



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Künstler als Außenseiter der Gesellschaft“

Verfasserin

Caca Savic

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften,

(Mag<sup>a</sup>.rer.soc.oec.)

Wien, im November 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 121

Studienrichtung lt. Studienblatt: Soziologie

Betreuer: Ao. Univ. Prof. Dr. Reinhold Knoll

**Danksagung:**

An dieser Stelle möchte ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer Ao. Univ. Prof. Dr. Reinhold Knoll für die Auswahl des Themas, die gute Betreuung, das Vertrauen und die Korrektur der Arbeit bedanken.

Außerdem gilt mein Dank meiner Familie und meinen Freunden für die freundliche Unterstützung.

# **INHALT**

<b>1. EINFÜHRENDE ÜBERLEGUNGEN</b>	<b>4</b>
<b>2. KULTURGESCHICHTLICHE ÜBERLEGUNGEN</b>	<b>9</b>
2.1 DIE GNOSIS ALS RELIGIÖSER RESTWERT IN DER KUNST?	9
2.2 GNOSIZISTISCHER ERKLÄRUNGSVERSUCH ZUR HERKUNFT VON KÜNSTLERISCHEN IDEEN	12
<b>3. HISTORISCH-SOZIOLOGISCHER EXKURS</b>	<b>18</b>
3.1 DIE ENTWICKLUNG DER STADT AUS DER ANTIKE BIS ZUM MITTELALTER	18
3.3 WELTBEHERRSCHUNG DURCH RATIONALISIERUNG	37
<b>4. ZENTRALE UNTERSUCHUNG: DIE ROLLE DES KÜNSTLERS IN DER GESELLSCHAFT</b>	<b>43</b>
4.1 DER KÜNSTLER ZU HOFE UND IN DER RENAISSANCESTADT	43
4.1.1. DIE STADT DES EUROPÄISCHEN MITTELALTERS	44
4.2. WANDEL VON KULTURELLEN PARAMETERN IN DER INDUSTRIELLEN GESELLSCHAFT	66
<b>5. DIE SITUATION DES KÜNSTLER IM WECHSELSPIEL MIT DER ENTWICKLUNG DES INDIVIDUUMS IN DER POSTMODERNEN GESELLSCHAFT</b>	<b>83</b>
5.1. DIE POLITISCHE UMSETZUNG VON ALTEN BOTSCHAFTEN	83
5.2. VOM INDIVIDUUM IN DER MASSE UND VOM VERLUST DES MYTHOS	87
<b>6. ABSCHLIEßENDE BETRACHTUNGEN</b>	<b>95</b>
<b>7. LITERATUR</b>	<b>101</b>
<b>8. ANHANG</b>	<b>103</b>

## 1. Einführende Überlegungen

*„Glauben an die Realität der ‚Außenwelt‘, ob mit Recht oder Unrecht,  
beweisen dieser Realität, ob genügend oder ungenügend,  
sie voraussetzen, ob ausdrücklich oder nicht,  
dergleichen Versuche setzen,  
ihres eigenen Bodens nicht in voller Durchsichtigkeit mächtig,  
ein zunächst weltloses bzw. seiner Welt nicht sicheres Subjekt voraus,  
das sich im Grunde erst einer Welt versichern muss.“*  
(Martin Heidegger)

Das Thema der vorliegenden Untersuchung ist der Künstler und seine Eingliederung in die Gesellschaft. Weiterhin waren vor diesem Hintergrund Betrachtungen über die Wechselwirkung von politischen Systemen, wirtschaftlichen Entwicklungen, geschichtlichen Ereignissen und der jeweiligen Gesellschaftsformen erforderlich, was einen fächerübergreifenden Ansatz nötig machte.

Aus diesem Grunde habe ich verschiedene Texte verschiedener Disziplinen in ihren jeweiligen Theorien zur Bearbeitung des Themas herangezogen. Die Autorenliste setzt sich beispielsweise aus Soziologen, Philosophen, Kulturwissenschaftlern, Kunsthistorikern und Historikern spezieller Epochen zusammen.

