

Der Begriff der «Renaissance» wird heute meist pragmatisch und ohne Emphase verwendet. Man versteht darunter eine «Epoche» der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte, wenn man denn überhaupt noch in diesem Rahmen denken will. Verbreitet ist inzwischen auch die vom englischen Kulturwissenschaftler und Renaissanceforscher Peter Burke vertretene Haltung: Er behandelt die «Renaissance» ebenso wie schon Ernst H. Gombrich nicht als Epoche, sondern als «Bewegung» zur Wiederbelebung der *bonae litterae*, von Sprache, Literatur und Bildung nach dem Vorbild der römischen Antike. «Renaissanceforschung» bedeutet für Burke die Erkundung jener «Ereignisse im Florenz des vierzehnten, im Italien des fünfzehnten und im Europa des sechzehnten Jahrhunderts», welche diese spezifische Wiederbelebung der antiken Kultur beinhalten, innerhalb einer «Sequenz von miteinander verknüpften Veränderungen [...], die etwa vom Jahr 1000 bis zum Jahr 1800 reicht» und die er insgesamt als «Verwestlichung des Abendlandes» bezeichnet.<sup>1</sup> Gemeint ist damit in etwa die Herausbildung jener kulturellen Techniken, Strategien und Mentalitäten, die die Entwicklung eines Superioritätsgefühls oder wenigstens einer spezifischen Identität der Europäer und letztlich die Erschließung der Welt von Europa aus ermöglichte.

So wäre also die «Renaissance» im engeren Sinn faktisch nur ein Moment unter vielen innerhalb eines komplexen historischen Prozesses dessen, was wir als «Entstehung der modernen Welt» bezeichnen mögen. Doch gibt es noch jene andere «Renaissance», die in den letzten Jahrzehnten verschiedentlich ausdrücklich als «Mythos» charakterisiert worden ist. Sie existiert als eine Erzählung, die nicht wörtlich zu nehmen ist und die den Kriterien wissenschaftlicher Historie vielleicht nicht gerecht wird, da sie eine symbolische Geschichte ist, die erzählt wird, um die Gegenwart aus der Vergangenheit zu erklären. Man kann als Kunsthistoriker diese «Renaissance» – also den Mythos der Renaissance – nicht ignorieren; denn ohne

die Erzählung von der Wiedergeburt der Kunst gäbe es dasjenige nicht, welches wir heute unter «Kunstgeschichte» verstehen.

Nun ist schon die Grundidee einer Wiedergeburt oder Wiederkehr eine elementare Figur des Mythos.<sup>2</sup> In den verschiedensten Kulturen findet man die Rede von der Wiedergeburt des Menschen nach seinem Tod, sei es als irdische Wiederkehr oder als Wiedergeburt in einer anderen Welt. Eine Variante ist die Erzählung von der erhofften Wiederkehr von Göttern, von deren einstiger irdischer Präsenz der Mythos berichtet, ein Gedanke, der genährt ist von der Sehnsucht nach der Wiederkehr eines «goldenen Zeitalters», überhaupt nach «ewiger Wiederkehr». Dies ist letztlich der Versuch, die Zeit in der stetig wiederholten Erzählung – im Mythos also – aufzuheben. Im Christentum ergeben sich zwar entscheidende Modifikationen; aber die Sehnsucht nach der Wiederkehr eines goldenen Zeitalters auf Erden stirbt offensichtlich nicht ab. Sie äußert sich in der Zielvorstellung der Wiedererschaffung des Römischen Imperiums seit karolingischer Zeit immer wieder neu und findet auch in bildhafter Form Ausdruck.

Doch die Übertragung der Idee der Wiedergeburt auf die bildenden Künste scheint erst im Kreis der Florentiner Humanisten im 14. Jahrhundert erfolgt zu sein. Selbst wenn diesen Literaten die bildende Kunst nicht besonders wichtig war, so glaubten sie doch hier einen schlagenden Beweis für die im Vollzug befindliche Wiedergeburt der antiken Kultur zu finden. In den Bildern Cimabues und Giotto glaubten sie im Vergleich mit jenen der vorangehenden Maler einen Zuwachs an «Lebendigkeit» feststellen zu können. Eine solche Beobachtung hat den Vorzug der *Evidenz*, man kann Fortschritt *sehen*, was desto überzeugender ist, wenn man die Beobachtung durch den Verweis auf eine Parallele in der Antike untermauern kann, hatte doch schon Cicero im *Brutus* in der Entwicklung der skulpturalen Darstellung der menschlichen Figur von Kanachos über Kalamis zu Myron und schließlich Polyklet einen kontinuierlichen Fortschritt im Sinne einer Verbesserung und Differenzierung der Darstellung von Lebendigkeit be-

schrieben. Wenn solche Verbesserungen aber möglich waren, verhielt dies denn nicht, dass weiterer Fortschritt – auch in der Kultur – möglich sei?

