebenen der Umsetzung des begrifflichen ikonographischen Inhalts zu tun hat, nämlich mit der ephemeren Kunst zum Zeitpunkt des Festes selbst, den unter erschwerten Bedingungen angefertigten Illustrationen, sowie Gualterottis Beschreibung bzw. historische Ausführungen dazu in Textform.

Aufgrund der zahlreichen Anekdoten und des aufzählenden Stils bei der Beschreibung der Kunstwerke sowie der bereits beschriebenen Problematik seiner Ekphrasis fällt es mitunter schwer, dem Text zu folgen und die Orientierung zu behalten. Rezeptionserleichternd wirken hingegen Passagen, in denen er sein narratives Konzept erklärt, inhaltliche Zusammenhänge schafft und darauf hinweist, dass seine Beschreibung dem Zug des *corteggio mediceo* folgt. Für die Ausführlichkeit der historischen Passagen scheint er sich hingegen entschuldigen zu müssen, um Leserinnen und Leser weiter an den Text zu fesseln:

³¹⁵ Siehe Gualterotti II, S. 73ff.

³¹⁶ Gualterotti II, S. 85.

³¹⁷ Gualterotti II, S. 24.

³¹⁸ Gualterotti II, S. 41.

„[...] e perch'io possa distintame[n]te le particolari diffinizioni delle accennate cose narrare, siami concesso, io 'l chieggio in grazia, di potermi alquanto allontanare, col mio ragionamento, che tosto farò ritorno.“³¹⁹

Erst zum Schluss der Festbeschreibung – im Zusammenhang mit der Betrachtung der Allegorien um die großherzogliche Toskana – gelingt es ihm, durch eine Rückschau auf das erste Kapitel, den Bogen zu spannen und semantische Klarheit zu schaffen:

„[...] quello, che cominciava alla porta, iui hauea il suo intero finimento, perche là era la fondazione, e la restaurazione della Città di Firenze, & il suo essere venuta ad honore, e grandezza, per tali, e tante vittorie, e là era l'esser venuta alla sommità della sua altezza, & allo stato regale.“³²⁰

Die Erhebung der Toskana zum Großherzogtum unter den Medici als das Erreichen eines Status, der fast zwangsläufig auf ein zukünftiges Königtum hinauszulaufen scheint, kann als das zentrale Thema des zweiten Buches interpretiert werden. Schließen lässt sich dies auch aus der Art und Weise, wie der Autor Malereien betrachtet, die mit diesem Thema in Zusammenhang stehen. Aus der vorrangigen Strategie Gualterottis, also der Betonung der Historie zuungunsten wirklicher Kunstbeschreibungen, heben sich nämlich nur wenige Passagen ab, die einer Ekphrasis nach klassischem Vorbild nahekommen. Gerade dort aber, wo es um die Erläuterung von Allegorien Florenz' und der Toskana und die Deutung der Attribute im Sinne der politischen Ikonographie der Auftraggeberschaft geht, beschreibt Gualterotti die Darstellung detailliert, um daraus die Bedeutung des Hauses Medici abzuleiten:

„La veste, che è sotto a questa è di teletta bianca, e rossa, la cui opera è fatta a quarti, nelli quarti rossi sono i gigli bianchi, e nelli quarti bianchi i gigli rossi, e così vagamente apparisce l'insegna di Firenze, el congiungimento di quella di Firenze, e della Serenissima casa de'Medici, e si mostra ella perciò Reina.“³²¹

Ein weiteres Beispiel findet sich im letzten Kapitel:

„La bella prouincia di Toscana con questo ordine, e con questo velame[n]to siede in trono regale, di ricchi panni uestita, disopra ha il manto del Granducato, che è di uelluto rosso foderato di armellini, l'abito di sotto ha bianco, e sottilissimo [sic], e

³¹⁹ Gualterotti II, S. 84.

³²⁰ Gualterotti II, S. 171.

³²¹ Gualterotti II, S. 36.

*quasi sagro, sono le braccia armate, & ha i calzoni all'antica, e stassi come Reina, e di se Donna.*³²²

Der Detailreichtum der Darstellung gleicht hier der Fülle in den Beschreibungen Vasaris, doch reicht Gualterotti nicht an dessen Expressivität heran, die dieser vor allem aus Details, wie beispielsweise der Haltung des Kopfes oder der Gliedmaßen schöpft.³²³

In Bezug auf die in den Malereien dargestellten Personen ist Gualterotti nicht an einer sensiblen Deutung der Affekte gelegen, wie es bei Vasari beobachtet werden kann, der Bildthema und Wirkung gleichsam ausführlich bespricht und überzeugend zusammenführt.³²⁴ Vielmehr versucht er auch hier, die Darstellung politisch zu interpretieren und die im Sinne der Auftraggeberschaft relevante Information zu vermitteln. Bezüglich der Abschiedsszene Christinas von der französischen Hofgesellschaft ist für ihn vor allem die Darstellung der französischen Erwartungen an die Verbindung relevant:

*„[...] la Baronìa Franzese [...] spera, che il nuouo ricongiungimento del sangue Regale di Francia, con quello de' Medici, debba ottimi frutti produrre, ne i presenti, e ne i tempi auuenire, per la pace, per le vittorie, e per il bene eßere di tutta l'Europa, e di tutta la Cristianità.*³²⁵

Über das gesamte zweite Buch hinweg fällt in besonderem Maße auf, dass Gualterotti in seiner Beschreibung genealogische Strukturen betont, wie sie in der Ikonologie der Kunstwerke angelegt sind. Die Herrschaft der Großherzöge soll dabei in der Tradition großer Herrscherpersönlichkeiten erscheinen und wird nachdrücklich mit diesen in Verbindung gebracht. Ausführlich stellt der Autor dabei Verbindungen zu Frankreich über Caterina de' Medici her, beschreibt Stammbäume und nennt die sie umgebenden Medicipäpste und Kardinäle in der Bildbeschreibung. Die Präsenz einer Medici auf dem französischen Königsthron dient Gualterotti mehrfach zu Zwecken der Überhöhung der Familie und ihrer Einbettung in die großen europäischen Häuser, derer die

³²² Gualterotti II, S. 168.

³²³ Siehe Alpers 1995, S. 222.

³²⁴ Siehe Alpers 1995, S. 222.

³²⁵ Gualterotti II, S. 65.

Großherzöge zu ihrer Legitimation so dringend bedürfen.³²⁶ Als große Gründerfigur, als „*rifondatore*“³²⁷ wird dabei vor allem Karl der Große in Szene gesetzt. Parallelen in der Darstellung führen schließlich über Karl V. als Türkenbesieger und Befreier Europas³²⁸ zu Cosimo I. als Gründer des Großherzogtums. Durch die Schaffung zeitübergreifender Identitäten und Herrschaftstraditionen als Ordnungsmuster³²⁹ soll auf diese Weise Kontinuität für die noch junge Herrschaft der Medici hergestellt werden. Was die Vorgänger in der Herrschaftstradition anbelangt, so können die Modelle gar nicht alt und nobel genug sein und geben dazu Ausschluss auf weiterführende Ambitionen des Herrscherhauses, wie Rehberg erklärt:

*„Der Rückgriff auf Gründungsmythen kann zu Überbietungen führen, ‚Newcomer‘ mögen gezwungen sein, ihre Herkunft noch tiefer zu verankern als etablierte Mächte das für schicklich halten. [...] Wer die Königswürde beanspruchte, versuchte, sich in irgendeiner Weise auf Karl den Großen zurückzuführen.“*³³⁰

Das Schaffen von Kontinuität über große Herrscherpersönlichkeiten hinweg, die Betonung der Leistungen von Mitgliedern aus den Familien Lothringen und Medici sowie die nachdrückliche Verbindung der Leistungen der Großherzöge mit der Stadt Florenz und dem Territorium Toskana in Gualterottis Text sollen auf die neue zukunftssträchtige Verbindung zwischen Ferdinand und Christina hinweisen und ihnen einen Weg breiter Zustimmung zur neuen Herrschaft sichern.

Die Beobachtungen zu Gualterottis zweitem Buch lassen den Schluss zu, dass es sich bei Gualterottis Beschreibung nicht um eine klassische Ekphrasis handelt – dem Autor ist nicht vorrangig an einer Nachahmung des Visuellen gelegen, auch wenn Ansätze dazu erkennbar sind. Vielmehr strebt er mit seinen langatmigen Ausführungen eine Rekapitulierung der Geschichte anhand der Tableaus an. Sinn und Zweck ist dabei überwiegend die Lesbarmachung der Bilder in der von der Auftraggeberschaft

³²⁶ Caterina ist das bedeutende Bindeglied zum europäischen Hochadel, denn „[...] *ella tra l’altre meravigliose opere sue ha fatto in modo strettissimo di parentela i maggior Principi del Mondo, legare con la Regal famiglia de’ Medici [...]*“, Gualterotti II, S. 56.

³²⁷ Gualterotti II, S. 20.

³²⁸ Siehe Gualterotti II, S. 132 und 134f.

³²⁹ Vgl. Rehberg 2004, S. 4.

³³⁰ Rehberg 2004, S. 7 und 16.

intendierten Interpretation und nicht etwa eine ikonologische Deutung des Bildinhaltes mit Erläuterung der künstlerischen Intention, wie Vasari sie anwendet. Folgender Kommentar Gualterottis verdeutlicht seine Absicht:

„Tanto mi è paruto di douer narrare dell'origine di Firenze, perchè la pittura rimanga più intelligibile, e l'ordine di questa regal po[m]pa più aperto.“³³¹

Dieselbe Funktion übernehmen auch Verse, die Gualterotti an mehreren Stellen zwischen Beschreibung und Illustration einflacht.

Wenn es nun, wie Boehm herausstellt, bei der Ekphrasis vor allem darum geht, mehr zu erkennen, als das, was man schon weiß,³³² kann festgestellt werden, dass dieser bleibende Mehrwert der Kunstbeschreibung Gualterottis in ihrem Verhältnis zu den beschriebenen Werken und der Art und Weise seiner manipulativen Geschichtsdeutung zu Zwecken der Propaganda zu suchen ist.