Nach meinem Verständnis hat sich das Thema in der Entwicklung der Arbeit durch die Betrachtung von einzelnen Künstlerschicksalen nicht erschöpfen lassen und erforderte die Hinwendung zu kulturgeschichtlich übergreifenden Gedanken, die künstlerische Epochen in großem Bogen streifen und historisch weite Wege zurücklegen.

Aufgrund der Unterschiedlichkeit der Literatur und wegen der geschichtlichen Breite, war es mir häufig nur möglich einzelne Phänomene kurz zu behandeln, die in ihrer Wichtigkeit viel ausführlichere Betrachtungen verdient hätten. Vielmehr war es mir wichtig, den Zusammenhang der Entwicklung erkennbar zu machen, um so zu einem deutenden Versuch der Gegenwart zu gelangen.

Das Phänomen der Biographie, die ihre Entwicklung im 18. Jahrhundert der Entdeckung des Individuums verdankt, ist in der soziologischen Arbeit nicht mehr wegzudenken. Die Persönlichkeit des Künstlers setzt sich in ihrer Besonderheit aus dem gesellschaftlichen Individuum und außerweltlichem ingenius zusammen.

In der vorliegenden Arbeit setze ich letzteres voraus, wenn ich einzelne Künstlerschicksale kurz anführe, mit dem Wissen, dass der Begriff des ingenius nicht durch klassisch empirische Methoden der Wissenschaft belegbar ist. Anhand von philosophischeren Texten versuche ich mich dem Begriff doch zu nähern und in die soziologische Betrachtung einzubauen.

Die Ästhetik ist seit vielen Jahren die Heimat der philosophischen Kunstbetrachtung und der Suche nach der Schönheit und der Frage nach einem möglichen Verlust von Transzendenz.

In der Soziologie ist eine Berührung durch Verknüpfung der theoretischen Aussagen von Autoren verschiedener Disziplinen möglich, was neben anderen auch die Methode der kulturwissenschaftlichen Kunstsoziologie begründet.

So beginne ich meine Überlegungen im zweiten Kapitel mit verschiedensten kulturellen Aspekten, wobei ich auch Religion mit einbeziehe und dabei den Bereich der Gnosis streife, da sie mir im Zusammenhang mit meiner Betrachtung zu Erkenntnissuche und außerweltlicher Inspiration schlüssige Hinweise bietet.

Die Untersuchung soll nicht allein der Frage nachgehen, ob der Künstler ein Außenseiter war und ob er es noch ist. Vielmehr ist der Versuch unternommen worden zu analysieren, inwiefern Systeme verschiedener Epochen durch Ausschluss von Mitgliedern erst einen „Außenraum“ begründen.

Die soziologische Herangehensweise ist dem Wandel dieser Phänomene verschrieben und soll in einem historisch vergleichenden Vorgehen einige herausgearbeitete Aspekte neben einander stellen. Nötig waren dafür verschiedene längere Betrachtungen von gesellschaftlichen Strukturen, die ich beispielhaft in Kapitel drei und vier an den Systemen des Mittelalters und der Neuzeit durchgeführt habe.

Von der Voraussetzung ausgehend, dass die Kunst ein kulturelles Bedürfnis in der Gesellschaft darstellt, das einen Wertewandel im historischen Ablauf erfährt, soll diese Arbeit die daraus entstehenden Interessen und Konflikte zu beleuchten versuchen.

Die Soziologie als Wissenschaft der Geschichte der sozialen Phänomene beschäftigt sich also im vorliegenden Fall mit den Phänomenen Kunst und Künstler im historischen Überblick.

Die Frage, ob Kunst Ordnung oder Chaos in die Gesellschaft bringt, ist meiner Meinung nach überflüssig. Viel größer ist das Interesse nach der Position des Künstlers in der Gesellschaft. Ist es im

Gegenteil sogar eine ordnende Position, oder eine, die unauffällig Ordnung nach sich zieht?

War der Künstler je ein Chaosstifter?

