

Renaissance im Norden

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1928)**

Heft 12

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759743>

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.

Renaissance im Norden

von Peter Meyer

Kaum eine andere Phase der europäischen Kunstgeschichte wird von ihren Betrachtern so verschieden gewertet wie dieser entscheidende Wendepunkt, an dem der Norden bewußt den Anschluß an die klassische Antike sucht. Dem einen Beginn aller wahren Zivilisation nach den barbarischen Zeiten eines finsternen Mittelalters, scheint er dem andern im Gegenteil ein verhängnisvoller Irrtum, ja ein Verrat am eigenen Wesen, in dem Deutsche und Franzosen ihre nationale Gotik zugunsten der durch Italien vermittelten klassisch-antiken Form schmäählich preisgegeben haben sollen.

Einige Bücher, die in letzter Zeit die Renaissance dieser nordeuropäischen Völker, besonders im Gebiet der Architektur und bildenden Künste überhaupt behandeln, geben Anlaß, diese Fragen von neuem zu überdenken.¹⁾

Ohne Bewußtsein dessen, was mit ihnen vorging, waren Kelten und Germanen zu Beginn des ersten nachchristlichen Jahrtausends mit der antiken Kultur in Berührung gekommen und von ihr erzogen worden. Daß schon vor der Römerherrschaft die griechische Kolonisation der Provence bis weit rhoneaufwärts Fuß gefaßt hatte, und daß schon im eigenen, « nordischen » Kulturgut Rückstrahlungen der mykenischen Kultur und Elemente der griechischen Randgebiete, Thrakiens und der Skythis enthalten waren, hat sich erst neuerer Forschung erschlossen.

Fast ein Jahrtausend lang laufen dann Formenreihen, die aus der nordeuropäischen Prähistorie stammen, ziemlich unvermittelt neben solchen der antiken Provinzialkultur her, ohne daß es zu einer echten Synthese käme, die merowingische und noch die karolingische Kunst ist höfischer Eklektizismus, interessant und von den besten Absichten getragen, aber ohne jene Dynamik, die die widerstrebenden Elemente verschmelzen könnte.

¹⁾ Arthur Weese, *Skulptur und Malerei in Frankreich im XV. und XVI. Jahrhundert*. Handbuch der Kunstwissenschaft, Akad. Verlagsgesellschaft Athenaion GMBH. Wildpark-Potsdam 1927

C. Horst, *Die Architektur der deutschen Renaissance*. Propyläen-Verlag, Berlin 1928.

A. Stange, *Die Deutsche Baukunst der Renaissance*. Hugo Schmidt, Verlag, München 1926.

Der Jakobskampf der nordeuropäischen Völker mit der Antike wird erst im romanischen Stil ernstlich aufgenommen, und zwar wird er ausschließlich auf französischem Boden durchgekämpft. Im elften und beginnenden zwölften Jahrhundert liegt das Maximum des kulturellen Klimas in der Provence und den atlantischen Provinzen – dem alten Aquitanien – um sich dann im zwölften nach Norden zu verlagern, nach dem Anjou, der Normandie, Picardie, Champagne und mit zunehmender Ausschließlichkeit auf die Isle-de-France. Im Mittelalter von Nationalkulturen zu reden, ist unsinnig; denn es heißt heutige Zustände in eine Zeit zurückprojizieren, für die das Nationale hinter den gemeineuropäischen Mächten der Kirche und ihrer lateinischen Bildung und hinter dem international organisierten Feudalsystem ganz in den Hintergrund tritt. Es gibt keinen deutsch- oder italienisch- oder französisch-romanischen Stil, sondern nur provinzielle Nuancen des europäischen Mittelalters. Deutschland ist Randgebiet gegen den byzantinischen Osten und ahistorischen Nordosten. Spanien ist fast ganz von den Mauren besetzt, maurischer Einfluß ist schon in den Bauten von Toulouse nördlich der Pyrenäen fühlbar und weiterhin bis in die Auvergne, wie der byzantinische Osten in den romanischen Bauten am Rhein. Zur Ideengeschichte der romanischen Kunst trägt Deutschland wenig bei, besonders seine späteren Bauten wirken durchaus provinziell, vielleicht aus dem besonderen Grund, weil die deutsche Hälfte des karolingischen Reiches unter den sächsischen Kaisern eine Zeit hoher politischer Prosperität erlebte, die die Baukunst auf einer innerlich unreifen Stufe zu verfrühter Blüte trieb, während der Westen von inneren Wirren und Normannenstürmen an die Schwelle einer neuen Barbarei gedrängt war. Infolge dieser frühen Entfaltung kam man in Deutschland psychisch von der primitiven Stufe nicht mehr los, während Frankreich Zeit hatte zu reifen. Immerhin ist die durchschnittliche Qualität der deutsch-romanischen Bauten noch viel höher als die der italienischen, die das Minimum an künstlerischem Wert in Europa halten.

