

Notizen zur Sprache des Quattrocento

Autor(en): **Huber, K.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **12 (1951-1952)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-13506>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Notizen zur Sprache des Quattrocento

(Vorbemerkung des Verfassers: Der vorliegende Aufsatz wurde als akademische Antrittsvorlesung an der Universität Zürich gehalten. Es werden darin die Ergebnisse ausgedehnter Textuntersuchungen zusammengefaßt, die demnächst in extenso publiziert werden sollen unter dem Titel: *Beiträge zur Chronologie und Entwicklungsgeschichte der italienischen Schriftsprache von Dante bis Cellini*.

(Angesichts dieser Tatsache konnte auf einen kritischen Apparat verzichtet werden. Es werden nur Textzitate belegt.)

Um das Jahr 1350 erlebte die Stadt Ravenna einen merkwürdigen Kriminalprozeß. Angeklagt war der vortreffliche Meister der freien Künste, Antonio da Ferrara. Besagter Meister Antonio hatte in der Barfüßerkirche der Stadt alle Lichter vom Kruzifix unseres Herrn und Heilands Jesus Christus weggetragen und diese Lichter am Grabmal des hochberühmten Dante Alighieri aufgesteckt, und sollte dazu gesprochen haben: «Nimm du die Lichter, denn wahrhaftig, du hast sie mehr verdient als der da am Kreuze!» Ward darauf von dem Erzbischof verhört und verteidigte sich also: «Hoher Herr, daß Gott, der alles weiß und sieht und begreift, uns in seinen Evangelien einen kleinen Teil dieser Herrlichkeit ahnen läßt, das, meine ich, ist nichts Besonderes. Dante aber, der nur ein Mensch aus Staub war, und keinerlei Kenntnis hatte von den himmlischen Sphären, hat alles gesamt-haft erschaut und niedergeschrieben, und sehe ich dies für das größere Wunder an¹.»

Um 1400, nur fünfzig Jahre später, führt uns ein lateinischer Dialog des Leonardo Bruni in einen florentinischen Saal, wo Coluccio Salutati, der große Staatsschreiber der Republik, mit Hu-

¹ FRANCO SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*. Nov. CXXI (gekürzt).

manisten und Dichtern in heiterm Gespräch sich ergeht. Man kommt auf Dante zu sprechen. Und einer der Teilnehmer, Niccolò Niccoli, spricht über den Dichter der *Divina Commedia* das vernichtende Urteil: *Poeta di ciabattini e di fornai*. Ein Dichter für Flickschuster und Bäcker. Wohl wird in der Fortsetzung des Dialogs dieses harte Urteil gemildert und Dante wieder in seiner Ehre hergestellt: tatsächlich aber hat das 15. Jahrhundert mit der Göttlichen Komödie nicht viel anfangen können¹.

«In diesem, dem 15. Jahrhundert», sagt Vespasiano da Bisticci in der Einleitung zu den *Vite di uomini illustri del secolo XV*, «blühten alle sieben freien Künste durch unzählige hervorragende Männer, äußerst gelehrt und beredt nicht nur in der lateinischen, sondern auch in der griechischen und hebräischen Sprache²».

Und tatsächlich halten wir in dieser glänzenden Galerie vergeblich Ausschau nach italienischen Schriftstellern. Alle sind sie *nobilissimi dicitori in lingua latina*. Vergeblich suchen wir darin einen Leone Battista Alberti, vergeblich die *Storie Fiorentine* des Giovanni Cavalcanti, vergeblich die religiöse Prosa und Lyrik eines Feo Belcari.

Noch Papst Pius II. Piccolomini konnte sagen, Petrarca wäre ein großer Autor gewesen, wenn seine lateinischen Werke den italienischen ebenbürtig gewesen wären.

Es dachten zwar nicht alle so. Die Medici waren trotz ihres freigebigen Mäzenatentums gegenüber den Humanisten in der vordersten Reihe derer, die die Sprache Dantes weiter pflegten. Federico da Montefeltro, jener glänzendste aller Renaissancefürsten, besaß in seiner berühmten Bibliothek in Urbino neben Hunderten von lateinischen Pergamentbänden, *tutti iscritti a penna, e non v'è ignuno a stampa, che se ne sarebbe vergognato, ognuno coperto di chermesi e fornito d'ariento*, auch die Werke der großen Italiener: *tutte l'opere del Petrarca, e latine e volgari; tutte l'opere di Dante, latine e volgari; tutte l'opere di Boccaccio, latine*³. Aber

¹ Zit. nach V. Rossi, *Il Quattrocento*, p. 105 (*Storia Letteraria d'Italia*; Milano, Vallardi 1945³).

² Ed. Rinascimento del Libro, Firenze 1938, p. 10.

³ VESPASIANO DA BISTICCI, *op. cit.*, p. 106–108 (*Federico Duca d'Urbino*).

auch hier zeigt die Reihenfolge deutlich, wie die drei Dichter gegeneinander eingeschätzt wurden. Zuerst Petrarca, der erste der Humanisten, dann Dante, dessen Latein dem philologischen Geist des Quattrocento bereits holperig und ungepflegt vorkam, zuletzt Boccaccio. Und bemerkenswert auch, daß sowohl bei Petrarca als bei Dante die lateinischen Werke vorausgenommen werden. Der *Decamerone* dagegen wird überhaupt nicht erwähnt.

Dieser eindeutige und einseitige Vorrang des Lateinischen vor der Nationalsprache ist die große Konstante, die sich während des Quattrocento auf die Geschichte der italienischen Schriftsprache auswirkt. Hier müssen wir vielleicht einen kurzen Rückblick auf die Geschichte der italienischen Schriftsprache werfen. Schon die Vorgeschichte dieser Entwicklung vollzieht sich unter eigenartigen Umständen.

Das Italienische tritt spät auf als Literatursprache. In Frankreich finden wir schon große Epenzyklen: *Rolandslied*, *Voyage de Charlemagne*, *Geste des Loherens*; gewaltige Umdichtungen antiker Sagenstoffe, wie den *Roman d'Enéas* und den *Roman de Troie*; erste dramatische Versuche wie das *Adamsspiel*; eine reiche Lyrik; Chrétien de Troyes und Marie de France gehören bereits der Vergangenheit an, als in Italien sich eine Dichtung zu entfalten beginnt.

