

Georg Fertig/Thomas Sokoll

Renaissancen – Reformationen – Revolutionen in Alteuropa

Einheit 3:
Frühe Neuzeit

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhaltsverzeichnis

6. Die Erfindung des Prototyps als ein historisches Missverständnis: Jacob Burckhardt entfaltet die ‚Cultur der Renaissance in Italien‘ (Thomas Sokoll)	3
6.1 Burckhardt und seine <i>Kultur der Renaissance</i>	3
6.2 Kulturgeschichte als Außenseiterprojekt	7
6.3 Spätere Anschlüsse	8
6.4 Nachtrag: Der Begriff Rinascere / Wiedererwachsung im 16. Jahrhundert (Sabine Hynek)	10
Quellen- und Literaturhinweise	19
7. Der Buchdruck als Medienrevolution. Zur historischen Korrektur eines Klischees (Thomas Sokoll)	20
7.1 Probleme der historischen Deutung	20
7.2 Soziale Ausstrahlung	22
7.3 Intellektuelle Transformation	26
7.4 Die Medienrevolution vor dem Buchdruck: arbeitsteilige Massenproduktion von Handschriften im Mittelalter	30
Literaturhinweise	34
8. Der Bauernkrieg als Revolution des ‚gemeinen Mannes‘ (Georg Fertig)	37
8.1 Epochenbrüche	37
8.2 Probleme des Begriffs	39
8.3 Die ländliche Welt des frühen 16. Jahrhundert – aus der bäuerlichen Perspektive der ‚12 Artikel‘ von 1525	44
8.4 Revolution als Epochenbruch?	62
Quellen- und Literaturhinweise	68

6 Die Erfindung des Prototyps als historisches Missverständnis: Jacob Burckhardts *Cultur der Renaissance in Italien* (1860)

Thomas Sokoll

Burckhardts berühmte Abhandlung über die italienische Renaissance wird bis heute gerne als kulturhistorischer Klassiker gelesen, der durch seine Erzählung von der Geburt des ‚modernen Menschen‘ die Renaissance zum kanonischen Epochenbegriff für den Abschied vom finsternen Mittelalter und den Beginn der Neuzeit gemacht habe. Doch diese fortschrittsoptimistische Deutung ist irreführend. Tatsächlich nämlich erwächst bei Burckhardt die Morgenröte der Moderne aus einer zutiefst pessimistischen Diagnose der eigenen Gegenwart, in der er – früher als die meisten seiner Zeitgenossen – die ersten Symptome einer verhängnisvollen Krise der Moderne ausmacht. Vor diesem Hintergrund beschwört Burckhardt die Anfänge kreativer kultureller Individualität im politischen Kontext der italienischen Stadtrepubliken des 15. und 16. Jahrhunderts als unwiederbringlich verlorene, heroische Episode bürgerlicher Selbstentfaltung und setzt sich damit zugleich gegen die sich im ausgehenden 19. Jahrhundert abzeichnende Entwicklung der ‚Massengesellschaft‘ ab.

Um diese alternative Deutung von Burckhardts *Kultur der Renaissance* plausibel zu machen, wollen wir uns im Folgenden zunächst mit dem Text selbst befassen und anschließend den Zusammenhang von Krisenbewusstsein und historischer Imagination aufzeigen. Danach skizzieren wir die Rezeptionsgeschichte des Buches und fragen danach, welche Rolle es für die Herausbildung der Kulturgeschichte gespielt hat. Den Abschluss bildet ein kurzer Ausblick auf die neuere sozialhistorische Forschung zur Renaissance, um zu sehen, wo die Grenzen des Burckhardtschen Renaissancebegriffs liegen.

6.1 Burckhardt und seine *Kultur der Renaissance*

Jacob Burckhardt wurde 1818 als Sohn eines Pfarrers der reformierten Kirche in Basel geboren. Bereits auf dem Gymnasium seiner Heimatstadt, wo er eine gründliche humanistische Ausbildung erhielt, zeigten sich seine außerordentliche Sprachbegabung und seine vielfältigen künstlerischen Neigungen, u.a. in der Musik. Anschließend studierte er in Basel zunächst Theologie, dann aber 1839-43 in Berlin vor allem Geschichte und Kunstgeschichte, u.a. bei Leopold von Ranke, Johann Gustav Droysen, August Böckh und Franz Kugler, der ihm zum väterlichen Freund wurde. Nach einem weiteren Semester in Bonn promovierte er 1843 in Basel, wo er sich 1844 auch habilitierte. Nach publizistischer Tätigkeit, u.a. wiederum in Berlin, und Reisen nach Italien wurde er 1855 Professor für Kunstgeschichte am Polytechnikum Zürich (der späteren ETH Zürich) und war 1858-93 Professor für Geschichte und Kunstgeschichte in Basel, wobei er aber ab 1886 nur noch kunstgeschichtliche Vorlesungen

