

Die Novelle der Kastellanin von Vergi  
in einer Freskenfolge  
des Palazzo Davizzi-Davanzati zu Florenz.

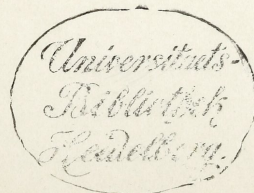
(Vortrag, in der Sitzung des Instituts am 10. März 1911 gehalten.)

Von Walter Bombe.

Im Palazzo Davizzi-Davanzati in Via Porta Rossa sind während der durch den neuen Besitzer Prof. Elia Volpi betriebenen Wiederherstellungsarbeiten dekorative Wandmalereien freigelegt worden, wie sie in ähnlicher Menge und Vielfältigkeit keines der mittelalterlichen Häuser von Florenz aufzuweisen hat. Das System dieser Dekorationen — ein gemalter Teppich mit unbegrenztem Flächenornament, meist vielfach verschlungenen Bandmustern oder Vierpässen und oben einem gemalten Fries mit Bäumen unter Bogenhallen — war während des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts in Florenz weit verbreitet, wie die bei der Zerstörung des alten Zentrums der Stadt geretteten Fragmente alter Wandmalereien aus Häusern der Davanzati, Teri, Sassetti, Castiglione und Rondinelli im Museo di San Marco bezeugen. In den Vierpässen des Wandteppichs prangten die Wappen der Familie und ihrer Verwandten oder auch figürliche Darstellungen, meist von bescheidenem künstlerischem Wert, wie die Vorführung der Woll- und Tuchfabrikation in einem Saal des Zunfthauses der „Arte della Lana“<sup>1</sup>, mitunter aber reich belebt und von hohem Reiz, wie der Tristan- und Isolde-Zyklus aus einem Hause der Teri, jetzt im Museo di San Marco.

In bemerkenswerter Weise wird das Problem des oberen Abschlusses gelöst: In der Regel durch einen einfachen gemalten Fries mit Zahnschnitt, oder durch Spitzbögen mit Konsolen darunter, an denen Ringe angebracht sind, die den an einer ebenfalls gemalten Stange hängenden gemalten Wandteppich tragen. Mit dieser Dekorationsweise wurde eine illusionistische Wirkung beabsichtigt und bis zu einem gewissen Grade auch erreicht. Ein wichtiges Element der mittelalterlichen Florentiner Wanddekoration sind ferner gemalte Bogenhallen

<sup>1</sup> Vgl. den Aufsatz des Verfassers: „Florentiner Zunft- und Amtshäuser“ in der „Zeitschrift für bildende Kunst, 1910, Januar, Seite 93—102.



mit Bäumen hinter einem Gitter, das Ganze durch Vögel belebt. Meist sind diese Bäume nur flüchtig gemalt und auf die Wirkung aus der Ferne berechnet. Mit einem dunklen Grün gibt der Maler zunächst dem Baume die gewünschte Form, wobei er einzelne hellere, immer viel zu große Blätter in voller Flächenansicht oder doch nur mit schwacher Andeutung perspektivischer Verkürzung darstellt. Das Ganze macht trotz der handwerksmäßigen Ausführung einen heiter-festlichen Eindruck und ruft die Erinnerung an gewisse pompejanische und römische Wandmalereien wach. Die Freude an dieser Art von Dekorationen muß weit verbreitet gewesen sein. Selbst in Oberitalien, in Castiglione d'Olena, hat ein dem Masolino nahestehender Künstler im Hause des Kardinals Branda ähnliche Malereien ausgeführt. Sogar in der Monumentalmalerei der Renaissance finden sich solche Motive: Ein Meister vom Range Ghirlandajos zeigt in den beiden Abendmahlsdarstellungen in Ognissanti und San Marco unter den Bogenhallen des Hintergrundes diese stilisierten Bäume mit dunklen und hellgrünen Blättern, zwischen denen gelbe Früchte glänzen.

Bedeutsamer jedoch als die oben erwähnten, mehr handwerksmäßigen Wanddekorationen sind die größtenteils unter der Tünche wieder aufgefundenen Malereien in einem Zimmer des zweiten Stockwerks im Palazzo Davizzi-Davanzati<sup>1</sup>.

Ein unbekannter Maler hat hier gegen Ende des 14. Jahrhunderts eine altfranzösische Novelle, die Geschichte der Kastellanin von Vergi, in einem umfangreichen Freskenzyklus erzählt, der sich als Fries über die vier Wände des Raumes ausbreitet. Dieser Fries dient als oberer Abschluß eines gemalten Wandteppichs, der mit Ringen aufgehängt zu sein scheint. Das Muster dieses Wandteppichs zeigt Vierpässe, die durch Ketten, das Emblem der Florentiner Familie Alberti, eingerahmt werden, während in den Vierpässen das Wappen der Davizzi — gespalten von Silber und Rot und im Zahnschnitt geteilt mit abwechselnden Tinkturen — in bestimmten Abständen wohl hundertmal wiederkehrt. Auch in den Bogenwickeln des Frieses findet sich, neben den Wappen verwandter und befreundeter Familien, besonders häufig das Schild der Alberti, — blau, vier silberne Ketten von den Ecken ausgehend, in der Mitte durch einen silbernen Ring zusammengehalten.

Es ist wahrscheinlich, daß die Malereien zur Hochzeit des Francesco di Tommaso Davizzi mit Catelana degli Alberti im Jahre 1395 ausgeführt wurden. Der Name des Francesco Davizzi ist uns nur durch seine

<sup>1</sup> Eine Würdigung des Palastes versuchte der Verfasser in seinem Aufsatz: „Der Palazzo Davizzi-Davanzati in Florenz und seine Fresken“ in der „Zeitschrift für bildende Kunst, 1911, Seite 253–263.

Teilnahme an einer Verschwörung und durch sein blutiges Ende überliefert. An der Spitze dieser Verschwörung, die den Sturz des mächtigen Maso degli Albizzi und Änderungen der Florentiner Verfassung bezweckte, standen außer den Familien der Ricci und der Alberti auch einige der Medici. Die beiden Hauptschuldigen, die mit den Alberti verschwägert waren, Samminiato dei Ricci, der Gatte der Bartolomea Alberti, und Francesco Davizzi, wurden festgenommen, durch Tortur zum Geständnis gebracht und im November 1400 enthauptet; die übrigen Mitverschworenen traf die Strafe der Verbannung. Catelana degli Alberti, die tragische „Kastellanin“ des düsteren Palastes, überlebte den Tod des Gatten um volle 54 Jahre. Sie starb am 16. März 1454<sup>1</sup>.



Abb. 1. Zimmer im zweiten Stockwerk des Palastes mit der Freskenfolge, Nord- und Ostwand. (Phot. Brogi.)