Um 1220–1230 blüht dann in Sizilien mit Macht eine große, glänzende Hofdichtung auf. Friedrich II., sein Sohn Enzo, sein Kanzler Pier della Vigna sind daran beteiligt.

Die sizilianische Hofdichtung ist, trotz gelegentlicher überraschend frischer Eigenentwicklungen, direkt aus der Lyrik der provenzalischen Troubadours übernommen worden.

Dies spiegelt sich auch in der Sprache wieder. In der Provence hatte eine eigene, spontane Schöpfung den Ausdruck gefunden für ein neues Lebensgefühl, für einen neuen Lebensinhalt. Wörter wie *domna* 'Herrin', *servir* 'dienen', *plazer* 'Gunst', *ioy* 'heitere Lebensfreude' hatten zum Teil ganz neue Bedeutungsinhalte bekommen; Wörter wie *rossinhol* 'Nachtigall', *auzel* 'Vögelchen', *vergier* 'Garten', waren zu Schlüsselwörtern einer neuen Hof- und Liebessprache geworden. Innert kürzester Zeit hat sich das Pro-

venzalische eine unendlich reiche und vielfältige Terminologie geschaffen für alle Tönungen der Gefühls- und Gedankenwelt. Man wird dabei erinnert an das mühsame Ringen der althochdeutschen Mönche von Fulda und Weißenburg, um christliche Weisheit und göttliche Liebe in das rauhe germanische Idiom einzukleiden.

Dieser ganze bedeutsame geistige Umformungsprozeß ist der ältesten italienischen Schriftsprache fremd geblieben, oder er ist zum mindesten nicht nachweisbar. Provenz. *ioy* wird als *gioia* ins Italienische übernommen; *auzel*, it. *uccello* erscheint in der italienischen Lyrik als *augello*. Ihnen allen sind wohl die herrlichen Verse gegenwärtig, die den zweiten Canto des Inferno einleiten:

*lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
toglieva gli animai che sono in terra
da le fatiche loro.*

Aber schon hundert Jahre früher übersetzt der provenzalische Troubadour Gaucelm Faidit die Dunkelheit mit *la brun aura*. Damit gewinnen wir nun eine erste Plattform: die Sprache der ältesten Lyrik Italiens ist wohl italienisch, toscanisch oder sizilianisch; ihre Schlüsselwörter, diejenigen, die die Sprache zum Kunstwerk erheben, sind vielfach fremder Herkunft. Viele von diesen Wörtern sind heute in die allgemeine Sprache übergegangen, andere, hunderte, sind mit dem Untergang des Minnesangs verschwunden.

Die Pracht der sizilianischen Troubadours währte nicht lange. Schon 1250 starb Friedrich II., und achtzehn Jahre später wurde in Neapel der letzte Hohenstaufe hingerichtet. Inzwischen war aber das dichterische Erbe Siziliens bereits an die Toscana übergegangen.

So kurz die Rolle Siziliens als Zentrum der italienischen Lyrik war, so nachhaltig sind seine Wirkungen. Noch lange nach Dante gebrauchen italienische Dichter Verbalformen wie *aggio fatto*, statt florentinischem *ho fatto*, *saccio bene* statt in Florenz üblichem *so bene*, *deggio piangere*, statt einheimischem *debbo* oder *devo piangere*. Süditalienisch sind auch die Formen des Imperfekts und Konditionalis auf *-ia*. Heute noch sagt der ganze

Süden der Halbinsel *avria*, *devria*, für florentinisches *avrebbe*, *dovrebbe*, sagt *avia*, *volia* für *aveva*, *voleva*. Daß diese Formen in der Toscana nicht einheimisch sind, geht mit aller Deutlichkeit daraus hervor, daß die Prosatexte, die Urkunden und Chroniken, sie sozusagen nie verwendet haben.

Die italienische Sprache hat lange gebraucht, bis sie sich durchsetzen konnte. Dafür erklimmte sie auch gleich im ersten Anlauf eine Höhe, zu der andere Sprachen Jahrhunderte gebraucht haben. Mit der *Divina Commedia* hat das Italienische schon seine endgültige Form erreicht, die von der heutigen nur unwesentlich abweicht. In Frankreich ist dieser Zustand erst zweihundert Jahre später eingetroffen.

Dante hat sich ausführlich ausgesprochen über seine Ideen zu einer italienischen Schriftsprache in der Abhandlung *De Vulgari Eloquentia*. Wir können in diesem Traktat die Stellen übergehen, in denen die schwierige Frage erörtert wird, ob die Engel im Paradies die Gabe der Sprache besitzen und in welcher Sprache sich Eva mit der Schlange unterhalten haben wird. Wichtig ist für unsere Frage nur der Abschnitt, wo Dante zunächst das *volgare* als natürliche Sprache dem Latein als künstliche Sprache gegenüberstellt. Sodann die berühmte Definition des *volgare illustre*. «*Illustre* nennen wir das *volgare*», sagt Dante, «wenn es von allen holperigen lateinischen Wörtern, von aller bäurischen Färbung so rein, so klar und so vollkommen dasteht, wie wir es in den Versen des Cino da Pistoia und seines Freundes (das heißt Dantes) vor uns sehen. *Cardinale* nennen wir diese Sprache: wie die Tür um den Türangel, den *cardine*, schwingt, so sollen sich alle lokalen und regionalen Formen des Italienischen um das neue *volgare* drehen; es soll *aulicum*, höfisch, sein, das heißt eine Sprache, die bei Hofe von allen, im Reiche jedoch nirgends gesprochen wird (also eine Reichssprache, die über allen Regionalsprachen steht), und schließlich soll sie *curialis*, d. h. Kanzlei-, Amts- und Gerichtssprache sein¹.»

Wir können uns hier im einzelnen nicht auf die Weiterentwicklung dieses *volgare illustre* einlassen. Tatsache ist jedenfalls, daß

¹ *De Vulgari Eloquentia* I/XVII–XVIII.

Dantes Werk einen mächtigen Anstoß zu dessen allgemeiner Verbreitung gab.

