



Kulturgeschichte der Neuzeit

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

Einleitung, Renaissance und Reformation

Friedell, Egon

München, [1949]

Michelangelo

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79426](#)

Mangel eines geschriebenen Dramas am wenigsten einen Vorwurf machen kann.

Die Geschichte der italienischen Renaissance ist in Bildern geschrieben. Die Maler haben alle Windungen des seltsamen Weges, den der öffentliche Geist dieses Landes von der Mitte des vierzehnten bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts beschrieben hat, mit zartestem Verständnis und stärkster Ausdruckskraft widergespiegelt. Trotzdem wäre es gewagt, einen von ihnen als absoluten Repräsentanten des Zeitgeistes herauszugreifen: am ehesten kämen hierfür noch gewisse Sterne zweiten und selbst dritten Ranges in Betracht. So hat zum Beispiel Pisanello für die naive und doch schon sehr kennerische Freude am bunten Detail, die die Menschen des Quattrocento erfüllt, eine unvergleichlich reiche Sprache gefunden, und ebenso hat Benozzo Gozzoli die unerschöpfliche schäumende Lebenslust dieser neuen Generation, ihre jugendliche Leidenschaft für Feste, Aufzüge, Bauten, die im ganzen Dasein einen ewigen Karneval erblickt, zu rauschenden Symphonien verdichtet, während andererseits die Savonarolazeit in den kargen, asketischen und vergeistigten und dabei doch stets liebenswürdigen, milden und lächelnden Gestalten Peruginos ein ergreifendes Denkmal erhalten hat und in einem Künstler wie Giovanantonio Bazzi, der in der Kunstgeschichte unter dem bezeichnenden Namen Sodoma fortlebt, das Überblühen der Renaissance, ihre raffinierte sybaritische Sinnlichkeit, die bis zur Verworfenheit und Perversität fortschreitet, eine höchst charakteristische Ausprägung findet. Aber wenn man von der Renaissance spricht, denkt niemand an dergleichen Namen. Es ist längst zur feststehenden Tradition geworden, Michelangelo, Leonardo und Raffael den unbestrittenen Herrscherprimat, gleichsam das Triumvirat zuzugestehen.

Allein Michelangelo steht völlig abseits. Man hat ihn als Vollender des Klassizismus und als Initiator der Barocke, als letzten Gotiker und als Vater des Expressionismus reklamiert. Er ist all das und nichts von alledem. Er gehört zu jenen höchst seltenen, ebenso einsitzigen wie allseitigen Geistern, die eine vollkommene Welt für sich bilden, die keine Schüler und keine Zeitgenossen haben, zu den

Michelangelo

Megatherien der Menschheit, die anderen Lebensbedingungen gehorchen als unsere Spezies, zu den wenigen Monumentalstatuen im Pantheon des menschlichen Geschlechts, die etwas Zeitloses und außerhalb der Natur Gestelltes an sich tragen. In ihnen überschlägt sich gleichsam die Naturkraft und schießt über sich selbst hinaus. Sie hätten zu jeder beliebigen Zeit leben können und ebensogut zu gar keiner Zeit: denn wir können heute noch nicht begreifen, daß sie jemals existiert haben. Es gibt kein „Zeitalter Michelangelos“. Er ragt über seine Zeit hinaus wie ein scharfes Riesenriff oder ein unzugänglicher kolossaler Leuchtturm. Es gibt auch keine Schule Michelangelos; oder sollte doch keine gegeben haben. Denn der Irrglaube, daß man von ihm etwas lernen könne, hat nur zu den widersinnigsten Schöpfungen geführt und für die Kunstgeschichte die unheilvollsten Folgen gezeitigt.