Bald nachdem die Fresken unter der Tünche freigelegt waren, begann ich mit dem Versuch, den Sinn der rätselhaften Darstellungen zu

<sup>1</sup> Nach Angaben Luigi Passerinis: „Gli Alberti di Firenze, Genealogia, Storia e Documenti“, Band 1, Florenz 1869, Tav. 3.

erklären. Es lag nahe, anzunehmen, daß der Stoff sich in der zeitgenössischen toskanischen Literatur finden könnte. Nachdem ich, von Herrn Prof. Pio Rajna in Florenz in liebenswürdigster Weise unterstützt, unter den italienischen und speziell den toskanischen Novellen in Prosa und in Versen vergebens nach der Quelle gesucht hatte, wandte ich mich an Herrn Prof. Suchier in Halle, der mich freundlichst darauf aufmerksam machte, daß die Darstellungen eine gewisse Verwandtschaft mit der altfranzösischen Versnovelle der „Kastellanin von Vergi“ zeigten, daß aber die ihm bekannten Bearbeitungen nicht im einzelnen stimmten. Ich machte mich danach auf die Suche nach einer italienischen Bearbeitung des Stoffes, die den Schlüssel zum Verständnis der rätselhaften Darstellungen gäbe, und hatte schließlich auch das Glück, in einer Handschrift der Florentiner Biblioteca Riccardiana (Signatur 2733) eine Bearbeitung der alten Versnovelle zu finden, die, häufig bis in die kleinsten Einzelheiten, die Fresken erklärte<sup>1</sup>.

Das Manuskript trägt den Titel: „Storia della Donna del Verzir et di Messer Ghuglielmo, piacievolissima choxa“. Der Künstler, dem wir diese Fresken verdanken, begnügt sich damit, einige Episoden der Handlung auszuwählen. Wichtige Szenen aber hat er darzustellen unterlassen, und wenn wir uns von dem Inhalt der Fresken jetzt eine lebendigere Vorstellung machen können, so ist das vor allem das Verdienst des Dichters, der uns den Sinn der Handlung enthüllt. Wie über den Künstler, so sind wir über den Dichter der Florentiner Bearbeitung der Versnovelle vorläufig im unklaren; vielleicht dürfen wir ihn in der Person des Florentiner Volksdichters Antonio Pucci (etwa 1310 bis etwa 1390) erkennen, einem von der Republik besoldeten Ausrufer und Versefmacher, der Novellen und Rittergeschichten in volkstümlicher Weise zur Unterhaltung und Belustigung vortrug<sup>2</sup>. Der Volkspoesie entsprechend, unterscheidet sich das Gedicht in der vorliegenden italienischen Fassung von den uns bekannt gewordenen anderen Bearbeitungen<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Die Handschrift ist durch S. Bongi, mit zahlreichen, ganz willkürlichen Änderungen, im Jahre 1861 in Lucca publiziert worden. Der Vortragende beabsichtigt eine korrekte Ausgabe der Handschrift in der französischen Zeitschrift „Romania“ zu veröffentlichen. — Eine andere Handschrift, die im Text kleine Abweichungen und eine Oktave mehr aufweist, wird von G. Passano in seinen „Novellieri Italiani in versi“, Bologna, 1868, Seite 269 zitiert.

<sup>2</sup> s. Lorenz, Seite 19, unten.

<sup>3</sup> Die Novelle der „Kastellanin von Vergi“ ist auf die verschiedenste Weise in Prosa und in Poesie bearbeitet worden. Gaston Raynaud, dem wir eine sehr sorgfältige Ausgabe des altfranzösischen Fabliau mit Schlüsseleinleitung verdanken (Romania, Band 21, Seite 145—193), hat nicht weniger als fünfzehn Bearbeitungen der Novelle aus dem 14. bis 16. Jahrhundert nachgewiesen.

Die Novelle beginnt mit einer Anrufung der Madonna:

(1) „O gloriosa, o Vergine pulzella,  
I' vo' la grazia tua adomandare,  
E dire prima una storia novella,  
Per dare essenplo a chi intende di amare,  
D' un chavaliere e d' una damigiella,  
D' un nobile legnaggio et d' alto affare,  
Sicchome per amore ognun morine,  
E 'l gran dannaggio che poi ne seguine.“

Schon der zweite Vers führt uns in die Handlung ein:

(2) „Et nonnè<sup>1</sup> anchora gran tempo passato,  
Che di Borghongnia avea la singnoria  
Un Ducha che Ghuernieri era appellato,  
Huomo molto prodo et di gran singnoria,  
Del chorpo bello et de' chostumi ornato,  
Et di virtù quanto più si poteva,  
E molto amava huomini virtudiosi,  
Massimamente d' arme valorosi.“

(3) „Tra gli altri ch' egli amava del paese  
Se era un molto nobile chavaliere,  
Giovane, gentilissimo e chortese,  
Ben chostumato di tutte maniere,  
Riccho di giente et di tenere e d' arnese,  
Dell' arme forte e francho chavaliere,  
Più che allora si mettesse l' elmo,  
E feciesi chiamare messer Ghuglielmo.“

Guglielmo, der junge Ritter, ist der Geliebte einer Verwandten des Herzogs, die den Namen „Dama del Verziere“ führt, vom französischen Verger = Obstgarten. Ihr Vater war „nobile barone“, ihre Mutter „figliuola di Reina“. Ihre Schönheit ist unvergleichlich: „Era più bella ch' alcun fior di rama.“ (4)

(5) „Nulla si bella tita, nonchè più bella  
Allora si era cristiana o saracina,  
E 'l nome aveva la donna del verziella  
Che più risplendeva che stella mattutina.“

(6) „El loro amore er naschoso  
Che fralla giente non ne chorreva fama

<sup>1</sup> Der Dichter wendet gern die Konsonantenverdoppelung an, z. B. nonnè = non è, fralla = fra la, essè = e se, chella = che la, ella = e la usw.

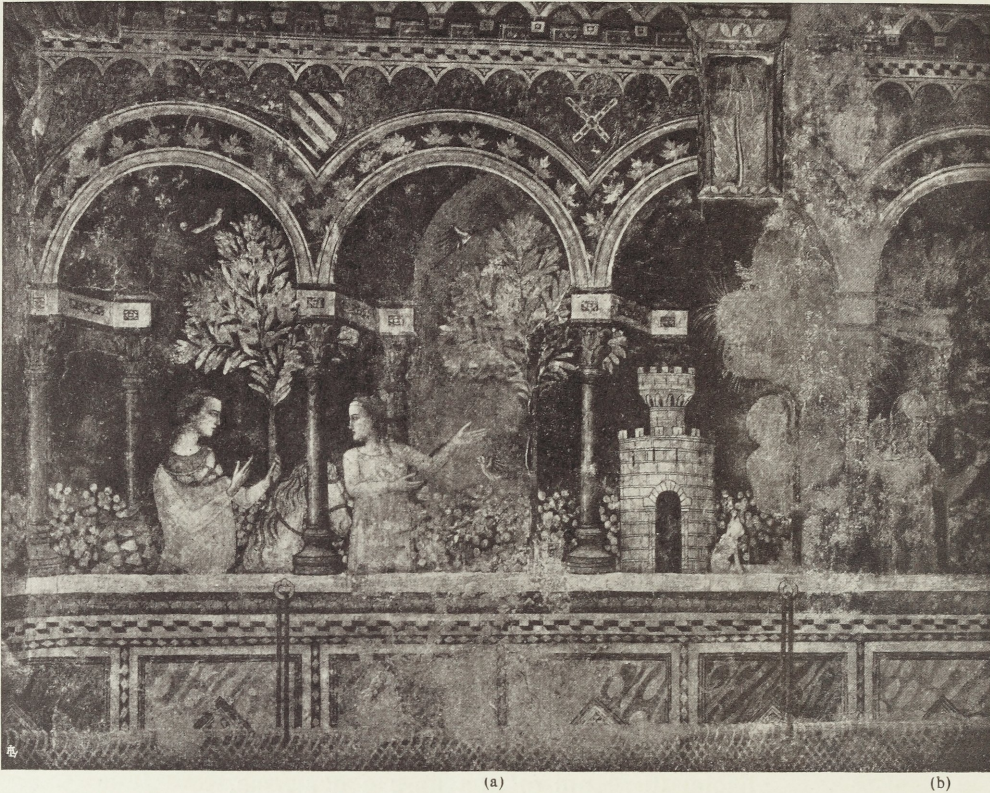


Abb. 2. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Anfang der Freskenfolge, Westwand, erste Hälfte. (Phot. Brogi.)

