

Kulturgeschichte der Neuzeit

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

Einleitung, Renaissance und Reformation

Friedell, Egon

München, [1949]

Die Agonie der Renaissance

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

Und was war denn dieser Shakespeare selber anderes als ein luf-
tiges Traumgebilde oder flackerndes Lichtspiel, ein zitternder Spuk
und Alpdruck, der durch die Welt fuhr, unheimlich und unwirklich,
alle bunten Geschehnisse der Wirklichkeit widerspiegeln und vor-
überhuschend wie eine gigantische Sinnestäuschung? Wie ein rie-
siges Brilliantfeuerwerk ging er nieder, den Himmel mit Flammen-
garben der Leidenschaft und Leuchtkugeln des Witzes färbend und
eine unendliche Schleppen von prasselndem Gelächter und glitzern-
den Tränen hinter sich herziehend.

Die Welt als Traum, die Welt als Mysterium, die Welt als Chaos: Die Agonie
der Renaissance dies ist eine Apperzeptionsform, die der Renaissance völlig ent-
gegengesetzt ist. Und Shakespeare bedeutet denn auch in der Tat
nicht etwa den Höhepunkt, sondern das Ende und die definitive
Auflösung der Renaissance. In den Zeitraum von der Mitte des
sechzehnten Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Dreißigjährigen
Kriegs fällt die Agonie der Renaissance. Dies zeigt sich am deut-
lichsten in ihrem Geburtsland. Genau im Jahre 1550, wie um einen
Schlußpunkt zu machen, erscheint Vasaris berühmtes Werk, das die
Gesamtleistung der italienischen Renaissancekunst rekapitulierend
zusammenfaßt. Aber schon hatten sich bedeutsame Geschmacks-
wandlungen angekündigt: in der häßlichen und blutigen Phantastik
der Cellinischen Perseusstatue; in der Begeisterung, mit der neu
ausgegrabene Werke von einer so unantik wirkenden wildbewegten
Kolossalität wie die farnesischen Skulpturen: die Flora, der Her-
kules, der Nil begrüßt wurden; in dem Beifall, den die großspreche-
rischen, hart ans Groteske streifenden Kompositionen Giulio Ro-
manos errangen. Das große Lösungswort heißt von nun an nicht
mehr Kontur, sondern Bewegung; die Plastik gilt zwar noch immer
als Kanon alles Kunstschaffens, aber es ist eine aus allen Maßen
geschleuderte, betrunke Plastik, die nun die Herrschaft antritt.
Und dazu kam der von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer gebieterischer
lastende Druck der allgemeinen Hispanisierung. Wie eine Spinne
begann die spanische Großmacht von Norden und Süden her das
Land zu umklammern: sie herrschte unmittelbar in Mailand und
Neapel, indirekt in Toskana und Mantua, in Piemont und im