Er stand mit seiner Zeit selbst äußerlich in gar keiner Kommunikation. Er paßte nicht zu seiner Umwelt und seine Umwelt nicht zu ihm. Alles an ihm atmet Menschenfeindlichkeit, für jede Art von Geselligkeit und Gemeinschaft war er ungeeignet; in seiner äußeren Erscheinung abstoßend häßlich: von „malaiischem“ Gesichtsausdruck, klein und schwächlich, immer schlecht gekleidet; scheu, mißtrauisch, wortkarg, stets mit sich und den anderen unzufrieden; ohne jede Genußfreude, frugal bis zur Schäbigkeit: mit einem Tölpel von Diener in einer elenden Kammer lebend, seine Nahrung etwas Brot und Wein, seine Erholung ein paar Stunden Schlaf in den Kleidern; von gänzlich unverträglichem Charakter, intolerant und gehässig gegen andere Künstler; von einem exklusiven Selbstgefühl, das zwar berechtigt, aber nicht einnehmend war: ein neunundachtzigjähriges Leben ohne irgendeinen Lichtblick, ohne Glück, ohne Freundschaft, ohne eine einzige Liebesstunde (obgleich er von höchster erotischer Empfänglichkeit war und sich zumal zu Vittoria Colonna und Tommaso dei Cavalieri leidenschaftlich hingezogen fühlte), dagegen bis an den Rand angefüllt mit Verzweiflung: „kein tödlich Leid blieb mir ja unbekannt“, hat er selbst von sich gedichtet; und in der Tat: die „Gabe, aus allem Gift zu saugen“, von der Lichtenberg einmal spricht, besaß er in höchstem Maße. Nein,

er war nicht liebenswürdig, dieser Michelangelo: so abgründliche abseitige Giganten, Heroen aus einer fremden Eiswelt pflegen das selten zu sein. Er selbst war sich über seine zeitlose Größe, seinen ungeheuern Abstand von allen anderen völlig klar. Als man ihn einmal darauf aufmerksam machte, daß seine Büsten der beiden Medici gar nicht ähnlich seien, erwiderte er: „Wem wird das in zehn Jahrhunderten auffallen?“ Alle übrigen Renaissancewerke sind, mit den seinigen verglichen, Miniaturen, die anderen sind „schön“, er ist groß, selbst Lionardos Seelenhaftigkeit wirkt neben ihm süß.

Was nun diesen anlangt, so kann er ebenfalls nicht recht als Re- Leonardo präsentant der Renaissance betrachtet werden; schon deshalb nicht, weil wir so wenig von ihm wissen. Es ist etwas wie ein feiner Nebel um seine Gestalt. Selbst Burckhardt, der in den Mysterien der Renaissance wie in einem offenen Buch blättert, nennt ihn den „rätselhaften Meister“. Er ist unergründlich wie das berühmte Lächeln seiner Mona Lisa. Und auch alle seine übrigen Gemälde sind wahre Vexierbilder, die hinter sich und über sich hinaus zu weisen scheinen; es liegt über ihnen eine seltsam gespenstische Leere: nicht die Leere der Hohlheit, sondern die Leere der Unendlichkeit. Selbst die Landschaft hat bei ihm etwas Fernes, Fremdes, Verschwiegenes. Und während es das tiefste Wesen fast aller Künstler ist, daß sie etwas sagen wollen, das in ihnen leidenschaftlich nach außen drängt, verschwindet er völlig hinter seiner Schöpfung: das „Abendmahl“ ist vielleicht das objektivste Werk, das je aus einem Pinsel hervorgegangen ist. Es ist symbolisch für sein ganzes Wesen, daß er der erste große Meister des Helldunkels, der *respirazione* und des *sfumato* gewesen ist, daß er gelehrt hat, man müsse malen, als scheine die Sonne durch Nebel, und schlechtes Wetter sei das beste Licht für Gesichter: auch seine eigene Persönlichkeit ist ein magisches Chiaroscuro, in eine schwimmende Atmosphäre getaucht und in weiche verblasene Konturen gehüllt, die den Umriß nur ahnen lassen. Sehr bezeichnend ist es auch, daß es gerade zwei so geheimnisvollen Gestalten wie Lodovico Moro und Cesare Borgia gelungen ist, diesen ruhelosen Geist dauernd in ihren Diensten festzuhalten. Auch seine ans Wunderbare grenzende Universalität, die