E per non dir loro assergiente e chameriera  
D'una chucciola facevano messagiera.“

(7) „E chosì stavano que' perfetti amanti,  
Chelloro secreto amore chiuso e cielato  
Tanto che in vista ne in sembianti  
Acchorto non se ne sarebbe huomo nato,  
E rineghato arebbe [*avrebbe*] Iddio cho' santi  
Ciascun prima che l'avessi appalesato,  
E quando per amore si chongiungnieano  
Udite et [*i*] savi modi che tenevano.“

(8) „Quel palazzo dove la donna dimorava  
Avea dintorno un nobile vergiero  
E una chucciolina che ghuardava  
Per me'<sup>1</sup> la porta stava sul sentiero,

<sup>1</sup> Für mezza (Apokope). Später, V. 60, Seite 18 me' für mettere.

Quando messer Ghuglielmo si n' andava.  
 Ella chonosceva il chavaliero,  
 Se esso avea chompangnia, ella lativa  
 Tanto che del giardino essi dipartiva.“

(10) „Essè alchuno non trovava e si ragiona,  
 Alla donna ne giva la chatellina,  
 Chome spirito avessi di persona,  
 Chosi per cienni mostrando s' inchina.  
 La donna chon sovente amore sprona,  
 Pel l' uso suo intende la chucciolina,  
 E levossi subito et innestante  
 Al verzue giva ella e la chucciola avante.“

Auf dem ersten Bilde der Freskenfolge (a) sehen wir die „Dama del Verziere“, wie sie den jungen Ritter einlädt, ihr auf das Schloß zu folgen, dessen Eingang das Hündchen, die „cucciola“ oder „catellina“, bewacht, das bei den Zusammenkünften der beiden Liebenden als Bote dient.

(11) „Quegli amadori pieni di letitia  
 Si chongniungniono chon tutto el loro desio  
 La disiosa e cielata amicitia.  
 Facien chiamare l' uno l' altro: amor mio,  
 Di baci et d' abbracciari facieano dovitia  
 Diciendo: Se altro non interviene, preghiamo Iddio,  
 Che questo diletto tempo basti,  
 Che chaso non n' avvengha che ci el guasti.“

Lange geben sich die beiden in aller Verborgenheit ihrer Liebe hin, und damit es so bleibe, verlangt die Schöne von dem Ritter, daß er das Geheimnis ihrer Liebe niemals verrate (b). Inzwischen aber hat die Herzogin von Burgund auf Guglielmo ein Auge geworfen:

(14) „Or seghue qui la leggienda ella storia  
 Della donna del gran Ducha Ghuernieri.  
 L' alta Duchessa credea in sua memoria  
 Che 'l buon Ghuglielmo, nobile chavaliero,  
 Pel lei faciesse chotale festa et gloria,  
 E armeggiando mostrasse a destriere,  
 Ecchè e' fusse al suo bello piacere  
 Preso d' amore tutto al suo potere.“

(15) „E voglievasi spesso gli occhi suoi,  
 Chome fa chi d' amore forte si duole,



Abb. 3. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Fortsetzung der Freskenfolge, Westwand, zweite Hälfte. (Phot. Brogi.)

E quando si trovava assolo chollui,  
Si gli diceva amorse parole.“

Wir sehen die Herzogin auf ihrem Turm sitzen, wie sie den hoch zu Roß vorbeireitenden Guglielmo freundlich begrüßt (c) und dann, vom Turm herabgestiegen, mit ihm Zwiesprache pflegt (d). Eines Tages, so heißt es weiter, unternahm der Herzog eine Fahrt nach einem benachbarten Schlosse (e). Die Herzogin aber, seine Abwesenheit benutzend, führte Guglielmo (f) in das Schlafzimmer, wo sie dann neben dem Bett Schach spielten (g):

(17) „Un giorno er' ito el Ducha a suo diletto  
E chavalchato avea a uno nobile palazzo,  
Ella Duchessa senza ingniuno sospetto  
Prese messere Ghuglelmo per lo braccio,



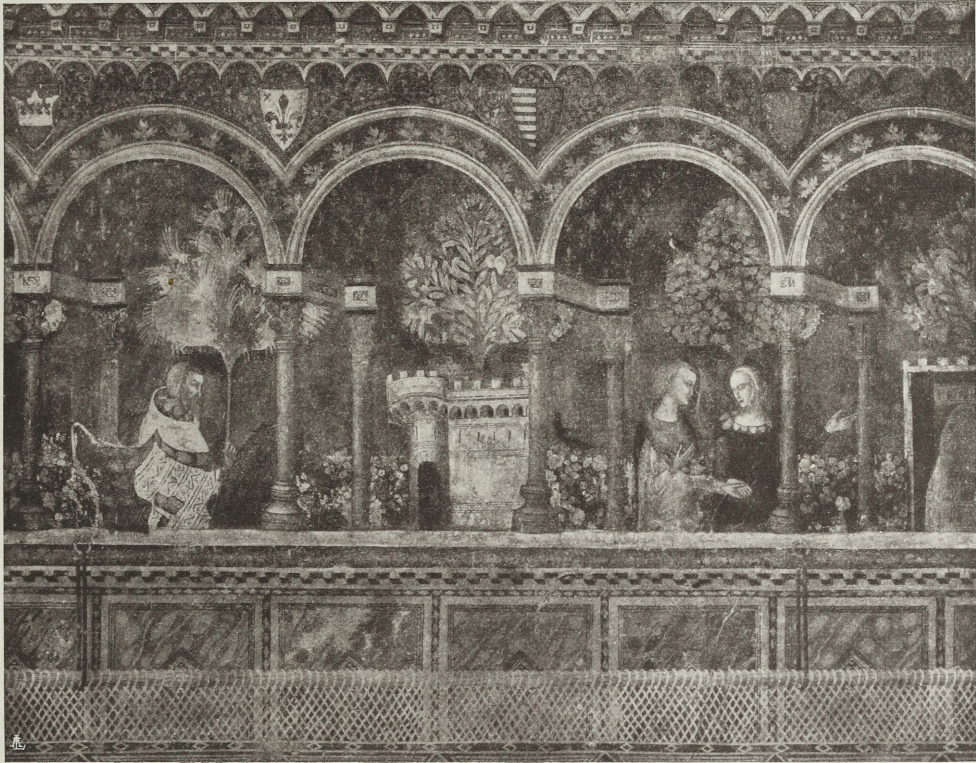
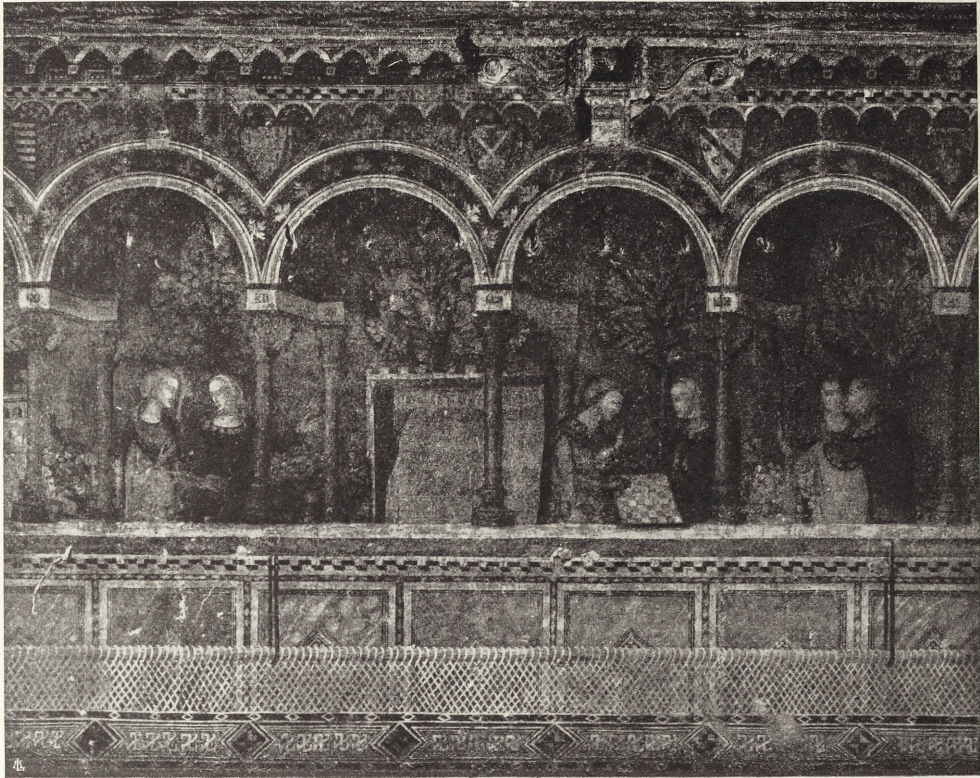