Kirchenstaat. Durch die Entdeckung Amerikas hatte der Mittelmeerhandel seine zentrale Stellung eingebüßt, die großen Seemächte Venedig und Genua glitten langsam von ihrer Höhe herab und konnten kein Gegengewicht mehr bilden. In Florenz herrschten die Medici nicht mehr als erste Bürger, sondern als Großherzöge. Die neuen Päpste sind nicht mehr prunkliebende weltfreudige Kunstmäzene, sondern feurige Glaubensstreiter und ernste Asketen. Nirgends war man vor der Inquisition sicher. Italien, das Kernland des Klassizismus und des Freigeists, wird romantisch und kirchlich. Aber die meisten machten den neuen Kurs freiwillig mit: die Gegenreformation siegte auch über die Köpfe und Herzen. Tintoretto ist bereits der vollendetste Maler jener starren Eiswelt bessinnungsloser Unterwerfung unter Staat und Kirche, die nur von den unheimlichen Strahlen eines ekstatischen Glaubens erhellt wird. Vergeblich suchten die Caracci den Geist der Antike am Leben zu erhalten, um so vergeblicher, als sie selbst unbewußt von dem neuen Geist ergriffen waren. 1583 kam die Niobegruppe ans Tageslicht, ein pathetisches und larmoyantes Werk der griechischen Dekadenz; ihre Spuren sind noch in den religiösen Bildern Guido Renis zu erkennen, deren verzuckerte Sentimentalität geradezu blasphemisch wirkt. Unter dem Eindruck der Beschlüsse des Konzils von Trient schuf der größte Musiker des Zeitalters den nach ihm benannten streng kirchlichen Palestrinastil. Francesco Bracciolini erlangte mit seinem burlesken Gedicht „Lo scherno degli Dei“, worin er die antike Mythologie travestiert, die größte Popularität, und Tassonis Epos „La secchia rapita“, das die olympischen Götter auf offenbachische Manier verspottet, war in ganz Europa berühmt: Venus ist darin eine mondäne Lebedame, Jupiter einträger alter Wichtigtuer, die Parzen backen Brot, Merkur trägt eine Brille, Saturn hat Schnupfen und eine rote Nase; das Ganze ist eine offenkundige Parodie auf alle antikisierenden Kunstrichtungen. Zugleich macht die Wildheit der menschlichen Natur, die fast ein Jahrhundert lang künstlich zurückgedämmt war, wieder ihre Rechte geltend: etwas Bestiales und Plebeisches kommt in die Kunst. Caravaggio, der größte Meister dieses Zeitraums, hat die Existenz eines lebens-

gefährlichen Rowdys geführt und hieß „der Maler der schmutzigen Füße“. Man malt am liebsten den anarchischen Menschen und die entfesselte Natur: Briganten, verrufenes lärmendes Gesindel, wüstes rauhes Felsgeklüft, aufgeregte Gewässer, Gewitter und Sturm. Europa treibt dem Dreißigjährigen Krieg entgegen.

Dieser Krieg war, als Produkt der hemmungslosen Roheit, des engstirnigen Partikularismus und des fanatischen Theologengezänks, die stärkste und sinnfälligste Zusammenfassung der bisherigen Entwicklung und darum eine Art Schlußpunkt, aber doch auch, wie jede Krise, der Anfang von etwas Neuem. Er ist die große Wasserscheide, die zwei Weltalter trennt und verbindet, weshalb seine Behandlung besser dem nächsten Bande vorbehalten bleibt.

Wir haben gesehen, wie der europäische Mensch durch den Sieg des Nominalismus und durch das große Trauma der Schwarzen Pest einen ungeheuren Schock erlitt, der sich in einer mehr als hundertjährigen Psychose entlud, einer Psychose der Erwartung; wie am Schlusse dieser Inkubationsfrist der Mensch der Neuzeit endlich ans Licht trat: noch unklar, unreif und unsicher, voll Atavismen, Reminiszenzen und Rezidiven, aber schon deutlich sein Wesen verratend, das in einem extremen, exklusiven, selbstherrlichen Rationalismus oder, was dasselbe ist, Sensualismus bestand; wie er in der Renaissance die Kunst und die Philosophie, in der Reformation die Religion und den Staat säkularisierte und schließlich zusammenfassend den ersten Versuch machte, die ganze Erscheinungswelt dem ordnenden, sichtenden, rechnenden Verstande zu unterwerfen, indem er das souveräne Wissen als die einzige legitime Macht proklamierte. Aber dies alles geschah noch tastend und unvollkommen, blieb überall in der Tendenz, im Ansatz, im Entwurf stecken. Ein neuartiges großes Trauma schließt diese Werdeperiode ab. Deshalb beginnt die wahre Neuzeit erst nach dem Westfälischen Frieden, und was wir bisher zu erzählen versucht haben, war nur das Vorwort und Vorspiel, gleichsam die Prähistorie der Neuzeit.

Die folgenden Jahrhunderte bringen dann den definitiven, umfassenden und völlig bewußten Sieg der Verstandeskultur. Sie tragen daher auch eine viel einheitlichere Signatur als die bisherigen

Das zweite Trauma

Die neue Frage