Die Karriere der Kunstgeschichte gründet auf ihrer Funktion als Kulturindikator, als Messinstrument der kulturellen Dynamik. Es entsteht in der Folge die Erzählung von der ‹Wiedergeburt› und dem ‹Lebensgang› der Kunst. Mit Giorgio Vasaris großer Erzählung, in der der Begriff ‹*rinascita*› verwendet wird, ist endlich die Figur der Wiedergeburt als Wiedergeburt der Kunst ausgeführt. Bei Vasari zeigt sich auch das Problem, das sich aus einer solchen genealogischen Herleitung ergibt: Was einmal geboren wurde, kann auch sterben. Da hier von Mythen die Rede ist, sei auch erwähnt, dass Vasari die Kunst als Himmelsgabe bestimmt. Sie ist demnach ein Platzhalter für die Wiederkehr oder die Präsenz eines Göttlichen.

Vasaris Mythos der Renaissance der Kunst wird heute überlagert vom modernen Mythos der Renaissance. Es ist die Erzählung von jenem goldenen Zeitalter, dessen Bild Johan Huizinga in einem Aufsatz über das Problem der Renaissance – immer noch einer der besten Beiträge zum Thema – gleich zu Beginn seines Textes in kritischer Absicht aufruft: «Wenn das Wort Renaissance ertönt, sieht der Träumer vergangener Schönheit Purpur und Gold. Eine festliche Welt, sich badend in milder Klarheit, erfüllt von brausendem Klingen. Menschen bewegen sich in Anmut und Würde, unbekümmert um die Nöte der Zeit und das Winken der Ewigkeit. Alles ist reifer und voller Überfluss.»<sup>3</sup> Diese Vorstellung führt man auf Jacob Burckhardts buchstäblich Epoche machendes Werk *Die Kultur der Renaissance in Italien* von 1860 zurück, selbst wenn darin keineswegs ein so heiteres Bild gezeichnet wird.<sup>4</sup> Es ist das Bild einer Kultur, das inspiriert ist von einer bestimmten ästhetischen Haltung, die Burckhardt in der Kunst dieser Epoche verwirklicht sah, die allerdings in dem Buch kaum behandelt wird und der er eine separate Darstellung widmen wollte. Burckhardts Renaissance ist eine ästhetische Wirklichkeit. Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ist ihm die einst wiedergeborene, in-

zwischen zwar wieder verlorene Idealität, die aber als ästhetische Erfahrung weiterhin verfügbar ist. Nun erkundet er jenes kulturelle Milieu, aus dem solche Idealität entstehen konnte und findet hier jene Größen, die er für seinen Kunstbegriff voraussetzt: Individualität, Genie, Sinn für die Wirklichkeit.

Man pflegt gerne darauf hinzuweisen, dass Burckhardt den Terminus ‹Renaissance› von einem Historiker, Jules Michelet, übernommen habe, der den siebten Teil seiner *Histoire de France* von 1855 mit diesem Begriff überschrieben hatte. Burckhardt hat dieses Werk gekannt, doch wird der Begriff der ‹Renaissance› schon Jahrzehnte früher in einem kunsthistorischen Standardwerk, das Burckhardt ebenfalls bestens bekannt war, als Bezeichnung für eine Epoche der Kunst verwendet, nämlich in Jean Baptiste Louis George Séroux d'Agincourts *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup> von 1810–1823*. In diesem Kompendium, dessen Bedeutung für die Fachgeschichte gar nicht zu überschätzen ist, wird die These der Renaissance der Kunst in einem neuen Sinn als Wiederaufstieg, als Wiederkehr interpretiert, die schließlich zum ‹*renouvellement*› führt.<sup>5</sup> Ziel dieses Buches ist die Widerlegung des Todes der Kunst am Ende der Antike, die ein anderer ‹Vater der Kunstgeschichte›, Johann Joachim Winckelmann 1764 in seiner *Geschichte der Kunst des Altertums* vertreten hatte. Es soll bewiesen werden, dass die Kunst nie vollständig abgestorben sei, sondern im Mittelalter gleichsam schlafend überlebte, um dann aber neu zu erstehen. Die Kontinuität ist wichtig, geht es doch um einen Kunstbeweis: Es gilt plausibel zu machen, dass die Kunst der Neuzeit tatsächlich mit der Kunst der Antike genealogisch verbunden ist, dass sie also nicht etwas vollkommen Neues, sondern das zurückgekehrte Verlorene sei.