Abb. 4. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Fortsetzung der Freskenfolge.  
Nordwand, erstes Drittel. (Phot. Brogi.)

E menosselo in chamera al lato al letto,  
Ragionandosi insieme chon sollazzo,  
E per giuchare la donna el chavaliere  
Fecie venire gli schacchi ello schacchiere.“

Während der junge Ritter ganz in ein schwieriges Schachproblem versunken zu sein scheint, blickt die Herzogin ihn zärtlich an und gesteht ihm ihre Liebe:

(18) „Messere, vuoi avete desiato  
Già gran tempo d' avere mia persona,  
Ora prendete di me ciòche v' è a grato.  
E abbracciandolo gli baciò la ghola,  
Poi gli baciò bene ciento volte el viso,  
Prima che 'l suo dal suo fusse diviso (h).“



(f)

(g)

(h)

Abb. 5. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Fortsetzung der Freskenfolge, Nordwand, letztes Drittel. (Phot. Brogi.)

(19) E abbracciandolo gli diceva: amor mio,  
 Perchè mi fate d'amor tanta noia?  
 De[h], chontentate el vostro emmio disio,  
 Prendiamo insieme diletta gioia.  
 Io ve ne priegho per amor d'Iddio,  
 O dolcie amicho, prima ch'io muoia;  
 Semmi lasciate chosì innamorata,  
 Oimmè, lasso, in mal punto fui nata.“

Der Ritter sucht sich ihren Umarmungen zu entziehen, ja, er weist sie zurück.

(20) „Messere Ghuglielmo disse chon rampongia  
 Vedendo alla Duchessa tanto ardire:  
 Chimmi donasse tutta la Borghongnia  
 Tal fallo io non farei al mio sire,

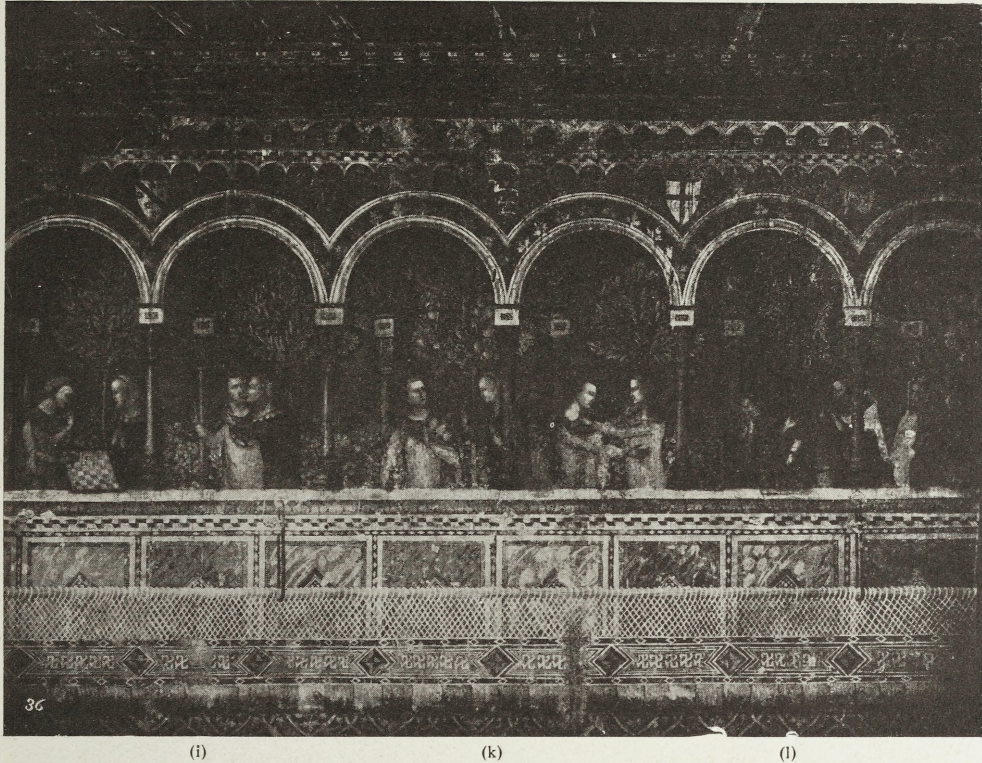


Abb. 6. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Fortsetzung der Freskenfolge, Ostwand, erstes Drittel. (Phot. Brogi.)

Prima che gli faciessi questa verghongnia,  
 Cierto mi lasciarei prima morire,  
 E voi, Madonna, vi priegho in chortesia,  
 Cheggiammai nom pensate tal follia.“

Die in ihrem Stolz gekränkte Herzogin schwört ihm blutige Rache:

(21) „Ella Duchessa si tenne schornata  
 E disse allui: malvagio traditore,  
 Dunque m'avete vuoi d'amor tradita,  
 Fattomi cosi grave disonore.  
 Per cierto io vi farò torre la vita,  
 E farovvi morire chon gran dolore,  
 E a destrieri persona mai non monta,  
 Se vendetta non fo di chotale onta.“ (i)

Guglielmo verläßt die nach Rache dürstende Herzogin, um die Geliebte aufzusuchen und ihr das Vorgefallene zu erzählen.