Die bekannte, romantisierte Sicht vom Bohèmekünstler des 19. Jahrhundert führte zu einer Stigmatisierung. Man stellte sich den Künstler als gescheiterte Existenz vor, als am Rande lebende Figur, unfähig sich den weltlich, alltäglichen Erfordernissen zu stellen. Das allein von außen betrachtete Verhalten und Handeln des Künstlers kann nicht zu seiner Berufung als solchem führen. Die Ideenkraft und die Schöpfung der sinnlichen Welt, der viel diskutierte Ingenieur, machen den Werkschaffenden zum „Außenweltler“. Die Rezeption und Diskussion durch die Betrachter und auch durch den Wissenschaftler erzeugt allerdings möglicherweise erst die Her-Stellung auf diese Welt.

Der Künstler bezieht seine Ideen (das was man gemeinhin Inspiration nennt) aus nicht unbedingt alltäglichen Quellen. Die Forschung über den Ursprung solcher Quellen, eröffnet dem Suchenden ein sehr weites Feld, in dem er dem Geheimnis auf die Spur kommen kann. (Die Nähe zu den Religionswissenschaften liegt auf der Hand.)

Die Gesellschaften mussten seit je her mit den alltäglichen Schwierigkeiten und Unerklärbarkeiten zurecht kommen und ließen, dem jeweils aktuellen Stand der Erkenntnis entsprechend, verschiedenste Kulte und Religionen entstehen. Diese sollen die fehlenden Elemente in der Erklärungskette bilden. Bis heute halten sich diese Gründungen in veränderter Form, trotz der immer stärker rational gestalteten und erklärbaren Welt. Die transzendentalen, mythischen, schöpferisch kreativen Seiten des Lebens werden einerseits mit Bewunderung in die Gesellschaft integriert und erhalten sich aufgrund ihres unterhaltsamen Wertes. Andererseits ist die Unergründlichkeit dieser Kräfte ausschlaggebend für eine gewahrte Restdistanz, die Sicherheit vorgibt. Allein dieser Frage zeigt, wie wichtig manche Ansätze der anthropologischen Kulturwissenschaften sind.

In meiner Arbeit komme ich nicht umhin einen der ersten Kulturosoziologen zu behandeln, Alfred Weber. Er versuchte aus der Kulturgeschichte eine eigene soziologische Wissenschaft zu destillieren, die es versteht, historische Fakten in Zusammenhang mit gesellschaftlichen Entwicklungen und Ständen zu bringen.

Aus diesem Grunde beginnt die vorliegende Arbeit zunächst mit einem kulturgeschichtlichen Überblick auf die Entwicklungen europäischer Werte. Diese Diskussion ist gegenwärtig häufig an der Tagesordnung verschiedener europäischer Staaten, aber auch in der

wissenschaftlichen Arbeit als Thema nicht wegdenkbar. Komplexere Betrachtungen über die Entwicklungen der politischen Systeme, insbesondere der Stadtentwicklung sind hierzu nötig. Der politische Aspekt ist im Zusammenhang der kultursoziologischen Betrachtung von Kunstphänomenen demnach von Bedeutung. Die Kunst bewegt sich mit ihren Äußerungen im kulturellen Kontext von Gesellschaften, die ihre Rahmenbedingungen durch politische Auseinandersetzungen jeweils vor spezifisch historischem Hintergrund erfahren.

Die Identitätsstiftung für den Einzelnen hat in der Entwicklung des westeuropäischen Zusammenhangs immer in gesellschaftspolitischer Wechselwirkung stattgefunden. Die Entwicklung von politischen und ökonomischen Systemen ergeht aus der Mobilität sozialer Schichten, die wiederum die einzelnen Mitglieder bedingen. Äußere Einflüsse bewirken andererseits Veränderungen im Denken und Handeln der Menschen.

Die Installierung von Institutionen ermöglicht neue Zugänge und veränderte Perspektiven. In Anbetracht dieser Vielfalt an Kräften und Wirkungen, kann sich für mich die Frage nach dem Außenrand einer Gesellschaft und dem Erscheinen von Identitäten auf diesem nicht bloß mit wissenschaftlicher Disziplin bearbeiten lassen. Es gilt zu differenzieren, ob jemand sozial an den Rand gedrückt wird oder aus einem geistigen Interesse diese Position bewusst einnimmt.