Darüberhinaus steht die Festbeschreibung über die Ekphrasis in engem Zusammenhang mit der Memorialfunktion der Kunstwerke, die sie als Haupttext zu dieser Hochzeit übernimmt. Die ephemere Architektur kann dies aufgrund ihres temporären Charakters nicht leisten. Daher wird die Architektur erst bei der Übertragung in die Festbeschreibung zum Denkmal und somit der Vergänglichkeit entrissen. Außerdem vollzieht Gualterotti noch einmal die Praxis der Inszenierung politischer Ikonographie durch Auftraggeber, Architekten und Maler in seinem Medium, der Festbeschreibung, nach. Damit will er sicherstellen, dass die mittels Architektur und Malerei intendierte Legitimierung der Herrschaft bei den Rezipienten auch tatsächlich gelingt und die Leser den gedanklichen Zusammenhang nachvollziehen können.

³³¹ Gualterotti II, S. 13.

³³² Siehe Boehm 1995, S. 40.

5. RESÜMEE UND FAZIT

Die Festbeschreibung Raffaele Gualterottis folgt in Bezug auf ihre Struktur, ihren Inhalt und den Stil des Autors in weiten Zügen der Gattungstypik frühneuzeitlicher Festbeschreibungen.

Vor dem Hintergrund der politischen Lage des frühabsolutistischen Großherzogtums nach der Ablösung der Republik und im Hinblick auf die soziokulturelle Situation am mediceischen Herrscherhof lässt sie sich als öffentlichkeitswirksames Medium verstehen, das die Errungenschaften der Großherzöge in Stadt und Territorium preist und prestigefördernd nach außen wirken soll. Der Strategie der Heiratspolitik als Einbindung der ehemals nichtadeligen Kaufmannsfamilie und noch jungen Dynastie in den europäischen Hochadel trägt sie durch die Betonung des Naheverhältnisses zur französischen Krone mit dem Bindeglied Caterina de' Medici Rechnung. Liegt auch das besondere Augenmerk des Autors auf Verweisen von der aktuellen Hochzeit zu früheren Eheschließungen des französischen Königshauses, so gilt es doch zu bedenken, dass nicht in erster Linie der Anlass des Festes aussagekräftig für dessen Funktionen und die der Festbeschreibung ist, sondern die Tatsache, dass die Dynastie sich zum Zeitpunkt des plötzlichen Herrscherwechsels in einer potentiellen Krise befindet, welche die absolute Notwendigkeit der Herrschaftssicherung durch eine breite Zustimmung zur Macht bedeutet. Eben diese Zustimmung soll durch Ausrichten des prächtigen Festes und eine angemessene Übertragung in die Festbeschreibung erreicht werden. Der Text Gualterottis geht dabei nicht auf die Vielfalt an Formen aus dem Bereich der *spectacles* ein – diese Aufgabe übernehmen weitere offizielle Texte – sondern beschränkt sich im ersten Buch auf die Darstellung der Reise Christinas und den zeremoniellen Brauteinzug als Rückgriff auf den triumphalen mittelalterlichen Herrschereinzug sowie auf die Beschreibung der ephemeren Architektur im zweiten Band.

In Kenntnis der soziokulturellen Situation des Hofes unter Bezugnahme auf Erkenntnisse aus der Geschichtswissenschaft lässt sich aus dem ersten Buch die Betonung des Topos Krönung erkennen, was auf royale Ambitionen des Herrscherhauses verweist. Das Lob der Seeflotte und die Beschreibung ihrer

militärischen Stärke stützen das Bemühen des Großherzogs um Kontrolle über die wirtschaftlich für die Toskana so wichtigen Seewege. Darüberhinaus unterstreicht die Beschreibung der prachtvollen Ausstattung der Schiffe und die Betonung ihrer Zugehörigkeit die Bedeutung des von der Dynastie gestifteten Ordens als Adelsschmiede und Verleiher einer eigenen noblen Identität.

Die Zeremoniellbezogenheit des Textes ist im Zusammenhang mit der Übertragung der neuen Position Christinas als Großherzogin sowie in der Chronikfunktion zu sehen. Bezeichnend für die Darstellung Gualterottis ist dabei allerdings ein versuchtes Festhalten an deskriptiven, die Semantik des Zeremoniells stützenden stilistischen Elementen bei gleichzeitiger Tendenz zur Prachtbeschwörung des festlichen Momentes und seiner Ausstattung. Mag dieses Schwanken in der Darstellung auch zu einer erschwerten Rezeptionsweise führen, lassen sich doch Parallelen zur Wirkungsweise des Zeremoniells selbst aufstellen, das zugleich semantisch kodieren und sinnlich überwältigen will. Verweise des Autors auf die Unbeschreibbarkeit von Pracht und Glanz mit dem Ziel der Verlagerung der Wirkungsästhetik in die Imagination der Leserinnen und Leser sind als gattungstypisch einzustufen.

Wie die panegyrischen Widmungsbriefe, so zeigt auch die Namensliste der Teilnehmenden typische Elemente der Gattung; Chronikfunktion und soziale Verankerung der Festgäste über das Medium der Schrift und die Verbreitung des Textes sind dabei zentral.

Durch die offizielle und gedruckte Festbeschreibung wird eine hohe Öffentlichkeitswirksamkeit angestrebt. Umfang und Pracht der Aufmachung des Bandes, bzw. der beiden Bände, sollen Reichtum und Prestige des Herrscherhauses abbilden und verbreiten; ein entsprechend hoher Kaufpreis, der sich hinderlich auf den Absatz des Werkes hat auswirken können, ist allerdings anzunehmen. Hinzu kommen für den Autor die Problematik der Text- und Bilderstellung unter erschwerten Bedingungen und der persönliche finanzielle Druck bezüglich der Publikation bei gleichzeitiger Abhängigkeit vom Herrscherhof, dessen Programmatik Gualterotti zu erfüllen hat.

Wenn auch ekphrastische Passagen für eine Festbeschreibung nicht ungewöhnlich sind, so erstaunt doch die Dominanz der Kunstbeschreibung in Umfang und

Aufmachung im Werke Gualterottis. Besondere Bedeutung ist daher dem zweiten Buch, der Übertragung der ephemeren Architektur und Malerei in den Text, sowie der Deutung der in ihr dargestellten historischen Szenen zuzumessen.

Sowohl Text als auch zugehörige Illustrationen lassen deutliche Übertragungsprobleme erkennen, die rezeptionserschwerend wirken. Die oft schemenhafte Reduziertheit der Illustrationen wird den zeitgenössischen künstlerischen und technischen Möglichkeiten der Druckgraphik nicht gerecht. Es kann aber im Hinblick auf die Funktionalität davon ausgegangen werden, dass in erster Linie semantische Eindeutigkeit kodiert werden soll zuungunsten überwältigender Wirkungsästhetik, wie es analog die Zeremoniellübertragung des ersten Buches anstrebt. Gualterottis Kunstbeschreibung ist als nicht klassisch einzustufen – jedoch zeigt sie anfangs die typische Übertragungsproblematik der Ekphrasis mit zunehmender Tendenz hin zu klarerer Darstellung ab der Mitte des zweiten Buches.

Funktional liegt ihr Wert zunächst in der Schaffung eines Denkmals für die ephemeren Aufbauten und Kunstwerke, die Gualterotti in dauerhafte Bilder überträgt und mit mythisierenden Erzählungen des historischen Hintergrundes und zeitübergreifenden Strukturen verflucht, die in Momenten großer Umbrüche, wie es de facto auch ein Herrscherwechsel ist, Kontinuität schaffen und herrschaftsstützend wirken sollen. Dazu stellt er die Erläuterung der politischen Ikonographie der Darstellungen in den Mittelpunkt, um bei den Rezipientinnen und Rezipienten die im Sinne der Auftraggeberschaft ‚richtige‘ Deutung der historischen Szenen zu erreichen. Übergeordnetes Ziel der Darstellung ist, analog zur Funktion des Festes, die Legitimierung der Macht und das Erreichen von Zustimmung zur Herrschaft in der Öffentlichkeit, die die noch junge und in Bezug auf ihre Identität noch wenig gefestigte Dynastie benötigt. Mittel zum Zweck sind dabei die Beschreibung von Glanz und Pracht, die Betonung genealogischer Strukturen von Herrschaft bis weit in die Vergangenheit, sowie das Lob des Hauses Lothringen und der Familie Medici im Zusammenhang mit deren Errungenschaften für das Großherzogtum Toskana und die christliche Welt Europas. Damit sollen die Großherzöge in und außerhalb des Territoriums Teil eines kollektiven Gedächtnisses werden, das Dynastie und Entwicklung der Toskana im Frühabsolutismus untrennbar miteinander verbindet.

Wie ist aber nun, wenn es sich um einen gesteuerten Text aus der Mitte der Macht handelt, die Dokumentationsleistung dieser Festbeschreibung einzuschätzen?

In jedem Fall spiegelt sie als eindrucksvolles Zeugnis im Verband mit anderen Medien die Gestalt festlicher Inszenierungskunst des mediceischen Herrscherhofes wieder. Eine hohe Deckung in der Dokumentation von Festen und die Aufarbeitung ganz unterschiedlicher Quellentexte innerhalb verschiedener Wissenschaftsgebiete können auch in Bezugnahme auf eine Festbeschreibung, wie es die vorliegende ist, zu einer besseren Erforschbarkeit von Festen beitragen.