An Bedeutung für den neuen Sprachkanon wird aber Dante noch übertroffen von Petrarca. Petrarca der Humanist, der Sammler antiker Handschriften, und Petrarca, der einen großen Teil seines Lebens in der Provence verbringt, vereinigt in einer Person die drei Grundströmungen, die zur Bildung der italienischen Schriftsprache geführt haben: sizilianisch-toscanische Tradition der Hochsprache, provenzalischen Minnesang und das antike Ideal der sprachlichen Form.

Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts wird der Einfluß der lateinischen Rhetorik, vor allem auf die Syntax, bemerkbar. Man braucht nicht gerade ein antikisierendes Werk wie den *Ameto* des Boccaccio daraufhin zu prüfen: selbst im *Decamerone* tritt uns die lateinische Sprachform in italienischem Gewand immer mehr entgegen. Da fällt zunächst das Überhandnehmen der Partizipialkonstruktionen auf: *E di questi ragionamenti in altri passando, stati alquanto, fu di cenar tempo*; der Accusativus cum Infinitivo wird wieder in seine Rechte eingesetzt: *I gentili uomini si maravigliarono ed apertamente conobbero, messer Torello niuna parte di cortesia voler lasciare a far loro...* «Die Edelleute erstaunten und erkannten, daß Messer Torello keine Ehre ihnen zu erweisen unterlassen würde.» *Così Ghismunda ebbe per certissimo, quello essere il cuor di Guiscardo...* «Da war Gismunda des gewiß, daß dies das Herz Guiscards sei.»

Lateinisch ist auch die weitgehende Freiheit in der Wortstellung und im Satzbau. Charakteristisch z. B. folgender Satz aus der Novelle von Frate Cipolla: *Alle quali cose ricogliere io sono dal mio maggiore, cioè da messer l'abate, stato mandato.*

Auf diesem dreifachen Podest: Sizilianisch, Provenzalisch, Lateinisch, erhebt sich die Literatursprache nun immer höher, entfernt sich immer mehr von der gesprochenen Sprache, nicht nur des niederen Volkes, sondern auch der Gebildeten, und wird endlich zum ausschließlichen Werkzeug einer auserwählten Minderheit.

Damit sind wir vorübergehend an den Ausgangspunkt unserer Betrachtung zurückgekehrt. Jede Schriftsprache strebt nach

einem idealen statischen Zustande, in dem jedem auszudrückenden Gedanken oder Begriff nur ein Wort, ein sprachliches Zeichen entspricht, und in dem wiederum jedem sprachlichen Zeichen nur ein Gedanke oder Begriff gegenübersteht. In einer lebendigen Sprache ist dieser Zustand nicht möglich. Der Erfolg des Lateins als Kultur- und internationale Gelehrtensprache liegt nicht zuletzt darin, daß sein Gefüge, seine Gesetze durch mündliche Überlieferung nicht weiter gestört werden konnten.

Jeder statische Zustand ist in der lebendigen Sprache eine Fiktion, die nur so lange aufrecht erhalten werden kann, als die unablässig sich erneuernden Sprachformen sie nicht vernichten. Gewiß geschieht dies heute langsamer als vor fünfhundert Jahren: Schulen, Zeitungen, Bücher haben das ihre beigetragen zur Stabilisierung der Norm. Solange jedoch diese nivellierende Wirkung der Schule und der Presse nicht bestand, war die Entstehung und Entwicklung einer Schriftsprache stets an das Bestehen einer tragenden Kulturschicht gebunden.

Es ist nun das Geschick der italienischen Sprache, daß im Moment, da die Sprache ihren Höhepunkt erreichte, jene Schicht, die der ganzen provenzalisierenden Dichtung Geist und Inhalt gegeben hatte, das Rittertum, unterging. Noch genauer, das Rittertum ist an der Entwicklung dieser Sprache überhaupt nicht beteiligt.

Im Moment, wo diese kulturtragende Schicht verschwindet, tritt an deren Stelle eine aristokratische Bürgerschaft. Wir haben eben gesehen, aus welchen Elementen sich deren Kultur aufbaut. Immer mehr tritt dabei das antike Vorbild in den Vordergrund. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts scheiden sich die Wege.

Damit verbunden sind tiefgehende Veränderungen in der sozialen Struktur des florentinischen Staates, Veränderungen in horizontaler und in vertikaler Richtung.

Im 12. Jahrhundert lebt jede der toscanischen Städte ihr Eigenleben. Pisa, die reiche Seefahrerstadt, Lucca, die Stadt der köstlichsten orientalischen Seidengewebe, stehen im Vordergrund. Erst im 13. Jahrhundert beginnt sich Florenz zu regen. In jahrzehntelangen, erbitterten Kämpfen werden die Nachbarstädte,

Prato, Pistoia, Arezzo, niedergedrungen. Noch versperrt aber im Westen das mächtige Pisa den Weg zum Meer. Da fallen innert fünf Jahren zwei wichtige Entscheidungen: 1284 wird an der Meloria die pisanische Flotte von den Genuesen vernichtet, und von da an schreitet der Niedergang Pisas unaufhaltsam fort; fünf Jahre später wird die Streitmacht von Arezzo endgültig geschlagen: es ist die Schlacht bei Campaldino, wo der junge Dante noch mitgefochten hat. Im Süden ist inzwischen aus kleinen Lokalkriegen, Eroberungen und Erwerbungen eine neue Macht entstanden: Siena. Der epische Kampf zwischen den beiden Städten endet erst 1555, als die spanischen Regimenter Karls V. in die letzte freie Stadt der Toscana einziehen. Vorderhand und während des ganzen 14. Jahrhunderts steht Florenz hauptsächlich im Kampfe gegen Pisa, das erst 1406 fällt.

Die florentinische Expansionspolitik des 14. Jahrhunderts, die sich gegen Norden auch die Kontrolle über die meisten Paßübergänge nach der Romagna sicherte, hat das soziale Gefüge der Stadt von Grund auf verändert. Aus den neuerworbenen Gebieten, hauptsächlich der Osttoscana, strömen in Scharen Handwerker, Söldner und Arbeitslose nach der reichen Stadt. Wirtschaftlich bringen das aufblühende Bankwesen und die Wollindustrie gewaltige Kapitalien in Umlauf. Es tönt heute noch märchenhaft, daß die beiden Bankhäuser der Bardi und Peruzzi in der Lage waren, Eduard III. von England nahezu anderthalb Millionen Golddukatn vorzustrecken.