hielt. Daneben hielt er öffentliche Vorträge, die sich beim bildungsbürgerlichen Publikum großer Beliebtheit erfreuten. Er selbst lebte zurückgezogen, pflegte seine Freundschaften vor allem in Briefen, wahrte gegenüber den Kollegen an der Universität wie auch zum vornehmen Patriziat seiner Vaterstadt eine gepflegte Distanz und starb dort 1897 als kinderloser Junggeselle.

Burckhardts *Kultur der Renaissance in Italien* erschien 1860, also in der Anfangszeit seiner Basler Professur. Zuvor hatte er größere Arbeiten zur Geschichte der Spätantike (*Die Zeit Constantins des Großen*, 1853) und zur Kunstgeschichte Italiens (*Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens*, 1855) publiziert. Demgegenüber ist in der *Kultur der Renaissance* – anders, als man es vielleicht erwarten sollte – gerade die kunstgeschichtliche Seite weitgehend ausgeblendet. Tatsächlich hatte Burckhardt als Ergänzung ursprünglich eine eigene Darstellung der *Kunst der Renaissance* geplant, wurde damit aber niemals wirklich fertig und veröffentlichte 1867 nur einen Torso unter dem (irreführenden) Titel *Geschichte der Renaissance* als Bd. 1 der *Geschichte der neueren Baukunst* (von Burckhardt und Wilhelm Lübke) im Rahmen der von Franz Kugler begründeten *Geschichte der Baukunst* (Einzelheiten im Apparat der Ausgabe von Horst Günther: Burckhardt 1860/1989). Umso stärker widmet sich die *Kultur der Renaissance* der italienischen Literatur des 13. bis 16. Jahrhunderts. Man kann sogar sagen, dass Burckhardt im Grunde genommen ausschließlich aus den literarischen Quellen geschöpft hat – was allerdings weniger als Tadel denn als Lob verstanden werden muss, denn er verfügte über eine souveräne Kenntnis nicht nur der schönen Literatur im engeren Sinne, sondern auch der philosophischen, theologischen, historiographischen und politischen Werke dieser Zeit, denen er außerdem im vergleichenden Rückblick auch noch mittelalterliche Autoren zur Seite stellte (wobei er meist direkt die Druckausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts benutzte). So zählen nicht nur die großen Dichter wie Dante, Petrarca und Boccaccio, sondern auch Philosophen und Theologen wie Pico della Mirandola und Enea Silvio (Pius II.), Geschichtsschreiber und politische Schriftsteller wie Biondo, Guicciardini und Machiavelli oder die populären Ratgeber Alberti und Castiglione zu den immer wieder genannten Autoritäten.

Das Buch ist in sechs Abschnitte (Teile) gegliedert: ‚Der Staat als Kunstwerk‘ (I), ‚Entwicklung des Individuums‘ (II), ‚Die Wiederentdeckung des Altertums‘ (III), ‚Die Entdeckung der Welt und des Menschen (IV), ‚Die Geselligkeit und die Feste‘, ‚Sitte und Religion‘ (VI). Von der Gliederung her steht Burckhardts *Renaissance* somit ziemlich quer zu ihrer späteren Rezeption und Wertschätzung (alle folgenden Zitate nach Burckhardt 1860/1960, Seitenzahl in Klammern). Die so häufig und gern zitierten Sätze über die bewusste Selbstbefreiung des „modernen Menschen“ vom dunklen „Schleier“ des Mittelalters, „gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn“, der ihm die klare Sicht auf die Welt wie auf sich selbst vernebelt habe (161), tauchen erst relativ spät auf (Teil II). Die ‚Wiedergeburt‘ der Antike, also die eigentliche Renaissance, worin erst deren „hohe weltgeschichtliche Notwendigkeit“ (201) begründet liege, wird noch später behandelt (Teil III). Die ‚Entdeckungen‘ der Welt und des Menschen (Teil IV) führen nicht etwa nach Übersee, sondern zum neu erwachenden Gefühl für die Schönheit der Landschaft, in das Reich der Poesie, zur Ent-