Betrachtet man Gualterottis Festbeschreibung isoliert, wird ihre idealisierte Darstellung der höfischen Kultur deutlich. Momente des Misslingens im Fest selbst bzw. Situationen, die den prekären politischen Verhältnissen der Zeit – ich denke hier unter anderem an die Auswirkungen der französischen Religionskriege – geschuldet sind, kommen nicht vor oder lassen sich nur unter genauer Kenntnis von Gattung und politischer Lage aus Andeutungen interpretieren. Eine weitere Leerstelle im Text wird bedingt durch die Tatsache, dass sich kaum erschließen lässt, wovon Gualterotti nicht berichtet. Wenn er also Vollständigkeit, beispielsweise im Hinblick auf die Zeremoniellübertragung des Brauteinzuges, verkündet, sind Leserinnen und Leser zunächst einmal gezwungen, dies anzunehmen.³³³ Es muss jedoch davon ausgegangen werden, dass Gualterotti sämtliche zeremoniell relevanten Abläufe sowie den langen corteggio nicht hat überblicken können und daher in erster Linie gelenkte, programmatisch vorgegebene Information in den Text überträgt. Ebenso verhält es sich mit Informationen aus zweiter Hand, die die Eheschließung per procura und die Reise Christinas betreffen, bei denen der Autor höchstwahrscheinlich nicht anwesend war, was sich aus dem Stil des Textes schließen lässt. Dem frühneuzeitlichen Verständnis von Chronik wird diese gelenkte Darstellung gerecht, für die moderne Wissenschaft ist aber in jedem Falle eine ständige Distanzierung von dieser herrschergelenkten Programmatik zu fordern, wenn die Festbeschreibung als Quellentext für weitergehende Forschungen herangezogen wird. Im Falle florentinischer kunsthistorischer Untersuchungen ist es, aufgrund der Illustrationen in

³³³ Vgl. Watanabe-O'Kelly 2004, S. 9.

Gualterottis zweitem Buch, gelungen, auf Tableaufragmente in den Archiven von Florenz rückzuschließen und ihre originale Qualität zu beurteilen.³³⁴ Im selben Forschungsfeld zeigt sich aber ebenso die Problematik mangelnder Distanz zum Text. Die Kunsthistorikerin Annamaria Testaverde beispielsweise kommt für die Rekonstruktion der Reise Christinas nicht ohne den Text Gualterottis aus, obwohl ja ziemlich offensichtlich ist, dass dieser nicht persönlich anwesend war, sondern lediglich Informationen aus zweiter Hand weitergibt.³³⁵

Wenn auch Festbeschreibungen im Allgemeinen und der hier untersuchte Text Raffaele Gualterottis im Besonderen in ihrer Gelenktheit für die Rekonstruktion von Festen lediglich geringe Bedeutung haben, so liegt ihr eigentlicher Wert darin, dass sie, gerade in ihrer Eigenschaft als Propagandawerke, Einblick gestatten in die Demonstration von Macht.³³⁶ Für den Text Gualterottis und hier insbesondere im Hinblick auf das zweite Buch, die Kunstbeschreibung, zeichnen sich derartige Wirkungsmechanismen deutlich ab. Die Art und Weise der Herstellung von Genealogie und übergreifenden Herrschaftstraditionen drückt den Darstellungswunsch des aktuellen Großherzogs Ferdinand nach Ordnungsstrukturen aus, die wiederum Verankerung und Legitimation seiner Position bedeuten. Die Gelenktheit des Textes zwingt der zeitgenössischen Rezeption die Herrscherperspektive auf und zwingt damit zur Akzeptanz dieser Strukturen.

Aus Gualterottis semantischer Deutung der allegorischen Inszenierung und des Zeremoniells lässt sich erkennen, wie deutlich sich die großen soziokulturellen und politischen Themen der Dynastie in der Festbeschreibung niederschlagen. Die Identifikation und Analyse dieser Themen im Medium erlaubt wiederum Rückschlüsse auf ästhetische Praxen und soziales Handeln am Herrscherhof. Unter dieser

³³⁴ Siehe Bietti 2009, S. 88.

³³⁵ Siehe Testaverde 2009, S. 52; im selben Artikel schreibt die Verfasserin sogar, dass Teile der Festbeschreibung schon im Dezember fertiggestellt worden waren: „*La relazione ufficiale dell'avvenimento, affidata all'estroso letterato Raffaello Gualterotti, era stata in buona parte preparata nel dicembre precedente, coerentemente ad un sistema governativo preoccupato essenzialmente di fornire ai lettori un manifesto programmatico ma non una relazione reale degli eventi.*“ Testaverde 2009, S. 53. Das bedeutet, dass die funktionale Gelenktheit der Texte bekannt ist, die Kunsthistorikerin sich aber nicht genügend von der Informationsqualität des Textes distanzieren kann.

³³⁶ Vgl. dazu Dickhaut/ Steigerwald/ Wagner 2009, S. 8.

Perspektive kann der Text damit als authentisches Zeugnis frühneuzeitlicher Kultur und Handlungsweisen gelten.

6. LITERATURVERZEICHNIS

Primärtext

GUALTEROTTI, RAFFAELE, *Descrizione del Regale Apparato per le nozze Della Serenissima Madama Cristina di Loreno Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici III Gran Duca di Toscana Descritte da Raffael' Gualterotti Gentil' huomo Fiorentino*, Florenz: Antonio Padovani, 1589, als pdf-Dokument unter <http://archive.org/details/descrizionedelre00gual> [28.7.2011].

Forschungsliteratur

ACIDINI LUCHINAT, CRISTINA/ SCALINI, MARIO (Hrsg.), *Die Pracht der Medici*. Florenz und Europa, Teil 1, Katalog anlässlich der Ausstellung in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München (4.12.1998-21.2.1999), dem Kunsthistorischen Museum Wien (8.3.1999-6.6.1999) und im Château de Blois (26.6.1999-17.10.1999), Katalogtexte von Lucia Minunno und Maria Antonia Rinaldi, München/ London/ New York: Prestel, 1998, S. 53–211.

ALEWYN, RICHARD, „Die höfischen Feste“, in: Alewyn, Richard/ Sälzle, Karl, *Das große Welttheater*. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung, Hamburg: Rowohlt, 1959, S. 1–15.

ALPERS, SVETLANA, Ekphrasis und Kunstanschauung in Vasaris Viten, in: Boehm, Gottfried/ Pfothner, Helmut (Hrsg.), *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung*. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München: Fink, 1995, S. 217-258.

BIETTI, MONICA, „Le tele, manifesti di propaganda dinastica“, in: Bietti, Monica/ Giusti, Annamaria (Hrsg.), *Ferdinando I de' Medici 1549–1609*. Maiestate Tantum, Livorno: Sillabe, 2009, S. 88-99.

BLUMENTHAL, ARTHUR R., „Medici Patronage and the Festival of 1589“, in: Aronberg Lavin, Marilyn (Hrsg.), *IL 60 – Essays Honoring Irvin Lavin on his 60th Birthday*, New York: Italica Press, 1990, S. 97–116.

BOEHM, GOTTFRIED, „Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache“, in: Boehm, Gottfried/ Pfothner, Helmut (Hrsg.), *Beschreibungskunst –*

Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München: Fink, 1995, S. 23-40.

BREUER, DIETER, „Höfische Sprache und Sprachwandel in Festbeschreibungen des Münchner Hofes“, in: Buck, August/ Kauffmann, Georg/ Spahr, Blake Lee/ Wiedemann, Conrad (Hrsg.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Band 9, Teil II, Hamburg: Hauswedell & Co, 1979, S. 81–88.

CASTELLI, SILVIA, „Narrare per immagini: l’album di nozze di Cristina e Ferdinando“, in: Bietti, Monica/ Giusti, Annamaria (Hrsg.), *Ferdinando I de’Medici 1549–1609*. Maiestate Tantum, Livorno: Sillabe, 2009, S. 68–69.

CASTELLI, SILVIA/ TESTAVERDE, ANNA MARIA, “Un’affascinante vicenda: l’insuccesso editoriale di Raffaello Gualterotti“, in: Bietti, Monica/ Giusti, Annamaria (Hrsg.), *Ferdinando I de’Medici 1549–1609*. Maiestate Tantum, Livorno: Sillabe, 2009, S. 60–67.

CESATI, FRANCO, *Die Medici*. Die Geschichte einer europäischen Dynastie, Florenz: Mandragora, 1999.

DEILE, LARS, „Feste – eine Definition“, in: Maurer, Michael (Hrsg.), *Das Fest*. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 2004, S. 1–17.

DIAZ, FURIO, *Il Granducato di Toscana*. I Medici, Teil der Reihe von Galasso, Giuseppe (Hrsg.), Storia d’Italia, Mailand: UTET, Band 13/ 1, 1982.

DICKHAUT, KIRSTEN/ STEIGERWALD, JÖRN/ WAGNER, BIRGIT, „Einleitung“, in: Dickhaut, Kirsten/ Steigerwald, Jörn/ Wagner, Birgit (Hrsg.), *Soziale und ästhetische Praxis der höfischen Festkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, S. 7-14.

ERLL, ASTRID, „Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff“, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität, Berlin/ New York: de Gruyter, 2004, S. 3-22.

FANTONI, MARCELLO, “The Grand Duchy of Tuscany. The Courts of the Medici 1532–1737“, in: Adamson, John (Hrsg.), *The Princely Courts of Europe*. Ritual, Politics and Culture Under the Ancien Régime 1500–1750, London: Weidenfeld & Nicolson, 1999, S. 255–273.