Dadurch entstand ein scharfes soziales Gefälle. Der Adel war bereits von den Staatsämtern ausgeschlossen. 1297 wird mit dem Priorato die gesetzliche Grundlage geschaffen, die den Bankiers, den Kaufleuten, den Wollindustriellen, die in den sieben großen Zünften zusammengefaßt sind, die politische Macht im Staat verleiht. Fünfzig Jahre später erreichen die 14 mindern Zünfte, Handwerker vor allem, die Regimentsfähigkeit. Der ständige Zustrom zur Stadt gibt den untersten sozialen Schichten einen immer mächtigeren Auftrieb, und schon 1378 kommt es zum eigentlichen Proletarieraufstand. Die Wollenweber, Hechler, alle die Tausende, die in den großen industriellen Unternehmungen der Arti Maggiori arbeiten, reißen die Macht an sich. Wenn auch ihre

Herrlichkeit von kurzer Dauer ist, so ist der ganze zeitliche Ablauf der Geschehnisse doch symptomatisch für die fortschreitende Proletarisierung der Stadt.

Nirgends tritt einem dieser Umschwung so deutlich entgegen, als bei der Lektüre des *Decameron*, der aus der Zeit um 1350 stammt, und dem anschließenden Vergleich mit den Novellen des Franco Sacchetti, die um 1380 geschrieben worden sind.

Bei Boccaccio bewegen sich alle Geschichten noch in einem heitern, anmutigen Rahmen leichter Lebensfreude, in einem Kreise edler Jünglinge und lieblicher Frauen, die in einem Park im Kreise gelagert sind. Selbst wo Bürger und Handwerker beschrieben werden, wirken diese Handwerker wie verkleidete Edelleute. Wer denkt nicht an die wunderschöne Novelle von Cisti fornaio? Cisti, der Bäcker, der jeden Morgen den edlen Geri Spina mit den Gesandten des Papstes an seinem Hause vorbeigehen sieht und der sich den Kopf zerbricht, wie er diese Herren würdig empfangen und bewirten könne? «Er trug», sagt Boccaccio, «ein blendendweißes Wams, davor eine frisch gewaschene und gestärkte Schürze, daß er mehr nach einem Müller als nach einem Bäcker aussah; und so ließ er sich jeden Morgen um die Stunde, da er annahm, daß Messer Geri mit den Gesandten vorbeigehen müsse, einen neuen verzinnten Kessel mit frischem Wasser vor sein Haus bringen, und ein kleines bolognesisches Krüglein mit seinem guten weißen Wein und zwei Becher, die aus Silber schienen, so hell erglänzten sie; und so setzte er sich denn hin, wenn sie vorbeigingen, räusperte sich ein- bis zweimal und begann dann so verlockend von seinem Wein zu trinken, daß er selbst einen Toten wieder danach lüstern gemacht hätte¹.»

Alles ist hell, klar und lauter in dieser Beschreibung, das weiße Wams, die frischgewaschene Schürze, der blitzende, neuverzinnte Kessel mit dem frischen Wasser darin, der helle glitzernde Wein, die funkelnden Trinkbecher...

Sacchetti dagegen steht mit beiden Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit. Sein Lachen ist das herzhafteste, schallende Gelächter

¹ *Il Decameron. Venticinque novelle scelte e ventisette postille critiche* a cura di LUIGI RUSSO; Firenze, Sansoni 1944. Postilla critica a *Cisti Fornaio*, p. 410–417.

des braven Bürgersmannes, der an Sommerabenden in der Abendkühle vor dem Hause sitzt und sich mit guten Freunden die Zeit vertreibt. Es ist ein handfester, derber Humor, der Humor der Schwänke und Possen, der oft auch vor den abstoßendsten und rohesten Scherzen nicht zurückschreckt. Dabei eine zupackende, scharf umrissene Charakterisierung der Individuen und Situationen, wie wir sie bei Boccaccio oft vergeblich suchen.

Betrachten wir daraufhin die Novelle vom Astrologen. Sacchetti erzählt darin eine persönliche Erinnerung, wie er mit einem Manne aus Pisa sich darüber stritt, ob die Zukunft aus den Sternen gelesen werden könne.

«Fazio», – sage ich ihm – «du bist ein gewaltiger Astrologe, aber steh mir einmal Rede und Antwort, hier vor allen Leuten: was ist leichter zu wissen, das Vergangene oder das Kommende?»

Sagt Fazio: «Oh, wer weiß das nicht? Ein Narr ist der, der die Dinge nicht weiß, die er früher gesehen hat; aber die zukünftigen Dinge, ja, die sind nicht so leicht zu erfahren!»

Und ich sage: «So laß uns einmal sehen, wie du die vergangenen Dinge weißt, die ja so leicht zu kennen sind! Also, was hast du getan, heute vor einem Jahr, an diesem Tag?»

Fazio denkt nach. Und ich fahre weiter:

«So sag mir, was hast du heute vor sechs Monaten getan?»

Und er zerbricht sich den Kopf.

«Machen wir es kurz: wie war das Wetter, heute vor drei Monaten?»

Er denkt und sinniert und starrt.

Und ich: «Du sollst jetzt nicht nachdenken: wo warst du vor zwei Monaten um diese Stunde?»

Er sagt: «Warte einen Augenblick...!»

Da sage ich: «Was warten? Ich will nicht warten! Was tatest du vor acht Tagen um diese Stunde?»

Und er: «Laß mich doch ein wenig verschnaufen.»

Ich sage: «Was braucht einer zu verschnaufen, der die Zukunft voraussieht? Was hast du vor vier Tagen gegessen?»

– «Ich will es dir gleich sagen...»

– «Ei, was sagst du es nicht?»

Und er sagt: «Du hast es so eilig!»

Ich antworte da: «Was Eile? Mach schnell, sag schnell: was hast du gestern morgen gegessen? Ei, was sagst du es nicht?»