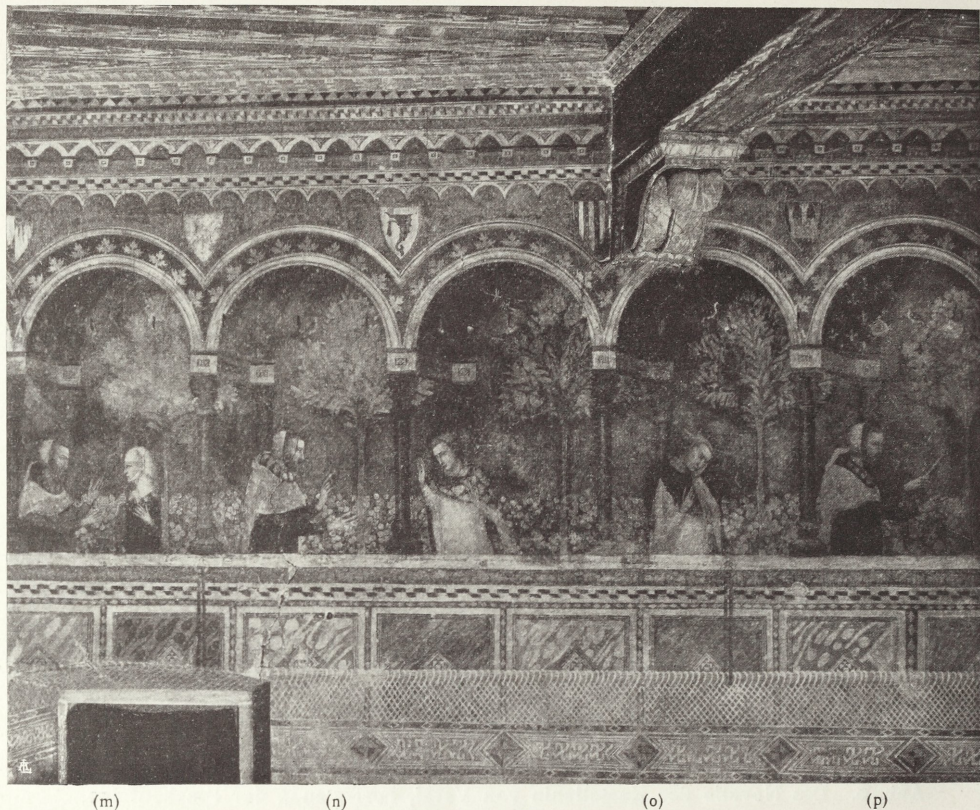


Abb. 7. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Fortsetzung der Freskenfolge, Ostwand, zweites Drittel. (Phot. Brogi.)

(22) Partissi il chavaliero doglioso e bramo  
 Veggiendo la Duchessa piena d'ira,  
 E quasi di pazzia menava ramo,  
 Si dolorosamente ne sospira  
 E di partissi quindi era grammo,  
 Ella Duchessa tale parole spira,  
 Che'n tale maniera mai non l'amerà,  
 Ella rimase ed egli uscì di chamera.

(23) Chome el Barone uscì dalla Duchessa,  
 In chui aveva la sua speranza messa,  
 E rachontogli lo fatto chome fue,  
 E tutto ciò che'inteso avea da essa,  
 E chome pose ongni verghongnia giue,  
 E sì chome nolla volle servire  
 E chome disse di farlo morire.

(24) Di ciò la donna faciea gran riso  
 E disse: La Duchessa efforte errata,  
 Che pensa nostra fede aver divisa.  
 E vuoi messere se m'avessi inghannata,  
 Sire trovata m'aresti chonquisa,  
 Di mala morte in terra i fia anghonsciata.  
 Ma'l nostro amore cielato a tanto effetto,  
 Che dura e durerà sempre perfetto.

Eine zärtliche Umarmung ist der Lohn für die bewiesene Treue (k).

Inzwischen ist der Herzog heimgekehrt (l), und die Herzogin spielt die Rolle der Frau Potiphar zu Ende. Mit aufgelöstem Haar und verzweifelter Gebärde eilt sie ihrem Gemahl entgegen, dem ein Diener folgt, mit dem Falken auf der Faust; sie behauptet, von dem Ritter vergewaltigt worden zu sein und fordert für ihn den Tod:

(25) „Parlando el chavaliere alla donzella  
 Ritornò in quel punto dalla chaccia  
 El Ducha cholla sua chompangnia bella.  
 Egli smontò dal chavallo chom bonaccia;  
 In quello venne la Duchessa fella,  
 Piangiendo gli fecie crocie delle braccia  
 Graffiata el volto chon molta malitia  
 Gli disse, Singniore mio, fammi giustitia.“

(27) „Messere Ghuglielmo falso e schonosciente  
 Mi richiese oggi del villano amore  
 Ond' io ti priecho, Maestà gradita,  
 Che a tale offesa non champi la vita.“

(28.) „Anchora m' ha fatto più d' oltraggio assai,  
 Contra mia voglia mi volle sforzare,  
 E stracciommi e' drappi e' fregi e' vai,  
 E pocho mi valea merzè chiamare;  
 Ond' io per questo non sarò giammai  
 Allegra, s' io nol veggio squartare,  
 Affarne quattro parti ai palafreni  
 Dalla inforchatura insino alle reni.“

Der Herzog schenkt ihr keinen Glauben und ermahnt sie, die Wahrheit zu sagen (m). Sie bleibt bei ihrer Aussage, und somit stellt der Herzog den jungen Ritter zur Rede, der natürlich im Bewußtsein

seiner Unschuld erklärt, sich nicht an der Herzogin vergangen zu haben und eine andere Frau zu lieben. Der Herzog läßt ihm die Wahl, das Land „fra questo mese“ (36) zu verlassen oder zu bekennen, wen er liebt (n). In diesem verzweifelten Dilemma, entweder von der Geliebten für immer scheiden oder das Geheimnis offenbaren zu müssen, entschließt er sich dazu, alles zu bekennen:

(38) „Lo stare lontano dattè non m'è avviso  
Potere menare mia vita a tal chostume,  
Chè io fussi cho' santi im paradiso,  
Al luogho ove di gloria àllargho fume,  
Non sofferria di stare dattè diviso,  
Dama, fontana d' ongni bel chostume;  
Or mi chonviene, o doloroso, lasso,  
Farti palese o girmene al grampasso.“

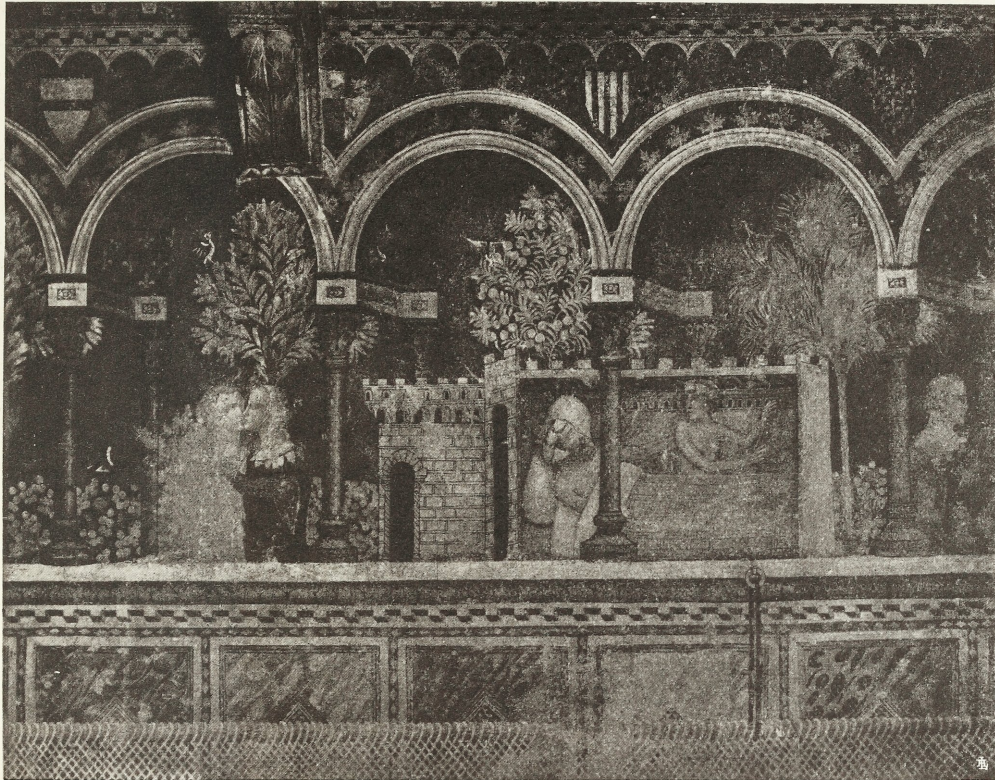
Wir sehen den jungen Ritter auf dem nächsten Bilde allein, in trübe Gedanken versunken (o). Als die zehn Tage, die der Herzog ihm Frist gegeben, vorbei sind, enthüllt er ihm das Geheimnis: „Sire, vien mecho, e mostrerotti.“