- FASANO GUARINI, ELENA, "Il principe, la corte, le città", in: Fumagalli, Elena/ Rossi, Massimiliano/ Spinelli, Riccardo (Hrsg.), *L'arme e gli amori*. La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento, Livorno: Sillabe, 2001, S. 15-18.
- FÜSSEL, MARIAN, „Fest – Symbol – Zeremoniell. Grundbegriffe zur Analyse höfischer Kultur in der Frühen Neuzeit“, in: Dickhaut, Kirsten/ Steigerwald, Jörn/ Wagner, Birgit (Hrsg.), *Soziale und ästhetische Praxis der höfischen Festkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, S. 31-53.
- GARBERO ZORZI, ELVIRA, „I modelli dei luoghi teatrali a Firenze: introduzione a una riproposta“, in: Garbero Zorzi, Elvira/ Sperenzi, Mario (Hrsg.), *Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici*. Modelli dei luoghi teatrali, Florenz: Olschki, 2001, S. 17-37.
- HALE, JOHN R., *Die Medici und Florenz*. Die Kunst der Macht, Stuttgart/ Zürich: Belser, 1979, Übersetzung aus dem Englischen von Grete und Karl-Eberhardt Felten, zuerst: *Florence and the Medici*, London: Thames and Hudson, 1977.
- HAUG, WALTER/ WARNIG, RAINER (Hrsg.), *Das Fest*. Poetik und Hermeneutik XIV, München: Fink, 1989.
- KRIEGER, MURRAY, „Das Problem der Ekphrasis: Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk“, in: Boehm, Gottfried/ Pfothenhauer, Helmut (Hrsg.), *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung*. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München: Fink, 1995, S. 41-57.
- LAFERL, CHRISTOPHER F., „Charakteristika und Grenzen einer Festbeschreibung des 16. Jahrhunderts. Anmerkungen zu Juan Cristóbal Calvete de Estrellas *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe* (1552)“, in: Dickhaut, Kirsten/ Steigerwald, Jörn/ Wagner, Birgit (Hrsg.), *Soziale und ästhetische Praxis der höfischen Festkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, S. 83–102.
- MACK – ANDRICK, JESSICA, *Pietro Tacca*. Hofbildhauer der Medici (1577–1640); politische Funktion und Ikonographie des frühabsolutistischen Herrscherdenkmals unter den Großherzögen Ferdinando I., Cosimo II. und Ferdinando II., Weimar: VDG, 2005.
- MITCHELL, BONNER, "Notes for a History of the Printed Festival Book in Renaissance Italy", in: *Daphnis* 32, 2003, S. 41–56.

- MAURER, MICHAEL, „Prolegomena zu einer Theorie des Festes“, in: Maurer, Michael (Hrsg.), *Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik*, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 2004, S. 19–54.
- MAURER, MICHAEL, „Zur Systematik des Festes“, in: Maurer, Michael (Hrsg.), *Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik*, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 2004, S. 55-80.
- RAHN, THOMAS, *Festbeschreibung. Funktion und Topik einer Textsorte am Beispiel der Beschreibung höfischer Hochzeiten (1568–1794)*, Tübingen: Niemeyer, 2006.
- REHBERG, KARL-SIEGBERT, „Zur Konstruktion kollektiver ‚Lebensläufe‘. Eigengeschichte als institutioneller Mechanismus“, in: Mellville, Gert/ Rehberg, Karl-Siegbert, *Gründungsmythen, Genealogien, Memorialzeichen*, Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 2004, S. 3-18.
- REINHARDT, VOLKER, *Die Medici. Florenz im Zeitalter der Renaissance*, München: Beck, 2007 (4. Auflage).
- RUFFINI, GRAZIANO, *Sotto il segno del Pavone. Annali di Giuseppe Pavoni e dei suoi eredi 1598–1642*, Milano: Franco Angeli, 1994.
- SASLOW, JAMES M. *The Medici Wedding of 1589: Florentine Festival as ‘theatrum mundi’*, New Haven/ London: Yale Univ. Press, 1996.
- SAVAGE, ROGER, „The Staging of Courtly Theatre: 1560s to 1640s“, in: Mulryne, James R./ Shrewing, Margaret/ Watanabe–O’Kelly, Helen (Hrsg.), *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe, Teil I*, London/ Aldershot: MHRA in conj. with Ashgate, 2004, S. 57-74.
- SCHMITT, AXEL, „Inszenierte Geselligkeit. Methodologische Überlegungen zum Verhältnis von ‚Öffentlichkeit‘ und Kommunikationsstrukturen im höfischen Fest der Frühen Neuzeit“, in: Adam, Wolfgang (Hrsg.), *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*, Band 28, Teil II, Wiesbaden: Harrassowitz, 1997, S. 714–734.
- SÖFFNER, JAN, „Die Harmonie der Sphären und das Fest des Fürsten. Musikalische Mimesis in den Intermedien in Girolamo Baraglis *La Pellegrina* (1589) und in Emilio del Cavalieres *Rappresentazione di Anima e di Corpo* (1600)“, in: Dickhaut, Kirsten/ Steigerwald, Jörn/ Wagner, Birgit (Hrsg.), *Soziale und ästhetische Praxis der höfischen Festkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, S. 103–125.

- SOMMER-MATHIS, ANDREA, „Festbeschreibungen als Speicher des Gedächtnisses. Zur sozialen und ästhetischen Praxis der höfischen Festkultur im iberoromanischen Raum“, in: Dickhaut, Kirsten/ Steigerwald, Jörn/ Wagner, Birgit (Hrsg.), *Soziale und ästhetische Praxis der höfischen Festkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, S. 57–82.
- SOMMER – MATHIS, ANDREA, „Höfisches Fest als ephemere Gedächtniskunst“, in: Feichtinger, Johannes/ Großegger, Elisabeth/ Marinelli-König, Gertraud/ Stachel, Peter/ Uhl, Heidemarie (Hrsg.), *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen*, Innsbruck/ Wien/ Bozen: Studien Verlag, 2006, S. 397-407.
- STÄHLER, AXEL, *Die Repräsentation von Architektur in der italienischen Festdokumentation (ca. 1515–1640) und der englischen ‚court masque‘ (1604–1640)*, Münster/ Hamburg/ London: LIT, 2000.
- STEIGERWALD, JÖRN, „Soziale und ästhetische Praxis der höfischen Fest-Kultur“, in: Dickhaut, Kirsten/ Steigerwald, Jörn/ Wagner, Birgit (Hrsg.), *Soziale und ästhetische Praxis der höfischen Festkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, S. 17–30.
- STRONG, ROY, *Feste der Renaissance 1450–1650. Kunst als Instrument der Macht*, Freiburg/ Würzburg: Ploetz, 1991, Übersetzung aus dem Englischen von Susanne Höbel und Maja Ueberle-Pfaff, zuerst: *Art and Power*, Suffolk: Boydell & Brewer, 1973.
- TESTAVERDE, ANNA MARIA, „La ‚metamorfosi‘ di Firenze per le nozze del 1589: un programma di politica culturale“, in: Bietti, Monica/ Giusti, Annamaria (Hrsg.) *Ferdinando I de’Medici 1549–1609*. Maiestate Tantum, Livorno: Sillabe, 2009, S. 50-58.
- WAGENKNECHT, CHRISTIAN, „Die Beschreibung höfischer Feste. Merkmale einer Gattung“, in: Buck, August/ Kauffmann, Georg/ Spahr, Blake Lee/ Wiedemann, Conrad (Hrsg.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Band 9, Teil II, Hamburg: Hauswedell & Co, 1979, S. 75–80.
- WATANABE-O’KELLY, HELEN, „Early Modern European Festivals – Politics and Performance, Event and Record“, in: Mulryne, James R./Goldring, Elizabeth (Hrsg.), *Court Festivals of the European Renaissance*. Art, Politics and Performance, Aldershot: Ashgate, 2002, S. 15–25.

WATANABE–O’KELLY, HELEN, “The Early Modern Festival Book: Funktion and Form”, in: Mulryne, James R./ Shrewing, Margaret/ Watanabe–O’Kelly, Helen (Hrsg.), *Europa Triumphans*. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe, Teil I, London/ Aldershot: MHRA in conj. with Ashgate, 2004, S. 3–17.

WATANABE–O’KELLY, HELEN/ SIMON, ANNE, *Festivals and Ceremonies*. A Bibliography of Works Relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe 1500–1800, London/ New York: Mansell, 2000.

7. ANHANG

7.1. Abbildungen

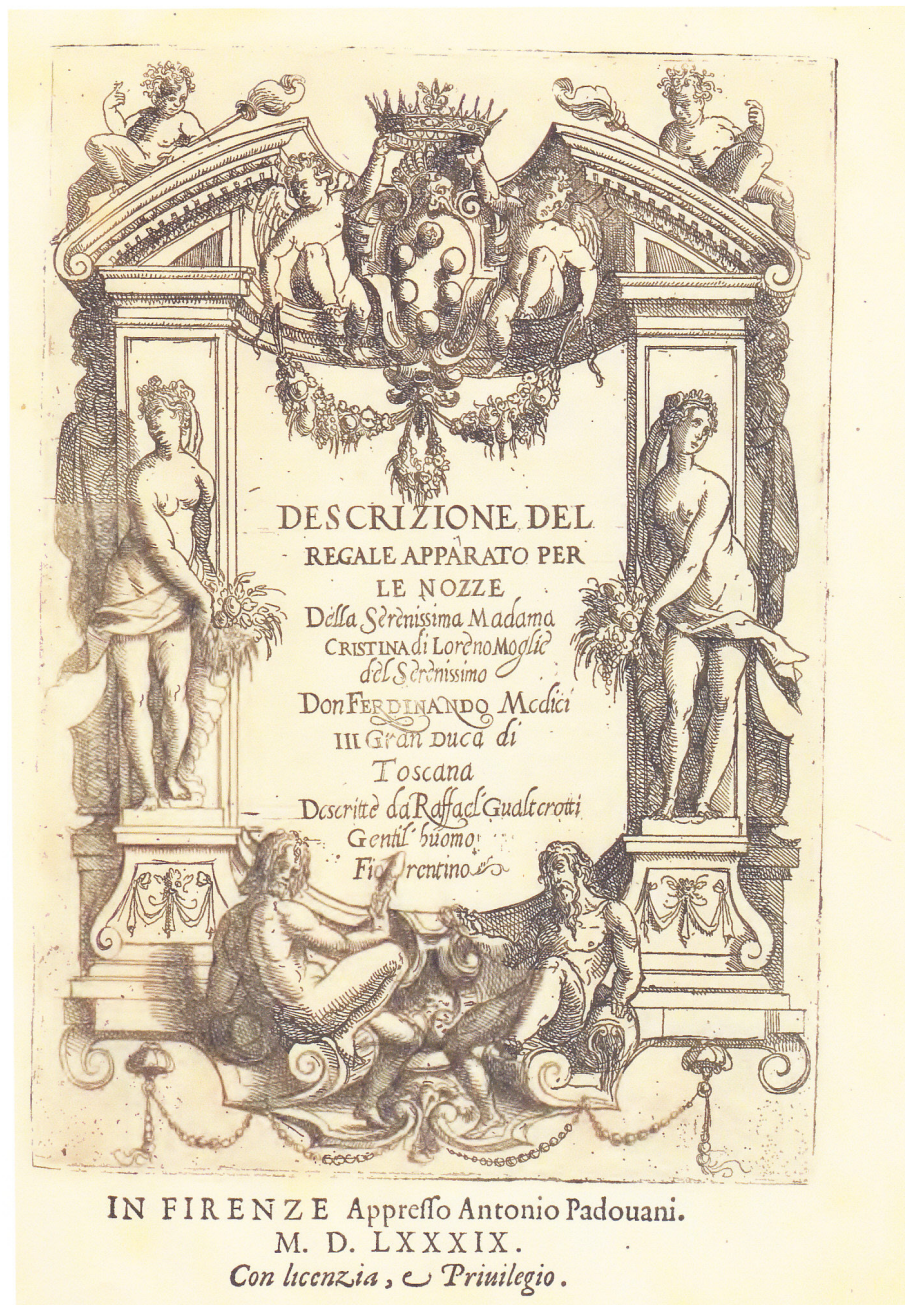


Abb.1, Frontispiz zum ersten Buch, in: Gualterotti I, S. 1.