Der romanische und gotische Stil bedeutet die endliche Auseinandersetzung der nördlichen Völker mit der antiken Erbschaft, deren Formen durchgearbeitet und dabei unbewußt verändert werden, bis sie sich den eigenen, unantiken Formabsichten anschmiegen. Nach einer ersten Zeit schülerhafter Nachahmung gibt die antike Form dem nordischen Barbaren das Gefäß, in das er seine eigenen Inhalte ergießen kann, die Ausdrucksformen, die es ihm erst ermöglichen, sein Anders-Sein aus-

zusprechen, und durch ihre innere Fremdheit die Widerstände, die seine eigene Form- und Denkarbeit aufstacheln. Hierin geht die Architektur der Philosophie genau parallel, die die spärlichen Bruchstücke der antiken Philosophie in heißem Bemühen nach allen Seiten wendet, um sie in der Scholastik zur Grundlage des eigenen begrifflichen Denkens zu nehmen, das den Nordländer sauer genug ankommt.

Der romanische Stil ist die dialektische Auseinandersetzung des Nordeuropäers mit der Antike im Bereich des Optischen. Mit der Gotik hat Frankreich eine vorläufige Lösung gefunden, die denn auch von allen Völkern des europäischen Kulturkreises als maßgebend anerkannt wird, ausweislich der Nachahmung, die sie in allen Ländern findet. Ein gewisser Spannungsausgleich, ein Gleichgewichtszustand scheint erreicht, das darf auch daraus geschlossen werden, daß sich das Entwicklungstempo in den zwei Jahrhunderten der Spätgotik auffallend verlangsamt. Am Anfang der Gotik, etwa zwischen 1150 und 1250, war dieses Tempo so reißen, daß von Entwurf zu Entwurf die neuen Ideen klarer hervortraten, nun scheint ein gewisser Endzustand erreicht, eine bestimmte Seelenlage der nördlichen Völker hat ihren nicht mehr zu überbietenden Ausdruck erreicht. Man wiederholt bestenfalls gute Lösungen und sucht neue Fassungen des Bekannten im Schrullenhaften, Überladenen, Virtuoso-Spitzfindigen. Es ist vor allem die Normandie und der Herzogshof von Burgund, wo diese späte Gotik ihre letzten, krankhaft überzüchteten Ranken treibt, und der Untergang des überalterten burgundischen Rittertums in seiner Schwelgerei und romanhaft verstiegenen Phantastik durch die rohe Urwüchsigkeit der Eidgenossen mutet symbolisch an, wie Sybaris' Untergang durch die Krotoniaten.

Die Welt dieser späten Gotik wird von der Renaissance nicht verdrängt und nicht ermordet, sondern langsam überschichtet, denn diese beiden Formenwelten gehören nicht der gleichen Daseinsebene an. Sie kommen wohl in der Praxis gelegentlich miteinander in Konflikt, als Idee aber berühren sie sich nirgends. Es gibt eine Spätgotik mit Renaissancedetail, und eine Renaissance mit gotischen Reminiszenzen: die Hauptidee gehört aber dezidiert zur einen oder anderen Welt, es gibt keinen « Übergangsstil » wie von der Romanik zur Gotik.

Im Mittelalter vollzog sich die Auseinandersetzung des Nordens mit der Antike naiv, in einer Schicht unterhalb des kontrollierenden Bewußtseins; der zu verstandesklarer Bewußtheit noch nicht erwachsene Norden zieht die exakt formulierte, weit über sein Verständnis artikulierte klassische Formensprache in sein sozusagen prähistorisches Da-

sein hinüber, er hält sich dabei an die gegenständlich faßbaren Einzelformen, ohne Verständnis für ihre Syntax. Nirgends findet sich in den Schriften des Mittelalters die Spur des Bewußtseins, daß mit der Gotik etwas entscheidend Neues der Romanik gegenüber ins Leben getreten ist, und neben der Kirchenbaukunst, auf die sich diese « Entwicklung » der mittelalterlichen Stile fast allein bezieht, läuft eine bürgerliche Baukunst der Holz- und Fachwerkbauten, die unmittelbar aus prähistorischen Wurzeln stammt, Bauten einer naiv-geschichtslosen Art, zu denen man ohne Bedenken die Parallelen in den kunstvollen Holzbauten mancher Südseevölker suchen darf. Was dann solche Bauten allenfalls an gotischem oder Renaissance-Zierat tragen, ist Dekor, der nicht an den Kern rührt.