Diese Idee hat im Zuge der Relativierung der Vorbildfunktion der Antike im Lauf des 19. Jahrhunderts an Interesse verloren. Doch war die Bedeutung der Renaissance von Burckhardt auf dem Mythos der Geburtsphase des ‹modernen Individuums› neu fundiert worden, was einen eigentli-

chen ästhetischen Renaissancekult ermöglichte, der gerade in der Kunstgeschichte bis weit in das 20. Jahrhundert nachwirkte. Um 1899 beschrieb Heinrich Wölfflin die Kunst der italienischen Renaissance als die «klassische Kunst» schlechthin. Über Jahrzehnte hinweg blieb die Renaissanceforschung eine Art Königsdisziplin der Kunstgeschichte, aufgrund der Annahme, dass wer begriffen habe, was die Kunst der (Hoch)Renaissance sei, verstehen könne, was Kunst generell ausmache. Von diesem Standpunkt war die Reichweite bildnerischen und architektonischen Schaffens zu ermesen. Von hier aus wurden die Abweichungen vom «klassischen» Stil wie «Barock», «Manierismus» und dergleichen bestimmt. Auch das Pathos der Ikonologie eines Erwin Panofsky und seine große Verteidigung der einen «Renaissance» unter den vielen «Renaissancen» sind vor dem Hintergrund der hohen Wertschätzung der klassischen, mit der antiken Tradition verbundenen Kunst zu verstehen.<sup>6</sup>

Spätestens mit der Erweiterung des Kunstbegriffs in den 1960er Jahren ist die Konzeption eines solchen genealogischen Kunstbeweises hinfällig geworden. Im Zeitalter einer alle visuelle Gestaltung in den Blick nehmenden Kunstwissenschaft vermögen wir Phasen des Rückgriffs, der zitierenden, imitierenden, apropriierenden Bezugnahme, der historischen Orientierung und der Innovation, vielleicht auch Sonderkonjunkturen dieser oder jener Art erkennen, aber wohl weder einen Tod noch eine «Renaissance» der Kunst. Doch ist dies eine Frage des Standpunktes oder der Definition des Gegenstandes der Kunstgeschichte. Das eigentliche Problem liegt nicht so sehr in der Frage, ob es eine historische «Renaissance» gebe oder nicht, als vielmehr in der Meinung, man müsse alle Produkte, die der «visuellen Kultur» zugeordnet werden, im gleichen Sinn als «Kunst» betrachten. 1990 hat Hans Belting mit *Bild und Kult* seine sehr plausible «Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst» veröffentlicht. Die Möglichkeit einer solchen Geschichte impliziert, dass «Kunst» im Sinne dessen, was sich in der «Renaissance» herausbildete, nicht immer da war – und das hieße doch wohl auch,

dass sie einmal «geboren» und entsprechend «wiedergeboren» werden konnte oder auch «sterben» kann. Vieles spricht dafür, den «klassischen» Kunstbegriff konsequent zu historisieren und das, was man unter «*Art with a capital A*» versteht, nicht bloß zu feiern, sondern kritisch in seiner Entstehung zu thematisieren oder von anderen Formen der visuellen Gestaltung scharf zu unterscheiden.

Bleibt anzumerken, dass schließlich doch irritierend ist, wie nachhaltig der Mythos der Renaissance wirkt, selbst wenn er längst in sein poetisches Stadium getreten ist. Ohne daran glauben zu wollen, vergegenwärtigt man sich gerne jene Geschichten vom Wiederaufstieg der Kunst und von der Geburt des Individuums, welche die Werke eines Donatello, Leonardo, Raffael und Michelangelo wie eine Aura umgeben. Soviel lässt sich jedenfalls sagen: Dieser Mythos hat unsere Vorstellung von dem, was ein Individuum sei, entscheidend geprägt.

#### Anmerkungen

1 Peter Burke, *Die Renaissance*, Berlin 1990, S. 102. Siehe auch Rudolf Kauffmann, *Der Renaissancebegriff in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung*, Winterthur 1932.

2 Mircea Eliade, *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1984 (Reinbek 1966).

3 Johan Huizinga, *Das Problem der Renaissance. Renaissance und Realismus*, hg. v. Wessel E. Krul, Berlin 1991.

4 Siehe dazu: Karlheinz Stierle, «Renaissance. Die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des 19. Jahrhunderts», in: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hg. v. Reinhart Herzog u. Reinhart Koselleck, München 1987 (*Poetik und Hermeneutik*, Bd. 12), S. 453–492; Henrik Karge, «Renaissance. Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840», in: *Neorenaissance. Ansprüche an einen Stil*, hg. v. Walter Krause, Dresden 2001, S. 39–66; Volker Reinhardt, *Jacob Burckhardt und die Erfindung der Renaissance. Ein Mythos und seine Geschichte*, (*Akademie-vorträge der Schweizerischen Akademie der Geisteswissenschaften*, Heft 8), Bern 2002.

5 Daniela Mondini, *Mittelalter im Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich 2005.

6 Erwin Panofsky, *Die Renaissance der europäischen Kunst*, Frankfurt am Main 1979.