D E L L A
DESCRIZIONE
DEL REGALE APPA-
RATO FATTO NELLA
NOBILE CITTA
DI FIRENZE

PER LA VENUTA, E PER LE NOZZE
DELLA SERENISSIMA MADAMA
CRISTINA DI LORENO

MOGLIE DEL SERENISSIMO
DON FERDINANDO MEDICI
TERZO GRAN DVCA
DI TOSCANA.

LIBRO SECONDO.

Descritte, e di figure adornato da Raffael Gualterotti
Gentil'huomo Fiorentino.

*Alla Serenissima Madama CRISTINA
G. D. di Toscana.*



IN FIRENZE Appresso Antonio Padouani.
M. D. LXXXIX.
Con licentia, e Privilegio.

Abb.2, Frontispiz zum zweiten Buch, in: Gualterotti II, S. 1.

LIVREE FATTE DA DIVERSI SIGNORI E GRAN PERSONAGGI.

Per onorar l'entrata, fatta dalla Serenissima Madama
CRISTIANA di Loreno, nella Città di Firenze.

Poste per Alfabeto, senza ordine di precedenza.



- A prima per numero di uestimenti, e per ricchezza, era quella del S. G. D. essendo fra paggi, e staffieri numero centodieci, quegli con uestiti di teletta in seta pagonazza con opera, e ricamo di teletta incavnata, e bianca, tutta guernita doro con lauoro di più ti fatto di rilieno d'oro, & questi di uelluto pagonazzo con teletta simile ricamata, e tutta la guardia con buricchi di uelluto volto, e pagonazzo, e le calzocchie di panno, con fodera di taffetà dell'istesso colore.
- Il Serenissimo Duca di Mantoua**, haueua tra paggi, e staffieri da numero 40. uestiti di uelluto rosso con ricamo di canottiglio d'oro, & argento vicchissimi, con cappelli di uelluto rosso, con fasce ricamate d'oro, & argento, & il simile le cinture da spada.
- L'Illustrissimo Signor Cardinale Marc' Antonio Colonna**, haueua molti, tra paggi, e staffieri, uestiti di uelluto nero, e calzoni, e giubbone rossi.
- L'Illustriss. Sig. Alessandro Medici, Cardinal di Firenze**, haueua uestiti molti staffieri, e paggi di panno nero, con mostra, e bande di uelluto nero.
- L'Illustriss. Sig. Cardinal Gioiosa**, haueua anco gran numero di paggi, e staffieri, uestiti di uelluto nero con trina.
- L'Illustriss. Sig. Cardinal dal Monte**, staffieri uestiti di uelluto nero con seta, e passamani.
- L'Illustriss. Sig. Cardinal Gonzaga**, di uelluto nero, con trine.
- Il Sig. Don Pietro Eccellentiss. de' Medici**, haueua circa 30. fra paggi, e staffieri, li staffieri uestiti di uelluto dorè, con guarnizione di teletta d'oro, & argento di ricca manifattura, e paggi di teletta d'oro con ricami.
- Il Sig. Don Cesare d'Este**, uesti gran num. di paggi, e staffieri, di uelluto verde ricamato con broccato bianco, e fili d'oro.
- Il Sig. Don Verginio Orsino**, menò grã numero di paggi, e staffieri, uestiti li paggi di teletta con opera di pelo volto, ricamata con teletta d'oro, & argento, e li staffieri di uelluto volto, ricamato del simile.
- Il Sig. Don' Antonio de' Medici**, haueua paggi, e staffieri uestiti di uelluto nero piano, guarnite di passamano nero di seta.
- Monignor Anibal Rucellai Vescono di Carcaffona**, cinque staffieri uestiti di uelluto nero piano, con cappe di panno nero listrato di uelluto.
- Il Sign. Adriano de' Cavalieri romano**, quattro staffieri, due paggi di uelluto nero a opere con guarnizione simile.
- Il Sig. Agostino Lomellino**, 4. staffieri, e 4. paggi uestiti di uelluto verde foderato di tela d'argento stampata.
- Il S. Conte Agostino Giusti Veronese**, liurea di uelluto nero, cò rabeschi e fogliami minuti d'oro, sei staffieri, e due paggi.
- Il Sign. Agostino del Nero**, quattro staffieri uestiti di panno nero listrato di uelluto.
- Il Sig. Alessandro Signor di Piombino**, num. 14. tra paggi, e staffieri con uelluto nero a opera, con fasce di ricami, con catenella, e margheritini.
- Il Sig. Alfonso Piccolomini**, paggi 4. & staffieri sei, uestiti di uelluto nero rigato, guarnito di trina nera.
- Il Sig. Conte Alfonso Turco Ferrarese**, 6. staffieri, e 2. paggi, uestiti di raso pagonazzo trinciato, tutto guarnito di trine d'oro con guarnizioni larghissime.
- Il Sig. Alessandro Cardelli Romano**, quattro staffieri, di uelluto a opera guarnito di trina bertina, con cappe di rascia listrate di uelluto a opera.
- Il Sig. Abate Alessandro Pucci Fiorentino**, 2. paggi, e 4. staffieri, con casacca, e calzoni di raso pagonazzo, con ferrauoli di panno nero listrato di uelluto nero con trine.
- Il Sig. Alessandro Pico dalla Mirandola** adornò staffieri, e paggi di uelluto nero, con cappe di rascia listrate dell'istesso.
- Il Sig. Conte Alessandro di Pitigliano**, panno, e uelluto nero.
- Il Sig. Alfonso Molza**, due paggi, e 4. staffieri di uelluto giallo ricamato.
- Il Signor Conte Alberto Scotto**, 2. paggi, e 4. staffieri, uestiti di uelluto nero.
- Ambasciadori di Siena**, che furono quattro, il Sig. Emilio Carli Piccolomini, il Sig. Emilio Pannilini, il Sig. Alessandro Vanoci, il Sig. Pietro Belani, con seguito di altri gentili huomini, con 4. staffieri, e paggi, con liurea di panno nero, con bande di uelluto flettata di bianco.
- Il Sig. Antonio Tassi**, 4. paggi, e 6. staffieri, calzoni di teletta uellutata verde a opera, e tutto il restante dell'habito di uelluto nero, lauorato con trine, e bottoni d'oro.
- Il S. Antonio Saluati**, 6. staf. e 2. pag. con casacche di uelluto nero, e calzoni del medesimo, foderato di dobletto messo a oro, con cappe ricamate.
- Il Sig. Anibal Douara**, 2. paggi, e 2. staffieri uestiti di uelluto nero a opera, con calze di teletta d'Argento, e cappotti foderati del medesimo.
- Il Sig. Antonio Camaiano**, 4. staffieri di panno nero con banda di uelluto, e guarnizione simile.
- Il Sig. Conte Arrigo San Giorgio**, 4. staffieri di uelluto nero.
- Il Sig. Ascanio della Cornia**, 8. staffieri, e 4. paggi di panno nero con bande di uelluto, guarnite di bianco.
- Il Sig. Conte dell'Alazzoni Ferrarese**, panno turchino ricamato di uelluto.

Abb.3, erste Seite der Namensliste Livree, in: Gualterotti, o.N.