Die Kultur Europas erfährt bezüglich der zu setzenden Maßnahmen für eine prosperierende Zukunft eine wichtige Phase, in der man sich durch die Suche nach geschichtlichen Ursprüngen und den Entwicklungen bis in unsere Gegenwart immer wieder neu reflektieren muss. Vermeintlich neue Phänomene verlangen nach wiederholtem Analysieren.

Soziologie nach diesem Verständnis hat unter anderem zur Aufgabe, dass Phänomene als solche herausgearbeitet und in Verbindung gebracht werden, sodass sie wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren können. Zu diesem Zwecke sind interdisziplinäre Zusammenschlüsse eine große Chance.

Es geht in dieser Schrift weiter mit der Betrachtung der höfischen Strukturen (Kapitel 4.1) des europäischen 15. und 16. Jahrhunderts. Hierbei interessierte mich die Entwicklung der Kunst aus dem Handwerk zu einem ästhetischen Fach, dessen Etablierung in der aristokratischen Gesellschaft auf eine große Anerkennung des Künstlers und seiner Arbeiten schließen lässt. Der Künstler wird in einen neuen Stand gehoben, er ist nicht mehr auf einer Stufe mit den zünftigen Handwerkern der Stadt.

Diese Entwicklung bewirkte vielerlei Neuerungen in der Struktur des Lebensablaufes eines Künstlers, ohne die unsere Erfahrung der Kunst möglicherweise nicht denkbar erscheint. Die Kunsttätigkeit begann sich aus diesen höfischen Verstrickungen zu einem eigenständigen Berufsstand zu entwickeln. Noch wurde die Kreativität erst wirksam, wenn es einen konkreten

Auftrag gab. Doch erlaubten dem Künstler verschiedene Privilegien ein Leben, das in seiner Einzigartigkeit schöpferisch eine individuelle Perspektive zu erhalten begann.

Im Folgenden setze ich die Untersuchung mit einer kunstgeschichtlichen Betrachtung fort, die das Aufkommen der Moderne in der Kunst vor ihrem gesellschaftlichen Hintergrund behandelt. Hierzu habe ich mein Augenmerk auf die Erfindung des Kubismus und dem zeitlich prägenden Sprung aus dem 19. ins 20. Jahrhundert gelegt. Diese Betrachtung ist deshalb von besonderer Wichtigkeit, weil die kunstgeschichtliche Moderne mit einer gesellschafts- und geistesgeschichtlichen Moderne einherging. An diesem Punkt ist nochmals sehr deutlich die Wechselbeziehung zwischen Künstler und Gesellschaft erkennbar. (Kapitel 4.2)

Darauf folgend schließe ich die Arbeit mit einem Kapitel ab, welches auch gegenwärtige Entwicklungen vor dem Hintergrund der kunstgeschichtlichen Postmoderne und ihre Auswirkungen auf die Situation in der zeitgenössischen Kunst kritisch beleuchtet. (Kapitel 5)



## 2. Kulturgeschichtliche Überlegungen

*„Utopien sind schwach in den Bildern,  
weil jedes Bild das Ideale verdirbt:  
es ist ein unsichtbarer Gott in jeder  
Form von Glücksbeschaffung für die Menschheit.“*  
(Hans Blumenberg)

### 2.1 Die Gnosis als religiöser Restwert in der Kunst?

Die Frage nach Kunst und Kultur führt alsbald zu Antworten die deren Merkmale in Tradition, Sprache, Religion, ästhetischer Ausdruck, Nationalgrenzen orten. Diese sind bekannte Kennzeichen für kulturelle Ausprägungen und sie liefern Indizien, mit denen in der Findung und Zuordnung von Identitäten gearbeitet wird. Eine Funktion des kulturellen Systems ist die Bewahrung latenter Strukturen. Diese Aufgabe wird besonders in der Familie und von den Schulen (juristisch beispielsweise auch von Gerichten) übernommen. Ihr Austauschmedium ist die Definition.

Per definitionem werden also Tatsachen festgelegt, die nicht ohne weiteres einsichtig erscheinen.

Es gibt in diesen Zusammenhängen einige geprägte und prägende Begriffe, an welchen man die Stiftung von Identität in ein historisch entwickeltes Zeitumfeld zu stellen gewöhnt ist.