Gegen das sechzehnte Jahrhundert erwacht endlich diese Welt des Nordens zum historischen Bewußtsein ihrer selbst, die deutsche und französische Renaissance bedeutet das bewußte Bekenntnis zu Europa, die Bejahung einer Vergangenheit und geistigen Ahnenreihe, die vorher unbesehen als Schicksal hingenommen worden war. Die Italiener erheben den ersten Ruf zu einem Erwachen, zu dem die Deutschen und Franzosen diesmal anders als vor einem Jahrtausend innerlich bereit sind. Auf allen geistigen Gebieten erwacht das Denken zur kalten Klarheit neuer Verstandes-Sicherheit, das vorher in verworren-schwüler Mystik und subaltern-demütiger Autoritätsgläubigkeit befangen war. Man kostet die Wonnen einer Welteroberung durch den Verstand, einer unerhörten Bereicherung des Weltbildes im extensiven und intensiven Sinn, durch Erweiterung des Gesichtskreises, wie durch Entdeckung neuer Beziehungen innerhalb des Bekannten. « Es ist eine Lust zu leben », und Pico della Mirandola spricht sein berühmtes Wort über die Sendung des Menschen: « In der Welt Mitte bist Du gestellt, rund um Dich zu blicken » – -. Neu zu erobernde Umwelt war hinsichtlich des Raumes die Natur, der Mikrokosmos der Tiere, Steine und Pflanzen, in größerem Maßstab die Entdeckung neuer Länder, und endlich der Makrokosmos des Weltalls; hinsichtlich der Zeit aber die Historie. Die Renaissance erobert ihre eigene Geschichte, sie findet den Anschluß nach rückwärts, und sie muß ihn finden, denn als erste, auf Ratio gegründete Zeit bedarf sie zu ihrer Rechtfertigung gesicherter Ahnenreihen und zureichender Gründe. Aber nicht nur aus diesen subjektiven Notwendigkeiten, sondern mit objektivem Recht greift diese Zeit auf die Antike zurück, denn ihre Wachheit ist in der Tat antikes Erbe, ein Funke, der verschüttet, doch nicht erloschen im geheimen die Trieb-

kraft der mittelalterlichen Entwicklung war, und der nun siegreich auch an der Oberfläche als Flamme emporschlägt.

Erst im fünfzehnten Jahrhundert ist Europa entstanden; erst durch den Anschluß an die klassische Antike wird die europäische Kultur auch nach der Dimension der Zeit zur Einheit. Der Oberbegriff des Mittelalters hieß nicht « Europa » und nicht « Nation », sondern « Christenheit », für die die Antike eine Art profanes Altes Testament, und außerdem ein Urwald phantastischer Abenteuer war.

Das, was die europäische Kultur im letzten Grund zusammenhält, und von allen anderen Kultursystemen unterscheidet, ist eben dieses verstandesklare Wachsein, das mit den Griechen, und nur bei den Griechen zuerst in die Welt getreten ist. Ein Erbe, das die Ursache aller europäischen Höhepunkte und Katastrophen war und sein wird: Auszeichnung und Fluch zugleich, ein rechtes Danaergeschenk, wie sich für Griechen gehört. In ihrer Renaissance machen die nördlichen Völker jenen Übergang vom mythischen zum bewußten Dasein durch, den die Griechen in der vorsokratischen und sokratischen Philosophie als erste durchgemacht haben.

Warum die Renaissance gerade von Italien ausging, ist gar nicht so selbstverständlich, wie es meist hingenommen wird, sondern trotz aller Renaissance-Forschung durchaus dunkel. Vielleicht nur darum, weil Italien das ganze Mittelalter hindurch kulturell passiv war, so daß die neuen Ideen hier eine Stelle geringsten Widerstandes fanden, wo sie nicht erst gefestigte mittelalterliche Kulturschichten durchstoßen mußten. Die Renaissance knüpft an das hellenistische Element der Antike an, das im römischen Italien eigentlich immer als Fremdkörper empfunden worden ist, als eine literarische Form des offiziellen Wesens, neben dem die altitalischen Lebensformen ungebrochen und fast unvermittelt weiterexistieren. Freilich weiß die Renaissance nichts von diesem Unterschied, und sie darf die klassische Form in Literatur und bildenden Künsten schon darum für römisch nehmen, weil sie ihr von Rom in römischer Nuance tradiert wird. Italien war aus der etwas krampfhaften Anstrengung der mondänen Antike wieder ganz in seine altitalischen Lebensformen zurückgesunken, schon die Welt der Katakomben bedeutet ein Wiederaufsteigen der etruskischen Grab- und Höhlenkulte, deren katachthonische Grundstimmung in der düsteren Bewertung des Diesseits unter den frühen Christen vernehmlich nachklingt. Kein Land ist in seinen Grundinstinkten so unwandelbar wie Italien und weniger bereit zu Neubildungen, weshalb es denn auch immer wieder für seine

Nachbarn den Jungbrunnen abgibt, in dem sie vorübergehend untertauchen, wenn sie sich zu weit von der primitiv-menschlichen Basis erhoben haben. Italienreisen als Bildungsreisen sind meistens ein Mißverständnis, ihr positiverer Gewinn ist die Rückkehr zu den Ursprüngen, in die Prähistorie, die man dabei erlebt.