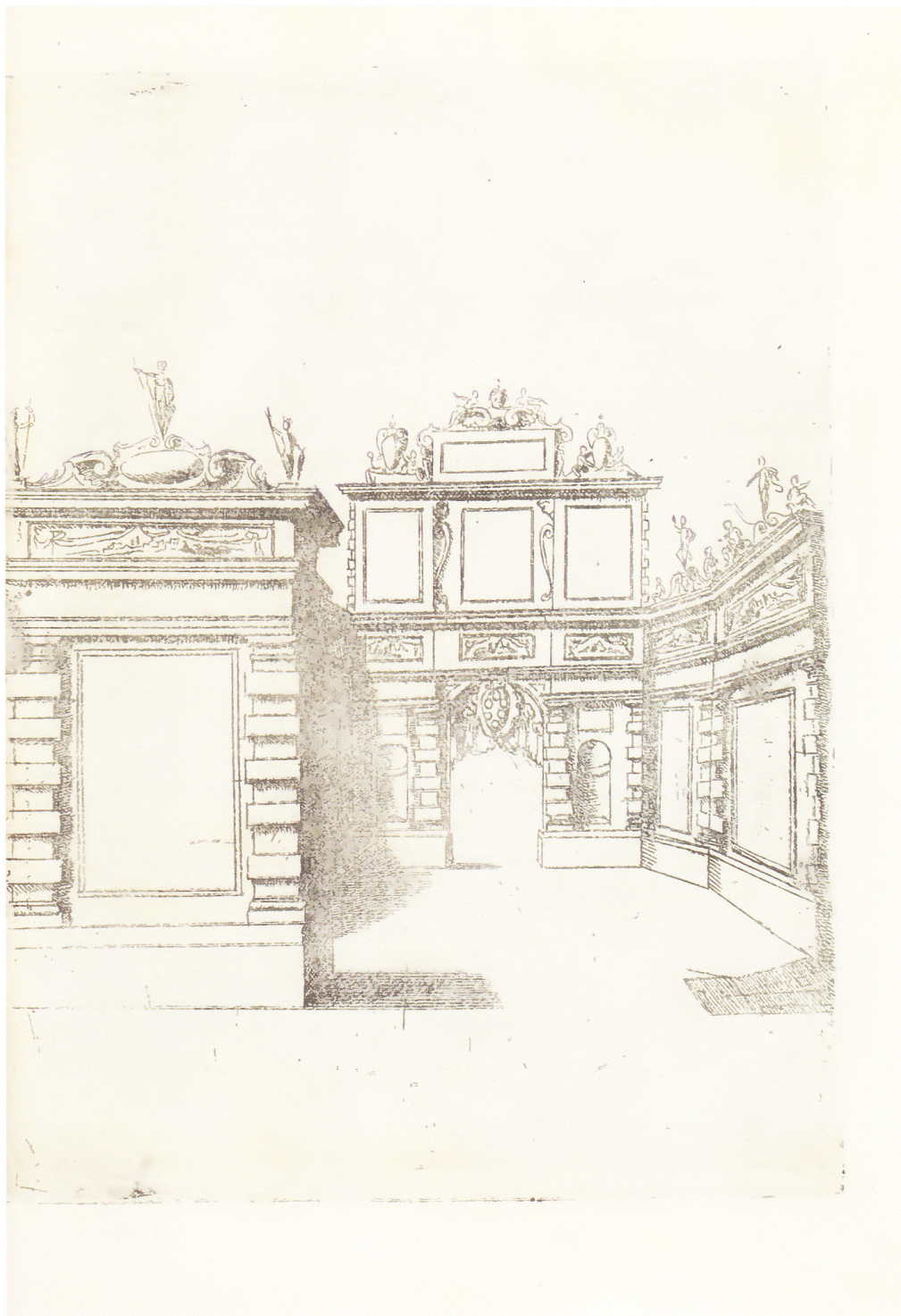


Abb.4, Porta al Prato in: Gualterotti II, S. 11.



Abb.5, Karl der Große plant die Befestigung der Stadt Florenz, in: Gualterotti II, S. 16.



Abb.6, Abschied Christinas v. Lothringen von der französischen Hofgesellschaft, in: Gualterotti II, S. 66.



Abb. 7, Cosimo I., in: Gualterotti II, S. 26.



Abb. 8, Karl der Große, in: Gualterotti II, S. 76.

7.2. Riassunto in italiano

Questa tesi di laurea si occupa di una descrizione di una festa scritta da Raffaele Gualterotti in occasione delle nozze di Ferdinando I de' Medici con Cristina di Lorena nel 1589 a Firenze.

Il testo rispecchia in modo impressionante una parte importantissima della cultura di corte cinquecentesca: la festa. Oltre al suo valore documentario, la descrizione della festa è un genere letterario con caratteristiche proprie e funzioni politico-sociali, che lo rendono un fenomeno particolare.

Legata strettamente all'ambito cortigiano, la descrizione non presenta un resoconto neutro e oggettivo della festa o di una sua parte, ma il punto di vista del centro del potere. L'importanza del testo sta nel tentativo di diffondere il prestigio e lo splendore della corte e di raccogliere consenso il più possibile.

Il punto centrale di questo lavoro è il testo di Gualterotti nella sua dimensione documentaria, funzionale ed estetica. Le domande, che fanno da guida attraverso i singoli capitoli mirano a chiarire l'organizzazione, la struttura e le funzioni socio-culturali della descrizione. Di particolare interesse è la domanda: "Come si può giudicare il valore documentario di un testo programmato e altamente stilizzato di questo genere?" Per rispondere a questa domanda verranno presi in considerazione l'ambiente storico della corte medicea granducale dalla quale è nato il testo di Gualterotti e la cultura della festa come fenomeno culturale e politico del Cinquecento, in quanto anch'essa assume funzioni proprie paragonabili a quelle testuali. Inoltre si tenterà di descrivere lo sviluppo della descrizione della festa come genere letterario cercando di evidenziarne le caratteristiche testuali e le funzioni sociali nell'ambito della corte in generale, proponendo un confronto tra il testo di Gualterotti in relazione alla situazione storica e politica della corte e le caratteristiche del genere letterario. Nell'ultimo capitolo verrà fornita una conclusione in considerazione alle domande di partenza.

La corte medicea cinquecentesca

L'epoca della corte medicea dal 1531 in poi è segnata nei primi anni dalla caduta della repubblica con il sostegno di Carlo V che, in concorrenza con la Francia, cerca nuovi domini e sfere d'influenza sulla penisola italiana. Cosimo, il secondo Medici alla sede ducale, riesce ad ampliare il suo potere tramite iniziative militari, economiche e culturali che riguardano tra altro la dominazione su forze pro-repubblicane, l'allargamento dei domini toscani e l'allestimento della corte fiorentina. La fondazione dell'ordine di Santo Stefano gli assicura il sostegno da parte della sede papale che nel 1570 gli conferisce il titolo del granduca. Dopo la morte del fratello Francesco, primo successore del padre al trono, è il quinto figlio Ferdinando ad assicurarsi il potere. Per stabilire la propria posizione, l'ex-cardinale non cambia solamente le strutture governative a Firenze ma cerca di allargare la sua autorità sull'intero territorio toscano, che vede sotto la sua guida grandi cambiamenti nel campo delle infrastrutture. I lavori di miglioramento presso l'Arno e la costruzione del porto di Livorno sono iniziative importanti per lo sviluppo dell'economia nei settori principali degli affari medicei. Città e territorio subiscono anche altre iniziative del nuovo granduca nella costruzione di ville e monumenti e nella decorazione in occasione delle grandi feste.

La vita di corte è fortemente caratterizzata da elementi religiosi e dalla rigida etichetta spagnola, eredità da parte della madre Eleonora di Toledo. L'incremento di forme pseudo liturgiche e cerimoniali nella vita cortigiana rivela l'immagine del mediatore tra cielo e terra che Ferdinando pretende per sé. Inoltre, la distinzione sociale e la continua elaborazione di un'identità appropriata e degna di una casa nobile, diventano i grandi temi socioculturali della famiglia. Tutte le iniziative di Cosimo I come anche di Ferdinando in campo politico e culturale sono destinate non solo a stabilizzare il potere dei sovrani, ma proprio a legittimare la posizione di una dinastia, che aveva acquisito influenza politica ed economica pur senza appartenere all'alta aristocrazia. Attraverso una politica matrimoniale mirata, la giovane dinastia medicea cerca continuamente di far entrare membri della famiglia nella grande nobiltà europea, come nel caso delle nozze di Cosimo con la figlia del Viceré napoletano, i matrimoni

con la casa asburgica e il matrimonio di Ferdinando con una principessa della corte francese.

La festa di corte

La festa è un elemento importantissimo nella vita culturale delle corti tardo-rinascimentali. Le grandi feste che possono durare diverse settimane, conoscono anche elementi giocosi, ma in prima linea sono segnati dal loro carattere cerimoniale che le rende importanti per il funzionamento delle strutture sociali e del potere signorile. Sebbene molte feste in generale paiano eventi privati (nozze, battesimi, funerali), in verità sono spesso fasi nelle quali le dinastie in crisi tentano di ristabilire il loro potere attraverso questi eventi. Le feste vengono organizzate in maniera minuziosa, in quanto è necessario assicurare la buona riuscita dell'insieme di giochi e cerimonie davanti al pubblico, che assume il ruolo di testimone dell'atto cerimoniale. Tramite questi meccanismi della festa, i membri della corte come anche il pubblico deve accettare il sovrano e identificarsi con le gerarchie sociali del regime. Inoltre, la festa può aiutare i membri della corte a sviluppare una propria identità, che ne rappresenterà il ruolo agli occhi del pubblico. Questa necessità di legittimazione, identità e prestigio porta all'adozione di modelli estetici tradizionali, spesso medievali cortigiani ma anche antichi come l'ingresso trionfale o le diverse forme di tornei, che vengono integrati nella cultura festiva per appoggiare le nuove strutture sociali e politiche. La ricchezza iconologica e lo splendore della messa in scena assumono anche funzioni propagandistiche, poiché devono diffondere la grandezza della corte e soprattutto del sovrano.

La festa alla corte medicea e le nozze del 1589

I primi decenni della cultura festiva di corte sono segnati dalle grandi feste matrimoniali, che sono da vedere fra innovazione e tradizione. Elementi di festa da prassi antiche e medievali devono appoggiare il nuovo governo dopo la caduta della repubblica. I più importanti protagonisti nell'organizzazione, come l'architetto Bernardo Buontalenti o l'autore Raffaello Gualterotti, lavorano per anni a corte e

aiutano a stabilire una tradizione fornendo modelli per future feste. La ricchezza iconografica e lo splendore della messa in scena si diffondono anche fuori della regione. Un'innovazione importante è la costruzione del Teatro Mediceo la cui scenografia influenza persino il teatro inglese.

Le nozze del granduca Ferdinando I con Cristina di Lorena nel 1589 sono considerate l'evento più importante della corte medicea nell'intero Cinquecento. Per la progettazione, cominciata già un anno prima, Ferdinando utilizza un sistema basato su un concetto estetico unico, che caratterizza l'iconologia di tutte le manifestazioni festive. I lavori preparativi coinvolgono un gran numero di fiorentini. Nella progettazione si manifesta l'alto grado di controllo sociale esercitato in tutte le sfere della vita culturale cortigiana da parte del granduca, che proprio in quel momento ha bisogno del consenso pubblico, considerato che si trova nella fase iniziale del suo governo.