Der Begriff „Freiheit“ beispielsweise ist so ein Begriff. Er entsteht ungefähr im fünften vorchristlichen Jahrhundert, als bei den Griechen der Antike durch die Versklavung, gleichsam in dialektischer Weise Macht und Freiheit im Gegensatz zu den unfreien Sklaven erfahrbar wurde.

Nicht nur der Begriff „Freiheit“ ist griechisch geprägt, auch für uns völlig selbstverständliche Dinge, wie die Entwicklung der Stadt, politischer Diskurs, philosophische Erfahrung der Welt oder Kunst und Sport, sind ohne die Antike nicht denkbar. Die Entstehung unseres Verständnisses für westliche Werte ist unweigerlich mit den Griechen der Antike verbunden.

So entstanden unsere Weltvorstellungen und unser Rahmen des Denkens, der nicht zwangsläufig mit dem von Völkern anderer Geschichte und Entwicklung vereinbar ist.

Okzident und Orient, römisches Christentum und Orthodoxie, Marktwirtschaft und Planwirtschaft, viele Gegensätzlichkeiten, die sich nicht nur territorial ausdrücken und bemerkbar machen, sondern auch kulturelle Unterschiedlichkeiten zu Tage bringen. Neben dem Zugewinn zum eigenen Bekannten kann solch eine Pluralität aber auch als Bedrohung wirksam werden.

Ist „Freiheit“ demnach nur als Gegensatz von etwas und in diesem Gegensätzlichen erst zu finden?

Kommt das Streben nach persönlicher, individueller Freiheit aus der „Negation“ der Unterdrückung? Die Individualität prägt inzwischen unsere Vorstellung vom öffentlichen Miteinander.

Wogegen wehrt sich der Europäer unserer Zeit, wenn er in den Menschenrechten und in den nationalen Verfassungen eine Basis von Freiheit manifestiert sehen will?

Jacques Le Goff erklärt, dass Geschichte in einem Raum, auf einem Territorium geschieht und sich ausbreitet und dies im Zusammenhang mit Zeit: Von der Vergangenheit in die Gegenwart und weiter in die Zukunft.

Ob nun die Kunst, die Sprache oder das Territorium, das Europa über das wir diskutieren geht immer von einer Geschichte aus, die in ihren Ursprüngen in der griechisch-römischen Tradition zu suchen ist, besonders in der Zeit zwischen 800 und 200 v. Chr., die als „Achsenzeit“ bezeichnet wird, da damals alle großen Weltreligionen und die antike griechische Philosophie ihre Ursprünge haben.

Es wurden die mythischen Traditionen von einer systematischen Reflexion abgelöst, die sich auf die Grundbedingungen der menschlichen Existenz konzentrierte. Durch die Trennung von Göttlichem und Irdischen tat sich eine Kluft zwischen den beiden Sphären auf, in der das Irdische nur defizitär sein konnte. Das hatte auch erhebliche Auswirkungen auf die Herrscher, die nicht mehr ein Gotteskönigtum innehaben konnten, sonach sich gleichzeitig gegenüber dem Transzendenten, den göttlichen Postulaten, zu rechtfertigen hatten.

Die Transzendenz verlangte alsbald nach einer Rekonstruktion der weltlichen Ordnung, weil gemäß des Verständnisses von Gottes Gabe-Beziehung zu den Menschen, alles was diesen ausmachte, (auch die Freiheit und Würde) bis dahin als göttliche Schöpfung wahrgenommen wurde.

Man kann sehen, dass in der weiteren Entwicklung das moderne Europa eine Kulturwelt wurde, die mit einem spezifischen Rationalisierungsprozess verbunden ist, dessen Resultat der theoretische und vor allem praktische Rationalismus ist.

Es wird mittlerweile nach einer zeitlichen Dimension geforscht, die uns den absoluten Nullpunkt, den Beginn aller Entwicklung aufzeigt. Einer Bewegung in unsere Richtung und einer Antwort in unserer Sprache.

Solche Fragen sind jene nach Werten, die im Gegensatz zu Normen eine attraktive Wirkung haben und nicht eine restriktive. Werte sind etwas, was auf uns wirkt und dessen wir uns annehmen, um unser Handeln zu erweitern.