In einer hellen Mondnacht geht er mit dem Herzog zum benachbarten Park der Geliebten. Der Herzog wird Zeuge ihres Liebesglückes. Er sieht, wie sie sich umarmen und küssen (p, q).

(44) „Già era sera ellaria fatta bruna  
Quando si mosse el Duchà e 'l chavaliero  
Ora che luciea el lume della luna  
E amendue andarono al verzero  
Ove cielato spesso si raghuna  
La bella dama chol barone sincero.  
Ma di fuora del giardino rimase el Duchà  
Doppo un gran ciesto d' una marmerucha.“

Alsdann wird vom Dichter erzählt und vom Maler dargestellt, wie die Herzogin im ehelichen Schlafgemach dem Gatten das Geheimnis entreißt (r):

(51) „Or volse el Duchà quella notte istesa  
Cholla Duchessa sua donna dormire.  
Quand' ella el vidde, ella fuggì da esso,  
Levossi suso et vollesi vestire,  
Giurò di non dormire giammai chon esso  
E disse allui sed e' non fa morire



(q)

(r)

(s)

Abb. 8. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Fortsetzung der Freskenfolge, Ostwand, letztes Drittel. (Phot. Brogi.)

Messere Ghuglielmo chemma fatto oltraggio  
Et a voi volse fare si gran dannaggio.“

Als der Herzog ihr entgegnet, die Geliebte Guglielmos gesehen zu haben, die viel schöner sei als sie, weiß sie ihm den Namen der Rivalin zu entlocken:

(53) Or quando la Duchessa lo Ducha ode  
Dire che Messere Ghuglielmo a una amicha  
Iratamente gli parlò con frode  
E disse: Sire, se Iddio vi benedicha,  
Chi è la donna che 'l chavalier ghode,  
In chui bellezza non falla nimicha?  
El Ducha le rispuose: Amore mio bello,  
Certo non te lo dirò per uno chastello.“

(54) „Ma tanto la Duchessa lo schongiura,  
 Chennanzi ched e' fusse la mattina,  
 Disse el Ducha pel loro mala ventura:  
 La Dama del Verziere ch'è mia chugina.  
 E raccontolle el fatto per misura,  
 E chome per messaggio aviene una chatellina,  
 E come e' vidde uscirgli del palazzo,  
 E nel giardin tennon l' un l' altro in braccio.“

Um Rache an der Nebenbuhlerin zu nehmen, beschließt die Herzogin, ein Tanzfest zu veranstalten, dessen Königin die „Donna del Verzieri“ sein soll; sie verläßt am Morgen das Gemach (s):

(55) „A tanto si tacie a questa novella,  
 Ella Duchessa champò dolorosa.  
 El giorno avia già fatta l' aria bella,  
 Ch' ella uscì della zambra amorosa,  
 Vestita d' una porpora novella,  
 Ma no si mostrava nel sembiante dogliosa,  
 E ginne in sala dove aveva i baroni,  
 E donne e chavalieri di più ragioni.“

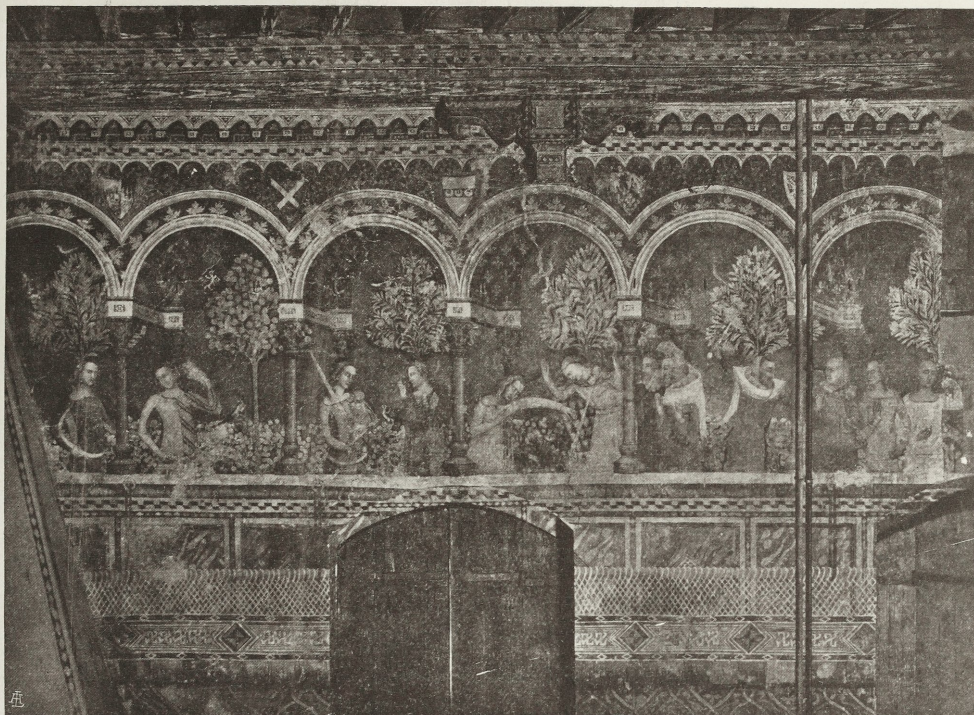
(56) „E fecie allora la Duchessa appellare  
 Giovane e donne e vaghi chavalieri  
 E disse alloro che voleva danzare  
 A ghuida della donna del verzieri.“

Während sich die Paare im Tanze schwingen, kommt es zu einem Wortwechsel zwischen beiden (t). Der Aufforderung der Herzogin, den Tanz anzuführen, entgegnet die Kastellanin bescheiden: „Dama d' alto affare, Io nol so fare, ch' io lo farei volentieri.“ Die Herzogin aber antwortet ihr höhnisch:

„Vo' siete di maggiore fatto mestiera.  
 (57) Maggior fatt' è che menare una danza  
 Aver si bene vostra chucciola avezza,  
 Ch' al vostro drudo novelle e ciertanza  
 Porta, quando volete sua bellezza,  
 El Ducha ne può fare testimonianza,  
 Chon suoi occhi el vidde per ciertezza.“

Die durch das hohnvolle Wort zu Tode verwundete Kastellanin eilt in ein Nebenzimmer, nimmt ein Schwert von der Wand und, das Schwert





(t) (u) (v) (x) (y) (z)  
 Abb. 9. Die Novelle der Kastellanin von Vergi, Schluß der Freskenfolge,  
 Südwand. (Phot. Alinari.)

in der Rechten und ihr Hündchen in der Linken, faßt sie den Entschluß,  
 sich zu töten (u):

(57) „Udendo la fantina queste chose,  
 Partissi quindi e nulla le rispuose.