Da wußte er nichts mehr zu antworten.

Da ich ihn so verdattert sah, packte ich ihn am Mantel und sagte: «Ich wette zehn gegen eins, du weißt nicht, ob du wachst oder ob du träumst! Hast du je Mispeln gegessen?»

– «Oh, unzählige Male!»

– «Um so besser. Wieviel Kerne hat die Mispel?»

Und er antwortete: «Ich weiß es nicht, habe noch nie darauf geachtet.»

– «Und wenn du das nicht weißt, eine so plumpe und einfältige Sache, was willst du dann wissen von den Angelegenheiten des Himmels?¹»

Und Franco Sacchetti schließt: «Und wahrhaftig, so ist es: da gehen sie alle mit ihren Phantastereien, verbringen die Nacht auf den Dächern wie die Katzen und haben ihren Blick stets gen Himmel gerichtet, so daß sie dabei die Erde verlieren und bettelarm bleiben.»

Die Sprache Sacchettis, mit ihren kurzen, abgerissenen Satzperioden, die sich nicht im geringsten kümmert um die stilistischen und rhetorischen Vorbilder der Antike, das ist gesprochene Sprache, im besten Sinne des Wortes. Und dazu paßt auch die nüchterne Moral des gesunden Menschenverstandes: nicht in astrologischen Spekulationen sich verlieren, sondern mit beiden Füßen auf der Erde stehen, um zu einem gesunden Wohlstand zu gelangen.

Mit Sacchetti eröffnet sich nun jene scharfe Zweiteilung der Sprache, wie sie dann für das ganze fünfzehnte Jahrhundert bezeichnend ist. Einerseits ist es die Sprache der Dichtung, die sich Form und Sprache Petrarcas zum Vorbild genommen hat und diese mit mehr oder weniger Glück weiter pflegt. Die Schicht, die weiter dem sprachlichen Purismus huldigt, kann jedoch bereits gegen Ende des 14. Jahrhunderts nicht mehr als kulturelle und sprachliche Führungsschicht gelten, denn auf der andern Seite steht das Latein. Der junge Piero de' Pazzi, aus der vornehmsten

¹ FRANCO SACCHETTI, nov. CLI (gekürzt).

Familie der Stadt, wurde gefragt, womit er seine Zeit verbringe. «Ich lebe dem Vergnügen», sagte er. Da ergrimmte der alte Nicolao Nicoli und entgegnete: «Es ist eine Schande, daß du, Sohn eines solchen Hauses, dich nicht auf das Studium des Lateinischen verlegst, welches dir eine große Zierde wäre; und wenn du es nicht erlernst, wirst du nirgends geachtet werden. Wenn dann einmal die Blüte der Jugend vorbei ist, stehst du da ohne irgendeine Tugend¹.»

Nur wer das neuentdeckte lateinische Schrifttum beherrschte, nur wer vor einer Versammlung eine elegante und formvollendete lateinische Rede halten konnte, nur wer Briefe schreiben konnte, deren sich ein Cicero nicht zu schämen gehabt hätte, konnte als *letterato* gelten. Das 15. Jahrhundert ist weitgehend ein Jahrhundert der lateinischen Literatur.

Der lateinische Humanismus ist als negatives Element von höchster Bedeutung für die weitere Geschichte der italienischen Schriftsprache.

Durch ihn wurde das Italienische während eines Jahrhunderts seines *parler directeur*, seiner Norm, beraubt. Während in Frankreich seit dem Mittelalter ein intensiver Austausch besteht zwischen Hofsprache und Volkssprache: populäre Lautformen und grammatikalische Formen steigen auf zur Hofsprache, und vornehme Sprachformen sinken ab in die Volkssprache, ist ein solcher Austausch in Italien fast verunmöglicht. Schon die Dichtersprache Petrarca's in ihrer komplizierten historischen Struktur hatte sich stark von der Sprache der Prosatexte entfernt, doch wäre dort noch ein beschränkter Ausgleich möglich gewesen. Nun schiebt sich das Humanistenlatein zwischen beide Sprachen. Der Erfolg ist für die beiden Sprachen verschieden. Die Hochsprache der Dichter, ihres Bodens beraubt, erstarrt zu einer beziehungslosen Form; die Sprache der Prosa dagegen, ohne jede Führung und Beeinflussung, beginnt nun zu wuchern und treibt dabei oft die seltsamsten Schosse und Blüten. Dabei ist die Prosaliteratur jener Zeit nicht etwa arm und kümmerlich; die lateinische Literatur besitzt wohl wenige Epistolarien, die so warm

¹ VESPASIANO DA BISTICCI, *op. cit.*, p. 395 (*Piero de' Pazzi*).

und menschlich sind wie der Briefwechsel der Alessandra Strozzi mit ihren Söhnen oder die Briefe des Notars Lapo Mazzei an seinen Freund, den Großkaufmann Francesco Datini, der das Waisenhaus von Prato begründete ; eine reiche Novellenliteratur breitet sich aus, die Komödie entsteht, und schließlich gehören auch Gestalten wie Niccolò Machiavelli und Francesco Guicciardini, die größten Geschichtsschreiber Italiens, noch in diese Zeitspanne.

Die Umwandlung erfolgt in zwei Richtungen. Einmal erfolgt ein massiver Einbruch dialektal-toscanischer Formen in das Stadtflorentinische. Alte toscanische Texte lassen sich sofort geographisch lokalisieren nach bestimmten Merkmalen. So braucht der Westen, Pisa und Lucca, seit dem frühen Mittelalter und heute noch, das Perfekt vom Typus *disseno, feceno*, gegen florentinisch *dissero, fecero*. Seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts treten nun diese ursprünglich pisanischen Formen immer häufiger in stadtflorentinischen Texten auf.

Die Südtoscana sagt *cantarò, povaro*. Diese Form gilt besonders für das Senesische als repräsentativ. Der Abbau des unbetonten *a* vor *r* ist auf Florenz und das östliche Gebiet beschränkt, wo man seit jeher sagte: *canterò, povero*. Wiederum stellen wir bei den florentinischen Autoren des 15. Jahrhunderts eine starke Zunahme dieser südtoscanischen Form fest.