Kultur und Religion sind gesellschaftlich betrachtet eng miteinander verbunden. Sie ordnen die Gesellschaft und grenzen deren Bereich auch ab.

Die innere Sinnstiftung, die ur-philosophischen Sinnfragen gehen mit einer religiösen (christlichen) Kulturgeschichte einher. Die Lehre von der ewig überlebenden Seele beinhaltet eine erste Manifestation des Menschen in der Welt, die erweitert wurde durch Entwicklungen wie beispielsweise der Sprache, dem Wort, das in seiner mehrfachen Ausführung Gesprochene, Gelesene, Geschriebene und vielleicht auch Gedachte versinnbildlicht.

Als die mystische Seelenlehre der östlich antiken europäischen Kultur auf die theoretisch ausgerichtete hellenistische Kultur des alten Athens traf, kamen zwei, für uns inzwischen bekannte, Charakterzüge zusammen. Einerseits war da die erklärend und theoretisch im Logischen gefestigte Erkenntnislehre der Griechen und andererseits die Menschen des antiken Jerusalem, die in ihren Erklärungen noch mystisch und nicht rationell ausgerichtet waren.

Der moderne, aufgeklärte Mensch versuchte diese beiden Ausrichtungen als doppelte Veranlagung zu nützen.

Einerseits kann man die rationale Entwicklung beispielsweise im technisierten Fortschritt ausmachen und für sich nutzen, was einige Annehmlichkeiten in den unterschiedlichsten Bereichen mit sich bringt. Andererseits hat die demokratische Welt in ihrer säkularisierten Form für eine breite Bevölkerungsschicht Möglichkeiten an der seelenpflegenden, aber sehr privaten religiösen Gestaltung des Lebens eröffnet, die es erlauben, selbstinitiativ teilzunehmen.

Manifestation im Zusammenhang bedeutet Sichtbar- und Hörbarmachung von Äußerungen, die in den verschiedenen Künsten ihre Ausdrucksform suchen.

Die Suche nach der Erkenntnis schlug in den Religionen der Spätantike mit der Gnosis einen philosophischen Weg ein. Im Vorgang des Erkennens von Gott sah man die Welt und ihre Geheimnisse und erahnte, dass man so einer Erlösung näher kam.

Der Mensch wurde in seinem Sein sehr wertvoll, weil die Welt als Erscheinung immense Anschauungen Gottes und seiner Geheimnisse lieferte, die zur Interpretationen diverser

Erkenntnismöglichkeiten dienten. Die Gnosis und die Philosophien deuteten zwar auf das Übersinnliche, es bedurfte aber der Her-Stellung des Menschen in die Welt und des Seins, um aus der weltlichen Perspektive das Übersinnliche anzupeilen. Nach Peter Sloterdijk ist das der Vorgang des „In-die-Welt-Kommens“.

In den Zeiten eines Mehrgott- und Naturgottglaubens der vorantiken Kulturen diente die Religion noch viel stärker der Erklärung der Welt. Wobei vieles, was uns inzwischen ganz normal in diese Zeiten gehörend erscheint, Mysterium blieb und in den bis zu uns überlieferten Geschichten als griechische Mythologie überlebte.

Keine bekannte Lehre der verschiedenen Wissenschaften konnte die Erde und ihre Kräfte so erklären, dass die Möglichkeit bestanden hätte aus dem System der verschiedenen Götter auszubrechen und dafür beispielsweise naturwissenschaftlich erklärbare Sätze für unterschiedliche Phänomene anzubieten.

So alt wie die Frage des Menschen nach der Herkunft und dem Ziel seines Lebens, so alt sind die erklärenden Versuche, die in den Religionen und der Kunst mitunter die ältesten Ausdrucksformen haben.

Verschiedene kulturelle Entwicklungen lösten die Motive religiöser Sinnbilder ab. Die Menschen fanden im Aufstreben der rationellen, konzeptuellen Lebensbeschaffungen eine Vielzahl an Ersatzreligionen, die den Heiland, der am Kreuz für seine Sünder starb und in seines Vaters Reich übertrat, erlösten.