Der römische Hintergrund ist in der Provence bei weitem fühlbarer als irgendwo in Italien, das eine Rom ausgenommen, und gerade Rom hat am Entstehen der Renaissance keinen Anteil gehabt. Das mittelalterliche Oberitalien ist eine Provinz des provenzalischen Kulturkreises und zwar in seiner Literatur sogar wie in der Baukunst, und was in der letzteren nicht-provenzalisch ist – oder jenes Element, das gemeinhin mit dem Verlegenheitsbegriff « lombardisch » belegt wird, ist Provinz-Byzantinik, wie ja auch das ganze übrige Italien ein kulturelles Exarchat des Oströmischen Reiches war. Daneben blieben, wie gesagt, die autochthon-italienischen, aber fast gar nicht die hellenistisch-römischen Kulturtraditionen lebendig.

Die beiden großen Wegebereiter der Renaissance sind ihrer Bildung nach Provenzalen, Dante weiß genau, wie viel er den Trobadors zu verdanken hat; er hat in seiner Jugend provenzalisch gedichtet und feiert sie noch in dre *Commedia* in der Person des Arnaut Daniel mit drei Terzinen in provenzalischer Sprache. Und der heilige Franz ist nicht nur nach seiner Erziehung, sondern von Mutterseite sogar von Bluts wegen Provenzale gewesen. Während sich aber der neuerwachte Realismus mit seiner Naturfreude – zuerst im Rahmen der Theologie, dann außerhalb – in Frankreich nur als Nuance der schon zu fest eingebürgerten Gotik äußern kann, gelingt es ihm in Italien, wo dieser strenge Rahmen fehlt, seine eigene Form zu prägen, eben die Form der Renaissance.

Man verzeichnet das Bild, wenn man die Renaissance als eine essentiell italienische Bewegung hinstellt, wie die Gotik des Mittelalters ist sie gesamteuropäisch, und sie hat die Welt nur darum – und mit Recht – in ihrer spezifisch italienischen Fassung erobert, weil sie in Italien zuerst zum Durchbruch gekommen ist. Das Lamento über die von den Welschen erdolchte altdeutsche Kunst ist müßig, diese Kunst war tot, und eben weil im kulturellen Klima nördlich der Alpen Depression herrschte, entstand diese ausgesprochene Föhlage, die die italienische Atmosphäre nach dem Norden zog.

Die klassische Antike hat für vierhundert Jahre Europa das Formsubstrat geliefert, in dem es seine sublimsten Nuancierungen aussprechen konnte, und wenn in der modernen Architektur diese klassische Form

verlassen wird, geschieht es nicht im Sinn einer Umkehr in Vor-Renaissance-Zustände. Was so aussieht – in der Architektur etwa die Filmgotik der Höger, Böhm, Holzmeister usw., Namen, die außerhalb der Architekturkreise mit Recht unbekannt geblieben sind – ist Konjunkturalnationalismus und Schaumschlägerei. Aber der Gegenwart kann die Antike, soweit sie schon zur Form verfestigt ist, nicht länger als unverbrüchliche Norm dienen – weil der Griechische Gedanke der Verstandes-Autarkie als Entelechie Europas weiterlebt. Vor dem wachen Blick der Gegenwart muß sich auch die antike Welt relativieren, das heißt einem größeren Rahmen einordnen, und die Denkmäler anderer Epochen, sogar des Mittelalters, treten ihr zur Seite mit dem gleichen Anspruch, endgültige Formulierungen eines bestimmten Seelenzustandes zu sein, zu deren Verehrung, nicht aber Nachahmung, wir uns verpflichtet halten.

Wäre diese Abkehr von der antiken Form zugleich eine Abkehr von der Zentralidee der Verstandesklarheit, so wäre sie ein Verrat an Europa; in Wirklichkeit ist gerade diese Überwindung des Klassischen, soweit es zum Dogma erstarrt war, selber wieder ein weiterer Schritt in der Richtung der griechischen Zielsetzung. Denn schließlich ist das Ziel jeder Erziehung, daß der Lehrer überwunden und der Schüler mündig wird.