Wie nach den Ergebnissen der politischen Geschichte zu erwarten war, sind es dann hauptsächlich die osttoscanischen Formen von Arezzo und Cortona, die ins Florentinische des Quattrocentos eindringen. Bei Dante und Petrarca steht für das Zahlwort 'zwei' stets die heutige Form *due*. Zu Ende des 14. Jahrhunderts taucht dafür nun plötzlich eine neue Form auf: *dua*. Fast gleichzeitig wird das Possessivpronomen: *i miei, i tuoi, i suoi* ersetzt durch *i mia, i tua, i sua*. Diese Form lebt heute noch an vielen Stellen der Toscana. Ihr Hauptzentrum ist nach dem italienischen Sprachatlanten die Gegend von Arezzo. In Arezzo wird nun auslautendes *-i* zu *-e*. Das heißt: *li gatti* wird zu *le gatte*, *li cavagli* zu *le cavaglie*. Entsprechend war *li miei* zu *le mie* geworden. Im Moment, da man nun Masculinum und Femininum nach ihrer Endung nicht mehr unterscheiden konnte, trat an

deren Stelle ein Neutrum: *i mia, le mia*, das beiden Geschlechtern gerecht wurde. Bald taucht diese neue Neutrumform auch in Florenz auf. Im ganzen Zeitraum von 1290 bis 1450 habe ich für *dua* zwei Beispiele gefunden, gegenüber 280 von *due*; von 1450 bis 1530 finden wir 110mal *dua*, die populäre Form, gegen 60mal *due*, die schriftsprachliche Form. War das Verhältnis von populärer Form zu schriftsprachlicher Form 1:140 vor 1450, so ist es nachher 11:6.

Ähnlich ging es mit der aretinischen Form des Plurals: In Arezzo sagte man *frategli, cavagli*, in Florenz: *fratelli, cavalli*. Ungefähr nach 1450 stellen wir eine gewaltige Zunahme auch dieser provinziellen Form fest.

Dies ist jedoch nur der kleinere Teil der Veränderungen. Die Hochsprache unterscheidet sich von der Volkssprache durch eine bewußte Sprachpflege. Das Gefüge der Sprache wird von allen Zufälligkeiten und Unklarheiten im Verlaufe eines jahrhundertelangen Ausleseprozesses befreit und einem Ideal der höchsten Klarheit, der fast mathematischen Begriffs- und Funktionsbestimmung, entgegengeführt. Dieser Abstraktionsprozeß bedeutet natürlich gleichzeitig eine Verarmung. Je abstrakter, je klarer eine Sprache wird, um so weniger wird es möglich sein, denselben Begriff, dieselbe grammatikalische Funktion auf zwei oder mehr Arten auszudrücken. Deutlich ist dies beim Französischen der Fall. Das Vokabular Racines umfaßt nur einen Bruchteil der Wörter, die wir bei Rabelais finden.

Wenn aber, wie im Italien des 15. Jahrhunderts, die sprachbewahrende und sprachregelnde Kraft fehlt, dann treibt die Sprache einer malerischen Anarchie entgegen. Es beginnt das ungehemmte Spiel freier Laut- und Gedankenassoziationen, die immer dann am stärksten auftreten, wenn die richtunggebenden Kräfte der Sprache erlahmen.

Italien bietet uns hierfür sehr instruktive Beispiele. Die 6. Person des Ind. Präs. der zweiten Konjugation endet im Italienischen auf *-ono*: *dicono, vengono, vedono*. Diese Endung beginnt sich nun im 15. Jahrhundert auszubreiten wie eine ansteckende Krankheit, wie ein Krebschaden. Es wird davon zunächst der Konditionalis ergriffen: *farebbero, direbbero* wird zu *farebbono,*

direbbono. Dann geht die neue Endung über auf den Konjunktiv Imperfekt: *facessono, vedessono*, statt *facessero, vedessero*. Fast gleichzeitig wird davon das starke Perfekt ergriffen: man beginnt zu sagen: *feciono, dissono*. Es sei mir gestattet, auch hier einige Zahlen anzuführen: Im ganzen 13. Jahrhundert, und bis zu Dante, finden wir fast ausschließlich die Endung *-ero*. Im Zeitraum von 1400 bis 1530 hingegen machen die klassisch florentinischen Endungen gerade noch 5% aller Perfektendungen aus.

Von dieser starken Basis aus ergreift gegen Ende des 15. Jahrhunderts das neue Morphem auch das Imperfekt: *cantavano, erono*, für altes *cantavano, erano*; ebenso das schwache Perfekt der 1. Konjugation: *cantorono*, statt *cantarono*.

Im Verlaufe eines Jahrhunderts ist also ein großer Teil der Verbalflexion vollständig umgebaut worden.

Oder: das Perfekt von *vedere* heißt im Altflorentinischen *vide*, regelmäßig entwickelt aus lat. *vidit*. Da nun sehr viele Verben im Perfekt den Stammkonsonanten verdoppeln (*piove-piove, cade-cadde, vuole-volle*), bildete man danach ein neues Perfekt: *vidde*, welches bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts fast zur Alleinherrschaft gelangt, um dann seinerseits von einer neuen Bastardform: *vedde*, bedrängt zu werden.

Man könnte diese Liste beliebig weiterführen. Bis zum Ende des 15. Jahrhunderts ist die Formenstruktur der Sprache Dantes und Petrarcas zertrümmert. Unbedenklich schreibt man in einem und demselben Text: *vide, vidde* und *vedde*; *mise, misse* und *messe*; *volve* und *volle*; *due, duoi* und *dua*; *il vedo* und *lo vedo*; *diedero, diedono, dierono, dettono*.

Man behauptet, das Italienische habe sich seit Dante nur unwesentlich verändert. Ich glaube, mit diesen paar Beispielen, die sich verdutzendfachen ließen, gezeigt zu haben, daß sich das Italienische im Gegenteil gewaltig verändert hat und daß diese Veränderungen einer völligen Auflösung seines ursprünglichen Bestandes ähnlich sehen. Und es sind nicht irgendwelche obskure Skribenten, die diese neue Sprache verwenden. Noch Machiavelli kennt keine andere. Trotzdem ist die Behauptung wahr, so paradox das klingen mag: das heutige Italienisch unterscheidet sich nur unwesentlich von der Sprache Dantes.

