



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte der Neuzeit

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

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Goya

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

bis zur Gleichgültigkeit und typisierend bis zur Ununterscheidbarkeit, besonders in den Frauenfiguren ganz tot und bilderbogenhaft, ist ein reiner Theaterfestzug; die „edle Vereinfachung“ ist so weit getrieben, daß das Viergespann Alexanders nur vier Hinterbeine aufweist. Führich erklärte, Thorwaldsen sei „nichts als ein Schauspieler“. Wir möchten sogar sagen: Hofschauspieler.

Wir haben schon einmal erwähnt, daß „gotisch“ in der damaligen Zeit soviel bedeutete wie: barbarisch, roh, kunstlos. Heinrich Meyer, nach Goethes Überzeugung der erste Fachmann seiner Zeit in Fragen der bildenden Kunst, sagte 1799 in den „Propyläen“, der Anblick gotischer Gebäude reize „zur Verachtung derjenigen, die solche Werke hervorbrachten“. Der ebenfalls mit Goethe befreundete sehr einflußreiche Kunstschriftsteller Karl Ludwig Fernow rügte an Michelangelo das „Hervorkehren seines Eigenwillens“: bei allem Feuer sei er nie zur schönen Eintracht des Genies mit dem Geschmacke gekommen, so wenig wie Aischylos, Dante oder Shakespeare, und ebenso sei es Bernini und den anderen Barockmeistern ergangen. Die größten Verheerungen hat der Klassizismus in der Landschaftsmalerei angerichtet. Ihr Lieblingsvorwurf ist die stilisierte italienische Campagna, belebt durch „malerische“ Opernbriganten und einen in der Mitte grasenden Esel voll Anmut und Würde, der direkt aus Weimar gekommen zu sein scheint.

Goya Ganz abseits steht die rätselhafte Erscheinung Goyas, die erst in unseren Tagen in ihrer hinreißenden Suggestivität und einzigartigen Problematik voll gewürdigt worden ist. In seinen staunenswerten Gemälden und Radierungen vermählen sich Barock, Naturalismus und Impressionismus. Seine „Caprichos“ konzipieren ganz im Barockgeist die Welt als Maskerade und Traum, seine Porträts der spanischen Königsfamilie schildern die Häßlichkeit ihrer Modelle mit einer Naturtreue, wie sie andere Maler kaum bei Privatpersonen gewagt haben, und seine „Erschießung von Straßenkämpfern“, die bereits den ganzen Impressionismus vorwegnimmt, hat bekanntlich Manet bei seiner „Exécution de l'empereur Maximilian“ zur Vorlage gedient. Er ist, ebenso wie Herder, der Sturm und Drang und der junge Goethe, ein Beweis dafür, daß der Im-

pressionismus sich im achtzehnten Jahrhundert ganz natürlich und notwendig aus dem Rokoko herausentwickelt hätte, wenn er nicht gewaltsam durch den Klassizismus zurückgedrängt worden wäre. Der Maler Philipp Otto Runge entwarf um die Jahrhundertwende sogar schon eine Theorie des Impressionismus, die er allerdings in seinen Bildern nicht zu verwirklichen vermochte, indem er erklärte, in der Kunst der Formen hätten die Griechen und die Renaissancemeister den Höhepunkt erreicht, das Studium der vom Licht nuancierten Farbe hingegen sei von ihnen nicht ernstlich betrieben worden; die Darstellung von Licht und Luft werde das große Problem, die große Eroberung der modernen Malerei werden.

Als ein völlig Abseitiger muß auch Beethoven angesehen werden. Beethoven
Er kann weder zur Romantik noch zur Klassik gezählt werden, obgleich beide ihn für sich reklamierten. In dieser überlebensgroßen Zeitlosigkeit erinnert er an Michelangelo, mit dem ihm auch noch eine Reihe anderer Eigentümlichkeiten gemeinsam sind: die dämonische Häßlichkeit; die gewalttätige Rauheit und mißtrauische Launenhaftigkeit der Verkehrsformen; die Frugalität und Unordentlichkeit der Lebensführung; die grüblerische Selbstbeschau und misanthropische Ungeselligkeit; die Mischung aus Schätzung und Verachtung des Geldes, Geschäftsklugheit und Hilflosigkeit, die ihn zum Opfer gieriger Verwandten machte; das Verhältnis zu den Mäzenen, die er braucht und sucht, aber gleichwohl als herrisch Fordernder, ja als tief unter sich stehend behandelt; die Leidenschaftlichkeit seiner Erotik, die aber, stets in der Phantasie lebend, nie ihr Ziel findet; die Konzessionslosigkeit und Intransigenz seines Künstlertums; das ungeheure Selbstbewußtsein und schon sehr frühe Erkennen seiner Millenarbedeutung, vergällt durch ewige Unzufriedenheit mit dem Geschaffenen; die Kolossalität und Weiträumigkeit seiner Konzeptionen; die gigantische Arbeitskraft, die unermüdlich neue Methoden und Techniken sucht und findet, alle gegebenen Formen in ungeahntem Maße erweitert und über die letzten Grenzen der Kunst hinausstrebt; und die hoffnungslose Verkanntheit. Hingegen unterscheidet er sich von Michelangelo durch sein tiefes Gemüt und durch seinen verklärenden und be-