(58) E ginne nella chamera tremando,  
 Sichome quella che di duol moriva,  
 E di messere Ghuglielmo lamentando,  
 Preghandone la Vergine Maria  
 Sichome egli la vita abominando,  
 Chello chonducha affare la morte ria,  
 Chome chonducie me, che chon mia mano  
 Morrò chome Bellitié per Tistano.“

(59) „Nella man destra aveva la spada ingniuda  
 Ella chucciola nel sinistro braccio;  
 Diciendo, traditore, poi che t'agrada  
 Ch'io m'uccida, ecco ch'io me ne spaccio.

Poi dice, chatellina mia leggiadra,  
 Oggi sarò in inferno, bello [*bene lo*] saccio,  
 E di mia morte tussia testimoni  
 Dinanzi al Ducha e a degli altri baroni.

(60) E 'l pome della spada appoggiò al muro,  
 E achonciossi il chore per me '[*mettere*] la punta;  
 Diciendo: omè lasso, chom' è duro  
 El partito dove sono io oggi giunta  
 Per te, Ghuglielmo, traditore schuro!  
 Chon Dido di Chartagine chongiunta,  
 Oggi sarò in inferno chon dolore.  
 Poggiò la spada e missela nel cuore.“

Eine Dienerin, die ungesehen Zeugin des Selbstmordes war, (v) benachrichtigt eilends die Hofgesellschaft. Der todestreue Ritter stürzt herbei, und dasselbe Schwert endet auch sein Leben (x):

(62) „Chorse messere Ghuglielmo e molta giente  
 Al pianto della nana dolorosa,  
 E vidde morta in terra la nociente,  
 Palida e fredda da morte anchosciosa.  
 Onde trasse la spada inmantanente  
 Dal tristo petto, tutta sanguinosa,  
 E disse: spada, prima chessia forbita,  
 Ommè lasso, ammè torrai la vita.“

Großes Wehklagen erhebt sich; nur die Herzogin lacht im Vollgefühl ihrer befriedigten Rache:

(64) „Oivi si v' era grande strida misse,  
 Salvo chella Duchessa chessene rise,  
 Vedendo morti d' amendue chostoro.  
 El Ducha si mugghiava chom' un toro  
 E rachontava sichome si uccisoro  
 Pirramo e Tisbe alla fonte del moro,  
 E dicie tutti: per simile crimine  
 Mori Franciescha da Rimine.“

Der Herzog ergreift das Schwert, mit dem sich eben der Ritter entleibt hat, und tötet die arglistige Anstifterin des Doppelselbstmordes (y) in Gegenwart mehrerer Zeugen (z):

(65) „E stando el Duchà in dolore e in tempesta,  
 E nella pena ch' io ò di sopra detta,  
 Prese la dolorosa spada presta  
 E ferì la Duchessa maledetta,  
 E dall' ombusto gli tagliò la testa,  
 Per fare de' chorpi nobile vendetta,  
 Che s' eran morti pella sua difetta,  
 E di quello fecie el ducha iustitia dritta.“

Die beiden Liebenden werden am nächsten Tage in einem Grabe bestattet, und die Herzogin an einer anderen Stätte. Der Herzog aber nimmt das Kreuz und zieht nach Rhodus, wo er im Kampf gegen die Sarazenen den Tod sucht und findet:

(67) „Morta quella Duchessa fradolente,  
 Si soppellire e' chorpi a grande honore.  
 Dire non si può el lamento chella gente  
 Facieva et il gravoso dolore.  
 Epoi il Duchà non dimorò niente,  
 Per volere ramendare el suo cuore,  
 Chiamò un suo nipote, overo chugino,  
 E dettegli il Duchato in suo dominio.“

Der Dichter schließt mit einer Ansprache an seine Hörer:

(69) „Singniori, ch' avete udito il gran dannaggio,  
 Che avvenne a due amanti, per malitia  
 Della Duchessa, benechè 'l Duca saggio,  
 Chom' io v' ò detto, ne fe' gran iustitia.  
 Onde poi si dispuose affar passaggio  
 Sopra de' Saracini per gran nequitia,  
 Ellà morì al servizio d' Iddio.  
 Al vostro honore è chompiuto el chantare mio.“  
 Finita è la storia della donna del Verziere.

\*                      \*                      \*

Von der Beliebtheit des Stoffes zeugen die häufigen Erwähnungen in der älteren italienischen Literatur. Den von Dr. Emil Lorenz in seinem Buche „Die Kastellanin von Vergi in der Literatur Frankreichs, Italiens, der Niederlande, Englands und Deutschlands“ (Halle a. S. 1909) gegebenen Nachweisen können noch folgende zugefügt werden, deren Angabe ich der Güte des Herrn Senators Prof. Guido Mazzoni verdanke. Der „Filogeo“

des Venezianers Sabelo Michiel, ein um 1370 verfaßter Liebesbriefsteller, erwähnt in seinem poetischen Teil außer anderen Liebesgeschichten des Mittelalters auch die Vergi-Novelle. In der dritten Epistel sind die Verse zu lesen:

„Perchè la Morte a noi si studiosa  
 Fesse vegnir la fama  
 Di fuora al mondo di Tisbe amorosa,  
 E perchè afferasse tanto grama  
 La Dama di Bergogna  
 Che nel verzier tessea la sua trama;  
 Non dè però paura nè vergogna  
 Tener le umane voglie  
 In tutto fuori de la sua bisogna . . . .  
 Se fi feo la neza de conte  
 A sè stessa nimicha  
 Levando al mondo la polita fronte,  
 Non è che meraviglia chi notrica,  
 Perchè ove doglia ascende,  
 Angelico voler non s'affatica.“

Ferner werden im „Paradiso degli Alberti“ von Giovanni da Prato 1389 „Messer Guglielmo et del verzieri la Dama“ erwähnt (Ed. Wesselofsky, Bologna, 1866, Band I, Teil 2, Seite 368). Schließlich erscheinen im „Pome del Bel Fioretto“ von Domenico da Prato, einem Dichter des 15. Jahrhunderts (Florenz 1863, Seite 51) neben Pyramus und Tisbe:

„Messer Guglielmo, la cui fama è eccelsa,  
 Insieme colla Dama del Verzieri.“

Außer den verschiedenen fremdsprachlichen Fassungen sind auch mehrere mittelalterliche Wiedergaben der Geschichte auf Elfenbeinkästchen im Louvre, in Lyon und in London ein Beweis für die Vorliebe, die man ihr entgegenbrachte. Das letztgenannte Stück hat Prof. Karl Borinski unlängst abgebildet und erläutert.<sup>1</sup> Es wird im Zusammenhang mit der Freskenfolge im Palazzo Davizzi-Davanzati interessant sein, auch die auf der altfranzösischen Novelle fußende Darstellung eines Elfenbeinschnitzers aus dem 14. Jahrhundert kennen zu lernen, weshalb ich hier die Abbildungen der Reliefs des Londoner Kästchens zugleich mit einigen erläuternden Bemerkungen vorlege.

Die Erzählung nimmt ihren Anfang auf dem Deckel des Kästchens. Auf Vierpassen wird uns erzählt, wie der Ritter der Kastellanin seine

<sup>1</sup> „Monatshefte für Kunstwissenschaft“, 2. Jahrgang, 1909, Heft 1, Seite 58–63.