Wiederum greift die Geschichte in die Sprachentwicklung ein. Seit 1430 haben die Medici, vorläufig noch unter Wahrung der äußerlichen demokratischen Staatsformen, die Macht in Florenz an sich gezogen. Ihre Stellung festigt sich immer mehr, und die Errichtung des Herzogtums Toscana im Jahre 1530 bedeutet den äußerlichen Abschluß dieses hundertjährigen Aufstieges. Es entsteht ein neues glänzendes Zentrum am mediceischen Fürstenhof. Wenn in diesem Fall Hypothesen überhaupt erlaubt sind, so wäre nun der Moment und die Gelegenheit gewesen, um aus der brodelnden Masse der florentinischen Vulgärsprache eine neue Hof- und Kultursprache zu schaffen, eine Sprache, die gewiß von der heutigen Schriftsprache merklich verschieden gewesen wäre.

Aber wiederum ereignet sich das, was wir das Paradox der toscanischen Sprache nennen können. Als Dante die Kunstsprache des Mittelalters auf ihre höchste Spitze gebracht hatte, war eben die Gesellschaftsschicht untergegangen, die Trägerin dieser Sprache hätte sein sollen. Als Cosimo de' Medici die Toscana endlich geeint hatte und ein glänzender fürstlicher Hof nach den Wirren der Republik ein neues Aufblühen der Gesellschaftssprache verhieß, war die Blüte dieser florentinischen Kultur vorbei.

Florenz war überflügelt worden. Rom und Venedig, in geringerem Maße Neapel, Mantua und Ferrara, waren die neuen Zentren der italienischen Kultur. Die größten Maler des 16. Jahrhunderts wirken nicht in Florenz: Raffael und Michelangelo in Rom, Leonardo da Vinci in Mailand, Tizian und Giorgione in Venedig, Correggio in Parma.

Dasselbe gilt nun für die großen Autoren: Ariost stammt aus Ferrara, Pietro Bembo aus Venedig, Matteo Bandello wirkt in Mailand und Verona, Baldassare Castiglione, der Verfasser des *Cortegiano*, wirkt in Mantua, und Pietro Aretino, obwohl Toscaner, lebt immer in Rom und Venedig. Was schließlich Torquato Tasso betrifft, so ist wohl keine größere Stadt in Italien, die den unsteten Wanderer nicht beherbergt hätte.

Für alle diese Schriftsteller war das Problem dasselbe: Toscanisch war die unbestrittene Schriftsprache. Toscanisch war aber eine Sprache, die ihnen, den Lombarden, Venezianern, Romagnolen, eigentlich fremd war, die sie lernen mußten. Aber, fragten

sie sich, was ist Toscanisch? Ist es die Sprache Dantes und Petrarcas, oder ist es die Sprache der gebildeten Gesellschaft von Florenz, die Sprache Machiavellis?

Der Abstand war nun bereits so groß, daß ein Kompromiß nicht mehr möglich schien. Wir wissen, wie eifrig Ariost an der Verbesserung seines italienischen Stiles gearbeitet hat. Davon zeugen viele Änderungen und Korrekturen an einzelnen Gesängen des *Orlando Furioso*¹. Alle diese Autoren hatten ihre Sprache gelernt an den großen Trecentisten, so daß Pietro Bembo sagen konnte: «Als Florentiner geboren zu werden, scheint mir heute kein großer Vorteil mehr, um gutes Florentinisch zu schreiben. Dinge, an denen wir Überfluß haben, schätzen wir gewöhnlich weniger hoch ein, und so würdigt ihr Toscaner eure Sprache weniger als wir es tun. Da ihr darin geboren und erzogen werdet, scheint es euch, daß ihr sie bereits zur Genüge besitzt. Daher haltet ihr euch nicht mehr an die guten Autoren und begnügt euch mit dem Sprachgebrauch des Volkes. Diese Volkssprache aber ist nie so zierlich, so anmutig wie die guten Schriften. Die andern hingegen, die keine Toscaner sind, und die die Sprache aus guten Büchern erlernen, erlernen sie elegant und anmutig. So kommt es (und ich habe es in letzter Zeit mehrfach gehört), daß ihr Toscaner eure eigene Sprache nicht so rein und würdig schreibet, als es die anderen tun².»

Der ganze Gedankengang, das elegante, zierliche Schreiben, das Zurückgreifen auf die großen Autoren der Vergangenheit sind natürlich dem lateinischen Humanismus entnommen: was Cicero für die *oratori* der Renaissance, das sollten die Trecentisten nun für die *scrittori in volgar lingua* werden.

Es ist eine betrübliche Feststellung: im Moment, da die Dichter Florenz verlassen haben, ziehen die Philologen ein. An den norditalienischen Fürstenhöfen, aber auch in Rom, neigt man eher zum Ideal eines *volgare illustre* Dantescher Prägung, einer kulti-

¹ SANTORRE DEBENEDETTI, *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso*; Torino, Chiantore 1937.

² *Prose di Me. PIETRO BEMBO nelle quali si ragiona della volgar lingua*. Impresa in Vinegia per Giouan Tacuino nel mese di settembre del MDXXV, p. 15 v^o.

vierten Hofsprache, die zwischen den Klassikern und dem Vulgärflorentinischen ungefähr die Mitte eingenommen hätte. Vorkämpfer dieser Richtung ist Castiglione, der Verfasser des berühmten Buches vom vollendeten Hofmann. In Florenz setzt man sich natürlich für den Gebrauch des Stadtflorentinischen ein. Diese Richtung zählt u. a. Machiavelli zu ihren Befürwortern. Wir können hier diese *Questione della lingua*, die während fünfzig Jahren die gelehrten und literarischen Kreise ganz Italiens aufs lebhafteste bewegt hat, die unzählige Traktate und Traktätchen hervorgerufen hat, nicht im einzelnen verfolgen¹. Entscheidend wurde die Veröffentlichung einer schmalen Schrift des damaligen Hauptes der italienischen Literaten, des Venezianers Pietro Bembo. *Le prose della volgar lingua* sind 1525 erschienen. Sie bedeuten in der Geschichte der italienischen Sprache einen der wichtigsten Marksteine, vergleichbar den *Remarques sur la langue française* des Savoyarden Vaugelas. Während jedoch Vaugelas, im Zeichen eines zentralisierten Frankreich, im Banne eines glänzenden Königshofes, die Hofsprache von Paris als Richtlinie nimmt, geht Bembo entschieden auf die alten Vorbilder zurück. Sein Programm läßt sich stark vereinfacht so definieren: die Grundlage der Sprachreform ist die Sprache der großen Trecentisten, vor allem Petrarca und Boccaccio. Dort, wo schon im goldenen Zeitalter des Trecento Schwanken und Unsicherheit herrscht, soll die Form der gebildeten Kreise von Florenz richtunggebend sein.