wicklung der Biographie und zur psychologischen Feinzeichnung literarischer Charaktere. Bei der ‚Geselligkeit‘ (Teil V) geht es um die kulturelle Verfeinerung im Rahmen des gehobenen Hauswesens (Hof, Villa, Salon), auch um Mode, gepflegte Sprache und Musik oder das bunte Treiben beim Karneval. Doch den sozialen Ausgangspunkt all dessen bilde die ‚Verschmelzung der Stände‘, insbesondere durch die Angleichung adeliger und bürgerlichen Lebensformen, zu einem ‚gebildeten Stand im modernen Sinne‘, einer Leistungselite, die sich nicht mehr durch ‚Geburt und Herkunft‘ auszeichne, sondern durch ‚höhere Bildung‘. Es gelte nämlich ‚keine andere Nobilität‘ mehr als ‚die des persönlichen Verdienstes‘ (353-355).

Die beiden rahmenden Teile zum Staat (I) und zur Religion (VI) schließlich sind (mit jeweils rund 130 S.) nicht nur am umfangreichsten (zum Vergleich: III umfasst 100 S., IV und V jeweils 70 S., dagegen II nur 40 S.), sondern auch sperriger als die anderen Teile, weil sie mit derselben leidenschaftlichen Detailfreude die brutale und hässliche Kehrseite der Renaissance beleuchten. Dies gilt vor allem für den großartigen Auftakt über den ‚Staat als Kunstwerk‘ (I) – ein denkbar unglücklicher Titel, der immer wieder missverstanden worden ist. Der mittelalterliche Kampf zwischen Papsttum und Kaisertum (den keine der beiden Gewalten für sich entscheiden konnte) habe in Italien zu einem Machtvakuum geführt, in dem sich der ‚moderne europäische Staatsgeist‘ (28) habe herausbilden können, und zwar nicht nur in den Stadtrepubliken, sondern namentlich in den Tyrannenstaaten, die den neuen Typus der politischen Herrschaft zunächst am vollständigsten entwickelt hätten. Die nackte Gewalt der Tyrannis, ausgezeichnet durch ‚fessellose Selbstsucht in ihren furchtbarsten Zügen, jedes Recht verhöhrend‘, erscheint als historisch notwendiges Durchgangsstadium zum modernen Staat, denn erst aus deren Überwindung sei ‚ein neues Lebendiges‘ hervorgegangen: ‚der Staat als berechnete, bewusste Schöpfung, als Kunstwerk‘ (28-29). ‚Kunstwerk‘ bedeutet gerade *nicht*, dass der Staat besonders ‚schön‘ wäre. Vielmehr sei der moderne Staat ein rein *künstliches*, vom Menschen geschaffenes Gebilde, in dem es nur noch um die politische Macht als solche gehe und dem jede transzendente Begründung oder ethische Bindung fehle.

Im Einzelnen handelt die ungemein lebendige Schilderung der politischen Zustände im 14. und 15. Jahrhundert zunächst von den gewaltsamen Kämpfen in Mailand, Neapel und kleineren Städten wie Perugia und Ferrara und kommt erst dann zu den Stadtrepubliken Venedig und Florenz (die tatsächlich weniger republikanisch ausgerichtet als durch starre oligarchische Strukturen bestimmt waren). Am wichtigsten erscheint Florenz. Ausgezeichnet durch ‚höchste politische Bewußtheit‘, bilde es das Musterbeispiel ‚des ersten modernen Staates der Welt‘ (102). Burckhardt fügt hier statistische Angaben zum Staatshaushalt und zur Bevölkerung ein, gefolgt von einer instruktiven Skizze der ‚ökonomischen Folgen des schwarzen Todes‘ ein, in der er (modern gesprochen) die Verwerfungen des Arbeitsmarktes nach 1350 anspricht (steigende Löhne und sinkende Preisen durch verringertes Angebot an Arbeitskräften) (105-107). Er beendet die Darstellung von Florenz mit Machiavelli, den er für sein psychologisches Gespür bei der Analyse des politischen Prozesses ebenso lobt wie für seine kühne Vision, den Staat als rationales Machtgebilde zu konstruieren (113-116).