Abb. 10. Die Novelle der Kastellanin von Vergi. Elfenbeinkästchen im British Museum, London. (Deckel des Kästchens.)

Liebe gesteht (1), wie ein Händedruck den Treubund besiegelt und sie von dem Geliebten Verschwiegenheit fordert (2), wie die Kastellanin das Hündchen liebkost und dann entläßt, damit es den Geliebten zu ihr führe (3), und wie sich die Liebenden auf dem Lager zärtlich umarmen (4).

Die Herzogin führt den Ritter in ihr Schlafgemach (5), sucht den Herzog glauben zu machen, der Ritter habe sich an ihr vergangen, während dieser mit beiden Händen eine ungläubige Abwehrbewegung macht (6); dann folgt die Auseinandersetzung zwischen dem Herzog und dem Ritter, der ins Knie gesunken ist und die Hände flehend erhebt, als der Gebieter ihn mit dem Schwerte bedroht (7). Im Dunkel der Nacht geht der Herzog mit dem Ritter zum Obstgarten (8).

(378) „Tant qu'il sont venu au jardin,  
 Ou li dus [*duc*] ne fu pas grant piece,  
 Quant il vit le chienet [*de*] sa niece  
 Qui s'en vint au bout du vergier  
 Ou il trova le chevalier,  
 Qui grant joie a fet [*fait*] au chienet.  
 Tantost a la voie se met  
 Li chevaliers, et le duc lait  
 Et li dus après lui s'en vait  
 Près de la chambre et ne se muet [*meut*]  
 Iluec s'escousse [*s'excuse*] au mieus qu'il puet [*peut*]:



(9)

(10)

(11)

(12)

Abb. 11. Rückseite des Kästchens.

D'un arbre mout grand et mout large  
S'estoit couvert com d'une targe  
Et mout entent a lui celer.“

Die Rückseite des Kästchens bringt die Fortsetzung. Der Herzog hat sich hinter einem Baum versteckt. Der Ritter deutet auf das Hündchen, das an ihm emporspringt (9), die Liebenden umarmen sich (10), der Herzog kehrt zurück und erzählt seiner Gemahlin, was er gesehen. Seine erhobene Linke scheint Verschwiegenheit zu fordern (11). Der Ritter selbst übergibt, ehrerbietig kniend, seiner Dame die Einladung zum Hofball, einem Brief mit großem Siegel, den sie zögernd entgegennimmt (12):

(684) „Que li dus tint cort mout pleiniere,  
Si qu'il enovia [*envoya*] par tout querre<sup>1</sup>  
Toutes les dames de la terre  
Et sa niece tout premeraine  
Qui de Vergi est chastelaine.“

Auf einer der beiden Schmalseiten des Kästchens erblicken wir die beiden Rivalinnen, wie sie unter Musikbegleitung mit den Hofdamen einen Reigen tanzen (13); bemerkenswert ist, daß auch hier der Künstler sich damit begnügt, die beiden Frauen beim Tanze zu zeigen, während der Dichter mit epischer Breite die Auseinandersetzung zwischen der Herzogin und der Kastellanin wiedergibt:

<sup>1</sup> = quærere, suchen. — Diese und die folgenden Worterklärungen verdankt der Vortragende Herrn cand. phil. Joh. Wyß.

(707) „Chastelaine, soiez bien ceinte  
[connue],  
Quar bel et preu avez acointe.“

Worauf die Kastellanin bescheiden  
antwortet:

„Je ne sai quel acointement  
Vous pensez, ma dame, por voir,  
Que talent n'ai d'ami avoir  
Qui ne soit del tout a l'onor  
Et de moi et de mon seignor.“

„Je l'otroi<sup>1</sup> bien,“ dit la duchesse,  
„Mais vous estes bone mestresse,  
Qui avez appris le mestier  
Du petit chienet afetier [affectueux].“



(13)

Abb. 12. Linke Schmalseite des Kästchens.

Auf der Vorderseite des Kästchens, die durch das Schlüsselloch gekennzeichnet ist, nimmt die Katastrophe ihren Anfang. Die Kastellanin ist enteelt auf ein Ruhebett gesunken; neben ihr hängt ein riesiges Schwert, die Dienerin erhebt verzweifelt die Hände (14). Der Ritter eilt herbei, sieht die Geliebte tot und bricht in Wehklagen aus:

(872) „Qu'est ce, las [hélas]? est morte m'amie?<sup>2</sup>  
Et la pucele sailli sus  
Qui ans piez du lit gisoit jus,  
Et dist: „Sire, ce croi je bien



(14)

(15)

(16)

(17)

Abb. 13. Vorderseite des Kästchens.

<sup>1</sup> otroyer = consentir à, autoriser; „je le veux bien“.

Qu'ele soit morte, qu'autre rien  
 Ne demande puis que vint ci,  
 Por de corouz [*courroux*] de son ami  
 Dont ma dame l'ataina [*la chicana*]  
 Et d'un chienet la ramposna [*railla*],  
 Dont li corouz li vint morteus.“

In der Erkenntnis, durch das Verraten des Geheimnisses den Tod der Geliebten verschuldet zu haben, faßt er den Entschluß, selbst die Strafe an sich zu vollziehen (15):

(892) „Mès je ferai de moi justise  
 Por la trahison que j'ai fete!“

Der Ritter zieht das Schwert aus der Scheide, um sich zu töten:

(896) „Une espée du fuerre [*fourreau*] a trete [*tiré*]  
 Qui ert pendue a un espuer [*pieu*],  
 Et s'en feri par mi le cuer [*cœur*]“.

Der Herzog tritt ein, zieht ihm das Schwert aus dem Leibe (16) und schreitet zur Rache an der Anstifterin des Unglücks (17):

(912) „Au chevalier trest fors du ventre  
 L'espée dont s'estoit ocis [*tué*]“.

Das Ende der Tragödie ist auf der verbleibenden anderen Schmalwand dargestellt. Der Herzog schreitet nach rechts auf seine Frau zu (18),



(18)

Abb. 14. Rechte Schmalseite des Kästchens.

der Tanz stockt, er packt sie bei den Haaren und schneidet ihr mit dem Schwert den Kopf ab. Die Zeugen des Rachewerkes wenden sich ab oder machen mit den Händen Gebärden des Schreckens.



Wie der Maler des Freskenzyklus im Palazzo Davizzi-Davanzati hat auch der Schnitzer des Elfenbeinkästchens es unterlassen, manche wichtige Szenen darzustellen, und besser als der Künstler in seinem spröden Material vermag es der unbekannte altfranzösische Dichter, die bleichen Schemen mit Blut zu füllen und zum Sprechen zu bringen. Über den Verfertiger des Elfenbeinkästchens wissen wir nichts, und auch die Frage nach dem Urheber unserer Fresken muß einstweilen unbeantwortet bleiben. Vielleicht ist er unter den Nachfolgern Andrea Orcagnas zu suchen, dessen weich geschwungenen Faltenwurf mit dem ausgesprochenen Sinn für Schwung und Rhythmus der Linien wir bei ihm wiederzufinden meinen. Namentlich an ruhigen Szenen, so vor allem in der lebenswürdigen Schachbrettepisode, leistet er Gutes. Im ganzen sind die Fresken Arbeiten, denen vor allem darum eine gewisse Bedeutung zukommt, weil sie zur Klärung der vielumstrittenen Frage des Einflusses der französischen Literatur auf die italienische Kunst des Mittelalters einen nicht unwichtigen Beitrag liefern.