



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Einleitung, Renaissance und Reformation

Friedell, Egon

München, [1949]

Das Cinquecento

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79426](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79426)

Aus alledem geht folgendes hervor: erstens, daß die italienische Renaissance eine nahezu rein lateinische war, zweitens, daß sie sich die längste Zeit hindurch nur auf die Literatur erstreckt hat, drittens, daß selbst diese literarische Rezeption eine vorwiegend theoretische, akademische war, und viertens, daß aus dem Altertum nicht die typisch antiken Elemente übernommen wurden, sondern hauptsächlich jene, die bereits das Christentum vorbereiten. „Heidnisch“ war die Renaissance nur in einzelnen ihrer Vertreter und auch bei diesen nur in dem negativen Sinn, daß sie den christlichen Glaubensvorstellungen skeptisch und zum Teil sogar atheistisch gegenüberstanden; die positiven Züge der Religion und Weltanschauung des altrömischen Heidentums traten jedoch nur in einigen kindischen Äußerlichkeiten hervor.

Das
Cinque-
cento Eine umfassende, lebengestaltende und lebenbeherrschende Macht ist der Klassizismus nur in den ersten Jahrzehnten des Cinquecento gewesen: als ein kurzes Intermezzo zwischen Gotik und Barock. In der Baukunst und bei einzelnen Malern wie Mantegna oder Signorelli setzt er schon früher ein; im neuen Jahrhundert wird er zur allgemeinen Leidenschaft und einer Art fixen Idee. Das große Losungswort heißt Kontur: die Plastik ergreift Besitz von der Malerei. Zugleich siegt ein nüchterner, hochmütiger Vereinfachungswille, im Anschluß an einige antike Skulpturen, die damals ans Licht kamen: diese elenden Niedergangsexemplare einer herzlosen, leeren, prosaischen Epigonenkunst werden zu entscheidenden und noch dazu mißverstandenen Vorbildern, unter deren despotischem Druck nun alles künstlich sterilisiert, geglättet, ausgetrocknet und entseelt wird. Die stolze Schmucklosigkeit, die in den Bauten des Quattrocento unvergleichliche Triumphe gefeiert hatte, aber naturgemäß immer nur ein Privileg besonders begnadeter Naturen bleiben kann, soll nun alle Lebensäußerungen beherrschen, erscheint aber in den Händen der kleinen Geister zur aufgeblasenen, hoffärtigen, selbstgefälligen Langweile deformiert; die Einfachheit wird zur Dürftigkeit, die Klarheit zur Seichtheit, die Reinheit zur Abgewaschenheit; das römische Empire, eine Kunst, wie sie den Bedürfnissen der harten und mageren Geisteswelt der altrömischen

Großschieber entsprach, soll nun plötzlich zur exklusiven Norm, zum höchsten Ideal erhoben werden. Im sechzehnten Jahrhundert beginnt auch der übermächtige Einfluß Vitruvs, dessen Lehrbuch als absoluter Kanon für den Baumeister galt. Alberti dachte darüber noch anders. In seinem „Trattato della pittura“ sagt er: „Die Alten hatten es leichter, groß zu werden, da eine Schultradition sie zu jenen höchsten Künsten erzog, die uns jetzt so große Mühe kosten, aber um so viel größer soll auch unser Name werden, da wir ohne Lehrer, ohne Vorbild Künste und Wissenschaften finden, von denen man früher nichts gehört noch gesehen hatte.“ Mit dem Cinquecento weicht das Wunder, das Geheimnis, die Chaotik, Un-ergründlichkeit und Widersinnigkeit des Lebens aus der Kunst.