Le feste iniziano a Firenze solo dopo le nozze celebrate per procura in Francia e dopo il viaggio della sposa attraverso la Francia meridionale in Toscana. Il 30 aprile del 1589, seguendo il modello dell'ingresso trionfale, Cristina fa l'entrata a Firenze, passando per i luoghi più rappresentativi della città fino al Palazzo Mediceo, prima Palazzo della Signoria. Il percorso è decorato di otto complessi d'architettura effimera, tra essi archi di trionfo, decorazioni di facciate e gruppi scultorei. Nel corso del corteggio, Cristina è incoronata granduchessa e ascolta nella cattedrale di Santa Maria del Fiore la liturgia atta a ricevere le regine.

Le feste di nozze che durano circa un mese comprendono varie forme di tornei che rimandano alla prassi medievale, tra i quali si annoverano la quintana, la corsa al saracino, la sbarra e la caccia. Un'innovazione medicea ripresa in altre occasioni è la messa in scena di una naumachia, cioè di una grande battaglia navale secondo un modello antico resa possibile dall'utilizzo di complicati meccanismi tecnici nel cortile di Palazzo Pitti. La commedia *'La Pellegrina'* e gli intermedii con temi neoplatonici, rappresentati più volte nel Teatro Mediceo, simbolizzano in modo allegorico la posizione del sovrano nell'universo e la legittimità del suo potere. Il carattere pubblico di molte manifestazioni e l'inclusione degli spazi urbani rinviano alla funzione di testimonianza da parte dei fiorentini.

Sviluppo della descrizione della festa come genere nel Cinquecento italiano

Nella penisola italiana, le prime descrizioni delle feste vedono la luce verso la fine del Quattrocento. Inizialmente si tratta soprattutto di manoscritti, spesso sotto forma di diari o di lettere scritte da diplomati o cortigiani viaggianti al loro principe per riferire di feste a corti lontane. Nel corso del Cinquecento i testi non diventano solo più lunghi, ma sono integrati da testi teatrali, libretti o illustrazioni della festa. Anche lo sviluppo artistico nell'ambito delle diverse corti e soprattutto nella stampa illustrativa, determina forma e estetica delle descrizioni. Verso la fine del secolo il genere diventa sempre più popolare – per ogni festa si stendono e vengono pubblicate parecchie descrizioni come nel caso delle nozze medicee del 1589, che conoscono non meno di quattordici esemplari.

Caratteristiche del genere e funzioni sociali dei testi nell'ambito della corte

Nonostante la diversità formale e regionale delle descrizioni, si possono individuare caratteristiche formali e funzioni sociali comuni alla maggior parte dei testi. Già dal titolo '*parlante*' è possibile individuare una funzione di base. Nei titoli si trovano elementi come "*discorso*", "*raccolto*", "*diario*" e simili, ma il più frequente è quello di "*descrizione*". Questo, come componente retorica, è da considerare in analogia alla messa in scena del cerimoniale. Entrambi, la descrizione e il cerimoniale, sono destinati ad aumentare la posizione e il prestigio del sovrano.

Buona parte delle descrizioni includono uno o più paratesti. Frequenti sono le lettere dedicatorie, gli elenchi degli ospiti e le illustrazioni. Nella dedica l'autore esprime la sua fedeltà e l'insufficienza della sua opera rispetto alla grandezza del principe. Gli elenchi degli ospiti mostrano la loro importanza sociale e danno alla descrizione la funzione di cronaca. Le illustrazioni hanno una doppia funzione: da una parte aiutano a ricostruire ed evocare la complessità sensuale della festa, dall'altra devono illustrare e spiegare la semantica cerimoniale. Traducendo il cerimoniale nel testo, gli autori si confrontano con questo dualismo, che rivela un problema già inerente al cerimoniale stesso, la cui messa in scena è chiara e neutra per far funzionare l'atto ufficiale. Nello stesso

momento però il cerimoniale vuole anche evocare stupore e meraviglia nel pubblico al fine di raccoglierne il consenso al potere principesco.

I testi hanno anche il compito di spiegare la semantica della complessa iconologia programmatica che nel momento della festa in generale non può essere percepita. L'iconologia però è fondamentale per la festa perché deve trasmettere la visione del principe e raggiungere il consenso pubblico alla legittimità della dinastia.

Una caratteristica importante della descrizione risiede nel fatto che questa viene stampata e pubblicata, in modo che lo splendore e la magnificenza del principe si diffondano anche oltre il suo territorio. Il testo quindi acquisisce una funzione altamente propagandistica. L'autore assume la prospettiva del suo signore riferendo della festa solo quello che egli giudica degno della sua immagine e dell'immagine della corte. Di questo bisogna tener conto in tutte le fasi dello studio della descrizione della festa. Questa visione dal centro del potere non rispecchia necessariamente i fatti storici ma trasmette un'immagine idealizzata della corte e della festa.

A proposito delle relazioni tra l'autore e la corte, si possono dividere testi ufficiali sotto incarico del principe e testi non ufficiali, stesi da ospiti o osservatori della festa. In entrambi i casi si trovano sia manoscritti sia testi stampati.

Un altro aspetto fondamentale è da vedere nella funzione documentaria. Siccome la festa è un fenomeno di durata relativamente breve, la descrizione assume il compito di chiudere questi elementi transitori nel mezzo duraturo della scrittura. Solo tramite la descrizione, le feste possono entrare nella memoria e fornire modelli per occasioni future.

La descrizione di Raffaele Gualterotti per le nozze del 1589 - struttura e contenuto

Nel caso della descrizione di Gualterotti possiamo parlare di un testo ufficiale, stampato e dedicato alla pubblicazione. Gli elementi più importanti sono la prima parte, dedicata al viaggio della sposa e a elementi cerimoniali, e la descrizione dell'architettura effimera nella seconda. Infatti, si tratta di due libri che nella maggior parte delle edizioni sono rilegati in un unico volume. Ogni libro ha paratesti propri. Nel caso del primo si tratta di frontespizio, lettera dedicatoria e elenco degli ospiti, nel

caso del secondo di frontespizio, dedica e sessantasette illustrazioni. Mentre il primo libro è dedicato al granduca Ferdinando, la dedica del secondo è indirizzata alla sposa Cristina.

Nel primo libro Gualterotti fornisce una ricapitolazione delle nozze per procura in Francia e del viaggio di Cristina a Firenze. Dallo stile cronachistico, neutrale e distaccato risulta ovvio che l'autore non era presente alla legazione fiorentina e riferisce, quindi, di eventi non vissuti in prima persona.

In questi due primi capitoli Gualterotti rileva le virtù della futura granduchessa e la forza militare e l'equipaggio delle galee che l'accompagnano lungo il tragitto marittimo. Il terzo capitolo è dedicato all'entrata trionfale della giovane sposa e agli elementi cerimoniali.

Nel secondo libro Gualterotti descrive l'architettura effimera e la semantica dei grandi quadri e delle sculture integrati nei complessi architettonici che sono dedicati a vari temi storici. Per il primo arco Gualterotti racconta diversi miti della fondazione di Firenze, loda i grandi personaggi della storia (Ottaviano Augusto, Carlo Magno), le loro conquiste militari e commenta l'amministrazione tardomedievale di Firenze per stabilire paralleli con il sistema granducale. Poi passa al nuziale arco descrivendo matrimoni del passato nella casa francese e dei Medici. Le sculture sul ponte Santa Trinità (raffiguranti Ottaviano Augusto, Carlo Magno, Cosimo I e Cosimo il Vecchio) e la loro descrizione sono destinate a simbolizzare la continuità storica di personaggi illustri alla guida della città. Seguono le descrizioni della facciata e della decorazione interna del duomo Santa Maria del Fiore. Passando all'arco successivo, Gualterotti mette in evidenza le conquiste di Carlo V nelle guerre contro i musulmani. La descrizione dell'architettura del Canto degli Antellesi rende omaggio agli antenati medicei e soprattutto a Cosimo I, simbolo del buon principe e fondatore dell'ordine di Santo Stefano. Nell'ultima decorazione sulla Porta del Palazzo cerca di congiungere la storia della città e del territorio alla grandezza della dinastia medicea.

Il testo nelle sue caratteristiche del genere

Un punto centrale del primo libro è la traduzione degli elementi cerimoniali nel testo. L'entrata di Cristina è riferita in ordine cronologico, con indicazioni di tempo e di luogo corrispondenti alla funzione del testo come cronaca. L'enumerazione dei partecipanti al corteggio mediceo però viene interrotta in continuazione da passaggi che descrivono la ricchezza del loro abbigliamento e la bellezza del cerimoniale. Questa discontinuità nel flusso narrativo porta a una ricezione difficile del cerimoniale. Qui incontriamo di nuovo il problema inerente al cerimoniale stesso, che nello stesso tempo vuole sconvolgere il pubblico con la sua estetica, ma che si mostra anche netto e chiaro nella sua semantica. Inoltre, si può notare come Gualterotti pone l'accento sulle immagini e la codificazione del luogo e del tempo, corrispondenti al momento statico in quanto elemento retorico tipico della *descriptio*.

Spesso l'autore parla dell'indicibilità, strategia tipica e volta a tradurre l'effetto della festa nell'immaginazione del lettore. Effetto e atmosfera sono descritti spesso tramite una simbolica della natura, destinata a rivelare l'universalità del potere mediceo.

Le lettere dedicatorie dei due libri ricalcano i canoni tipici del genere. Oltre alla modestia e l'adeguatezza, l'autore esprime la lode della grandezza e del potere granducale. Gualterotti, nella dedica a Ferdinando, si raccomanda anche come autore per future occasioni. La lettera alla nuova granduchessa è di un tono del tutto diverso con una lingua poetica e piena di simboli. Nella dedica l'autore espone la funzione del secondo libro come interprete dell'iconologia e della storia raffigurata. La data della dedica a Cristina (primo maggio 1589) rivela il momento della stesura del secondo libro, che è stato scritto già mesi prima delle nozze per poter essere distribuito fra gli ospiti. Il fatto che il Gualterotti firmi le dediche e la corrispondenza fra l'autore e il segretario del granduca, rivelano, che egli si sia fatto carico delle spese di stampa e di pubblicazione del testo.