Niemand denkt z. B. daran, Formen wie *semo*, *potemo*, *avemo* wieder einzuführen, da dieselben bereits bei Boccaccio gegenüber dem modernen *siamo*, *possiamo*, *abbiamo* zu weichen beginnen. Niemand denkt daran, das auslautende *-e* wieder einzuführen in *diece*, *tu cante*, *le parte*, *fuore*, da seit Beginn des 14. Jahrhunderts daneben schon die modernen *dieci*, *tu canti*, *le parti*, *fuori* bestehen. Aber abgesehen von solchen Spezialfällen ist die Wirkung dieses Büchleins revolutionierend gewesen. Der radikale Umschwung ging soweit, daß es heute im großen und ganzen mög-

¹ Zuletzt: BRUNO MIGLIORINI, *La questione della lingua*. (*Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, 3, 1-75) Milano 1949.

erzelen

lich ist, an Hand der Sprache eines Textes des frühen 16. Jahrhunderts festzustellen, ob er vor 1520 oder nach 1530 geschrieben worden ist. Dazu trugen auch die Druckereien bei. Venedig als Zentrum des italienischen Verlagswesens adoptierte die neuen Sprachregeln, und manches Manuskript mag erst in den venezianischen Druckereien seine endgültige toscanische Gestalt bekommen haben.

Wiederum läßt sich dies statistisch nachweisen. Wenn wir unsere Beispiele des 15. Jahrhunderts wieder aufnehmen, sehen wir, wie klassisches *due* im 15. Jahrhundert vor vulgärem *dua* gewichen ist. Vor 1450 sozusagen kein Beispiel der populären Form, von 1450 bis 1530 starkes Überwiegen von *dua* gegenüber literarischem *due*. Nach 1530 finden wir von 11 Autoren noch zwei, die *dua* gebrauchen. Einer davon ist Benvenuto Cellini, der Autodidakt, der seine Lebenserinnerungen um das Jahr 1560 seinem vierzehnjährigen Gesellen diktiert.

Das ganze 15. und beginnende 16. Jahrhundert hatte für den Konj. Präsens der 2. Konjugation eine Form *faccino, vedino, voglino* gewählt, gegenüber den alten, bei den Trecentisten allein vorkommenden *facciano, vedano, vogliano*. Nach 1525 weicht diese analogische Form bei den meisten wichtigen Autoren dem alten, klassischen Konjunktiv.

Mit einem Schlag, fast von einem Jahr auf das andere, verschwinden aus der Schriftsprache weit verbreitete und fest verankerte Formen, wie die Partizipien *sendo* und *suto* von *essere*; der Konjunktiv *che io facci, che egli facci*; alle analogischen Formen auf *-ono*, die wir weiter oben besprochen haben: *feciono, farebbono, facessono, andorono, andavono*; analogische Perfektformen, wie *dette, volse, misse, vidde*, die heute nur noch in den Mundarten weiterleben.

Wir können dies an Dutzenden von Beispielen nachprüfen und stoßen immer auf dasselbe Resultat: zunächst ein langsames Abgleiten der klassischen Formen gegen das Ende des 14. Jahrhunderts, dann ein massiver Einbruch von analogischen Vulgärformen, der in der Zeit zwischen 1450 und 1520 seinen Höhepunkt erreicht, und eine scharfe und plötzliche Rückkehr zur Klassik um das Jahr 1525.

Dieser Umstand unterscheidet das Italienische als Schriftsprache von allen andern romanischen Sprachen. Seine natürliche Entwicklung ist zu Beginn des 16. Jahrhunderts gewaltsam unterbrochen worden, und an Stelle der wild und krumm wuchernden Pflanzen der spontanen Sprachentwicklung trat wieder der reinliche, gepflegte Garten einer mittelalterlichen Hof- und Kunstsprache. Die Gründung der *Accademia della Crusca*, deren erstes Wörterbuch im Jahr 1612 erscheint, betont und verschärft noch diese brüske Rückkehr zur Vergangenheit. Die neueren Auseinandersetzungen um dieses Thema, die hauptsächlich um die zwei Namen Alessandro Manzoni und Gabriele d'Annunzio kreisen, gehören nicht mehr in diesen Zusammenhang.

In der Geschichte der Schriftsprachen der romanischen Länder steht diese Entwicklung einzig da. Weder ist das Spanische zum *Cantar de mio Cid* zurückgekehrt, als Vorbild seiner neuen Schriftsprache, noch das Französische zu Chrétien de Troyes.

Der gewaltige Schatten, den die *Tre Corone*, Dante, Petrarca, Boccaccio, bis in die Neuzeit hinein geworfen haben, hat sich als stärker erwiesen als alle politischen und sozialen Umwälzungen, stärker auch als die hochentwickelte Kultur der Fürstenhöfe der Renaissance.

In diesem Rahmen gewinnt die oft als barbarisch bezeichnete Sprache des Quattrocento ihre wahre Bedeutung. In dieser kurzen Zeitspanne, und nur dort, sehen und erleben wir die italienische Sprache als lebendige, organische Kraft. Wir können ihre Entwicklung, ihre inneren Strukturveränderungen mit Händen greifen, bevor sie zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Rolle des Humanistenlateins übernimmt als ewiger, unverrückbarer Maßstab des Schönen.

Meilen (Zürich)

K. Huber