Nun konnten ja die Ruinen und Torsi selbst in der damaligen Zeit nur in recht beschränktem Maße einwirken, die antike Malerei gar nicht, am ehesten eben noch die alten Poeten, Rhetoren und Theoretiker. Und was hat man denn, bei Licht besehen, überhaupt übernommen? Ein paar Säulenformen und Dachprofile, Rundbogen und Plafondkassetten, Medaillen und Girlanden, etliche Redefloskeln und Metaphern, lateinische Namen und heidnische Allegorien: – lauter Dinge, die an der Peripherie liegen. Wenn man den Papst Pontifex maximus, die Kardinäle Senatoren, die städtischen Obrigkeiten Konsuln und Prätores, die Nonnen Virgines vestales nannte, Giovanni in Janus, Pietro in Petreius, Antonio in Aonius latinisierte, wenn ein Dichter die Albernheit hatte, zu singen: „*O sommo Giove per noi crocifisso*; o höchster Jupiter, für uns gekreuzigt“ und ein anderer das ewige Lämpchen des Muttergottesbildes unter die Büste Platos stellte, so wirkt das auf uns nur wie eine modische Marotte oder eine bizarre Maskerade. Aber die Sache lag eben nicht so, daß jene Menschen sich unter dem plötzlichen übermächtigen Einfluß antiker Vorbilder eine neue Kunst, Sprache, Weltanschauung schufen, sondern die wahre Erklärung des ganzen Vorgangs liegt darin, daß diese neue Art zu sehen schon latent da war und man nur nach jenen Paradigmen griff, weil man in ihnen ein ähnliches Weltgefühl verkörpert sah oder zu sehen glaubte. Die römischen Überreste waren schon immer, ja früher

sogar viel reichlicher vorhanden gewesen, Vitruv war längst bekannt, aber erst jetzt fiel es den Italienern ein, sich nach diesen Mustern zu richten. Weil sie selber so waren: rationalistisch, formenklar, diesseitig, skeptisch, wurden sie antike Römer. Und was die Literatur anlangt, so ist es bezeichnend, daß aus der Fülle des Überlieferten gerade Cicero zu einer solchen Alleinherrschaft erhoben wurde: seine wässerige, aber rauschende Dekorationskunst, die handliche Glanzstukkatur seiner Eloquenz, die sich mühelos an jedem Gedankengebäude anbringen läßt, sein äußerlich imposanter, die innere Dürftigkeit geschickt verbergender Allerweltsenzyklopädismus: dies alles kam einem so starken Zeitbedürfnis entgegen, daß zum Beispiel einzelne Humanisten sich überhaupt weigerten, etwas anderes zu lesen als Cicero oder ein Wort zu gebrauchen, das bei ihm nicht vorkam.

Der Stilisierungswille

Und doch hat es auch der sogenannten Hochrenaissance, die eigentlich einen Tiefpunkt der Renaissancebewegung bezeichnet, nicht an einer gewissen Größe gefehlt: vermöge des grandiosen Stilisierungswillens, der alle ihre Lebensäußerungen durchdrang und dem ganzen Dasein eine unnachahmliche Gehobenheit, Pracht und Majestät verlieh. Alles trägt den Charakter einer heiteren Repräsentation, die sich der Natur bewußt entgegensetzt, weil sie sie anders haben will: nicht so natürlich, so vulgär, so selbstverständlich, so „stillos“, sondern würdevoll und formvollendet, dekorativ und geschmackvoll, wohltemperiert und in sorgfältige Falten gelegt. Wir erkannten bei der Betrachtung der nordischen Zustände das Kostüm als eine der charakteristischsten Ausprägungen des Zeitgeistes. Wir finden dasselbe im Süden, nur mit umgekehrter Tendenz: hier strebt die Tracht nach dem Eindruck des Königlichen, Solennen, pathetisch Distanzierenden. Grelle Farben und bizarre Formen werden gemieden; das Fallende und Wallende, die große, kraftvoll fließende Linie gibt den Grundton. Man verlangt von der Frau, daß sie einen mächtigen Busen, starke Hüften, üppige Glieder habe oder doch vortäusche, daß ihre äußere Erscheinung nichts Kleines, Genrehafte, Niedliches an sich trage: daher liebt man schwere feierliche Stoffe wie Samt, Seide, Brokat, lange Schleppen und