Le numerose illustrazioni del secondo libro, che riproducono gli archi di trionfo, i quadri e le sculture più importanti, rendono il volume un esemplare straordinario e magnifico nel suo genere. Anche se non è del tutto chiaro chi sia l'artista, sembra possibile che una buona parte sia opera di Gualterotti stesso. La qualità artistica delle

grafiche, rispetto ad altre dello stesso periodo, è abbastanza mediocre, perciò si è preferito spedire alle corti forestiere il più prezioso album di nozze. Molte illustrazioni, infatti, sono abbastanza semplici e la qualità è più simile a quella degli schizzi. Infatti, nelle riproduzioni lo sfondo si presenta molto schematizzato e sono rappresentate solo le persone importanti. I tratti dei visi spesso non sono individualizzati ma si somigliano molto. Una tale riduzione illustrativa magari è da vedere in rapporto alla funzione delle immagini, che vogliono mettere in evidenza la chiarezza semantica e non la fedeltà artistica dei quadri. Visto però la loro scarsa qualità, non contribuiscono a una ricezione netta. Purtroppo non si sa molto del processo di lavoro degli illustratori. Probabilmente gli artisti non hanno avuto accesso ai quadri originali ma solo agli schizzi preparatori.

L'ecfrasi in Gualterotti

Il secondo libro è caratterizzato dalla descrizione delle opere d'arte e dall'interpretazione della loro semantica. Ma già la descrizione del primo arco rivela uno dei problemi fondamentali dell'ecfrasi, cioè la traduzione dei segni visivi, caratterizzati dal loro aspetto contemporaneo in segni linguistici, che nel testo devono susseguirsi l'uno all'altro e perciò non possono rispecchiare la pluridimensionalità di un'opera d'arte. Questo problema in Gualterotti è molto evidente poiché l'autore pone l'accento sulla descrizione dell'architettura, cercando nello stesso tempo di illustrare le vedute di tutte le facciate, la posizione del complesso nel tessuto urbano e la struttura verticale con i dettagli della decorazione iconografica. Di conseguenza Gualterotti si perde nell'organizzazione della descrizione e cerca più volte invano di fornire un quadro intero dell'opera da descrivere. Nel caso dei quadri prevale nettamente l'interpretazione narrativa delle scene storiche sulla descrizione breve e ridotta, destinata in prima linea a chiarire l'identità delle persone o il significato delle allegorie. Solamente lì dove l'autore interpreta il tema centrale dell'elevazione della Toscana a granducato sotto il governo mediceo riesce ad avvicinare la sua descrizione a modelli classici dell'ecfrasi. Per tutto il secondo libro è ovvio che Gualterotti rileva strutture genealogiche della decorazione iconologica per integrare i Granduchi medicei nella

tradizione dei gran condottieri storici. Il ricorso alla storia, fino all'epoca di Carlo Magno e Carlo V, è funzionale alla creazione di identità, tradizioni di sovranità e strutture di governo per la giovane dinastia medicea, che mira allo stato regale. Il modo in cui Gualterotti spiega le scene storiche, seguendo la programmatica data per ottenere il consenso al governo granducale da parte dei lettori, rende la sua ecfraasi un mezzo di propaganda politica. Inoltre, l'architettura effimera può entrare nella memoria collettiva unicamente tramite la descrizione.

Conclusioni

Per concludere, possiamo constatare che la descrizione della festa di Raffaele Gualterotti è un testo di grande impatto pubblico, che mira ad aumentare il prestigio della corte lodando le conquiste dei Granduchi. Anche se si tratta di una festa di nozze, il tema del matrimonio non è da considerare centrale. A determinare il contenuto del testo sono piuttosto il momento di crisi all'inizio del nuovo governo granducale e il bisogno di vasto consenso a determinare il contenuto del testo. Una funzione fondamentale del primo libro è la traduzione del cerimoniale nel testo, che oscilla fra descrizione semantica e rievocazione della magnificenza della festa. Le lettere dedicatorie e l'elenco degli ospiti con le funzioni di panegirico e d'inclusione sociale sono da considerare tipici del genere. La preziosa veste editoriale della descrizione è destinata a propagare lo splendore e il prestigio della casa granducale oltre i confini della corte e del territorio governato. È opportuno supporre che l'alto prezzo di vendita ne abbia limitato l'espansione. Del secondo libro sorprendono le dimensioni e la funzionalità dell'ecfrasi. Nonostante i problemi sopracitati della qualità illustrativa e della descrizione stessa, Gualterotti riesce a codificare la semantica e a propagare la visione programmatica della storia fiorentina. Oltre l'impresa memorabile dell'organizzazione della festa stessa e della realizzazione dell'architettura effimera, il testo assume la funzione di sottolineare la legittimità del potere mediceo e di radicare le conquiste granducali della città e del territorio nella memoria collettiva. Per via della visione propagandistica del testo, però, è difficile valutare quali informazioni l'autore abbia tralasciato per non disturbare l'immagine idealizzata della corte. Inoltre,

Gualterotti trasmette anche informazioni non provenienti da una fonte d'informazione diretta. Anche se il testo soddisfa le caratteristiche di cronaca dell'epoca, da solo non è adatto per una ricostruzione della festa. Il valore documentario di questa descrizione è da vedere piuttosto nella sua qualità di rivelare i meccanismi dei quali si serve la corte per influenzare sull'opinione pubblica, cercando consenso politico. L'interpretazione allegorica del Gualterotti e la sua traduzione del cerimoniale nel testo rivelano i grandi temi socioculturali della dinastia medicea. In quest'ottica, anche un testo altamente idealizzato come la descrizione del Gualterotti è un documento prezioso per l'analisi delle prassi estetiche e sociali della corte.

7.3. Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit untersucht einen italienischen Text aus dem Florenz des ausgehenden 16. Jahrhunderts, verfasst von Raffaele Gualterotti anlässlich der Hochzeit Großherzogs Ferdinand I. de' Medici mit Christina von Lothringen im Jahre 1589. Offizielle Festbeschreibungen wie diese sind eng an ihren kulturellen Hintergrund, den Hof der Frühen Neuzeit, gebunden. Der Text ist als bedeutendes Exemplar in der noch frühen Phase der Entwicklung der Gattung im Spannungsfeld zwischen inhaltlichen Vorgaben des Herrschers, ästhetischen Modellen und Gattungsregeln und individuellem Schwerpunkt des Autors sowie seinen soziokulturellen Funktionen zu sehen.

Entscheidend ist dabei, sowohl für Gestalt und Ablauf des Festes als auch für dessen Übertragung in die Festbeschreibung, nicht der Anlass, also die Hochzeit an sich, sondern die Notwendigkeit der Legitimierung und der öffentlichen Zustimmung zur Herrschaft der noch jungen und vormals nichtadeligen mediceischen Dynastie.

Im ersten Teil der Festbeschreibung Gualterottis schlägt sich dies in den zeremoniell relevanten Teilen, vor allem in der Darstellung des Brauteinzugs, nieder. Für den zweiten Teil sind die Kunstbeschreibung der ephemeren Architektur und Malerei, sowie die deutende Erläuterung der dargestellten historischen Szenen aussagekräftig für die Art und Weise, wie durch die Einbindung der Großherzöge in traditionelle Herrschaftsstrukturen Kontinuität, Identität und letztendlich Zustimmung zur Macht erreicht werden sollen.

Die Arbeit betrachtet zunächst die historische und politische Situation am Hof der Großherzöge und die Bedeutung der frühneuzeitlichen Festkultur für Macht und Repräsentation im Allgemeinen und am florentinischen Herrscherhof im Besonderen. Der folgende Abschnitt dient der Verdeutlichung von Form und Funktion von Festbeschreibungen. Darauf aufbauend folgt die Analyse des Textes von Raffaele Gualterotti nach Überlegungen zu Gattungsspezifika, Textgenese sowie Illustrationen und Kunstbeschreibung als herausragende Elemente des Textes. Übergeordnete Fragestellung ist die Überlegung, auf welche Weise der Text Rückschlüsse auf

ästhetische Praxen und soziales Handeln am Herrscherhof zulässt und inwiefern er trotz seiner Gelenktheit als authentisches Zeugnis frühneuzeitlicher Kultur gelten kann.

7.4. Lebenslauf

Anja Anglhuber-Sabev, geb. Anglhuber

geboren am 10.07.1976 in Freiburg i. Breisgau/ Deutschland

WS 2003 – WS 2012	Studium der Italianistik am Institut für Romanistik und Modul DaF/DaZ am Institut für Germanistik der Universität Wien, freie Wahlfächer aus Romanistik und Slawistik
SS 2011	Leitung eines Tutoriums zum wissenschaftlichen Arbeiten am Institut für Romanistik/ Uni Wien Während des Studiums freiberufliche Mitarbeit in diversen Restaurierungsprojekten in Wien und Süddeutschland
WS 2002 – SS 2003	Studium am Institut für Übersetzen und Dolmetschen der Universität Wien
1.2.2002 – 30.9.2002	Tätigkeit als Steinrestauratorin im Atelier Mag. Christian Gurtner, Zirkusgasse 39, 1020 Wien
1.10.2001 – 31.1.2002	Tätigkeit als Steinrestauratorin im Bundesdenkmalamt Wien, Werkstätten Arsenal
1.7.1998 – 30.9.2001	Ausbildung zur Steinbildhauerin im Betrieb Johannes Abel, Kleinmattweg 17, 79424 Auggen/ Deutschland, Abschluss mit Gesellenprüfung vor der Handwerkskammer Freiburg
WS 1997 – SS 1998	Studium am Fachbereich 23 für angewandte Sprach- und Kulturwissenschaften der Johannes–Gutenberg–Universität in Mainz/ Germersheim
1.9.1996 – 30.6.1997	Freiwilliges Soziales Jahr im Centro Diaconale/ Istituto Valdese, Palermo/ Italien
1987 – 1996	Besuch des Markgräfler Gymnasiums in Müllheim/ Baden (D)
Sprachkenntnisse	Italienisch, Bulgarisch, Französisch, Englisch