Die anzubetenden Götzen wurden ausgetauscht, ersetzt, durch Projektionen neu geschaffen. Sie verschwanden aber nicht gänzlich, sondern bekamen neue Namen und es entstanden neue Paradiese, in die wir übertreten könnten.

## **2.2 Gnosizistischer Erklärungsversuch zur Herkunft von künstlerischen Ideen**

Peter Sloterdijk beschreibt in einem zweibändigen Werk<sup>1</sup> die Gnosis als die Seelenwanderung auf einer Kehre im Menschenleben. Er meint, dass man erst in die Welt gestoßen wird und sich auf einem Hinweg bewegen muss, während dessen man in der erfolgreichen Seelensuche zu sich kommt und feststellt, dass es eine Wende geben wird, die den Seelen einen „Rückweg in die Herkunft“ ermöglicht, sofern man sich an diese Herkunft zu erinnern vermag.

---

<sup>1</sup> Peter Sloterdijk/Thomas Macho (Hg.), Weltrevolution der Seele, Bd 1, Artemis&Winkler Verlag, 1991

Diese Erkenntniswege beschreiben auf einer gnosizistisch - psychologischen Ebene eine Inner- und eine Außerweltlichkeit, die beide im Mystischen anzusiedeln sind.

Nichts desto trotz kann die philosophische Suche nach Erkenntnis auch eine künstlerische Antwort erhalten, gleich einem Erinnerungsecho aus der außerweltlichen Herkunft. Hierin verbergen sich möglicherweise die vielfältig undeutbaren Kunstwerke, die aus mühsamer Arbeit entstandene Antwortmöglichkeiten anbieten.

Sämtliche Wissenschaften der Ästhetik haben verschiedenste Methodiken entwickelt die angebotenen Antworten zu deuten. Doch bleibt einiges der bildgewordenen Aura im Verborgenen und erhellt den Geist in einer Form, die einer eigenen Orientierung suchend aufmunternde Worte zuspricht.

(Hierbei sei auf die Ikonenmalerei des byzantinischen Kulturkreises hingewiesen, die eine alte Tradition des Mystischen in der religiösen Bilddarstellung pflegt.)

Die Herkunft von Ideen kann nur spekulativ erahnt werden, somit bleibt die Spanne von Interpretationsmöglichkeiten recht groß. Die Philosophie wagte schon sehr oft die Frage, was denn Kunst sei und was einen Künstler ausmache, doch scheint so manches mal das Ringen um Antworten eine Disziplin zu bleiben, die in sich selbst Erfüllung findet.

Wenn die Gnosis ein Weg der Erkenntnis durch die Schau Gottes ist, dann darf sie in der Diskussion und der Frage danach, woher der Künstler, das Genie, seine Ideen nimmt und auf diese Welt her-stellt, nicht fehlen.

Die Zeit der Mystik im 14. und 15. Jahrhundert führte zur Aufhebung des reinen Gehorsams in der christlichen Religion des westlichen Europas und installierte eine Religion der Unmittelbarkeiten, welche die bis dahin gültigen Mittler ablöste. Der Verlust von Mittlern, den Botschaftsüberbringern, also den uns aus der Bibel bekannten Engeln, war besiegelt worden und die Ästhetiken konnten sich immer deutlicher den menschlich, allzumenschlichen Regungen widmen.

Noch etliche Bewegungen und Freiheitskämpfe ereignen sich bis uns die zeitlich noch sehr nahe Kunst des 20. Jahrhunderts entsteht.

Immer stärker suchte man für die fehlenden Engel Ersatz. Die neuen Medien und die moderne Aufklärung führten zu durchschaubareren und durchdeklinierten Welten, zu einer Abgebrühtheit, die sich von himmlischen Engeln nichts mehr vormachen ließ.

Der Ruhm als neues Phänomen des Medienzeitalters und des Kapitalismus war eine der stärksten Attitüden, die sich ein moderner Künstler von Duchamps bis Warhol zulegen konnte.

Sie konnten sich beispielsweise der Mechanismen des Marktes und der Medien in ihrer künstlerischen Arbeit sehr gut bedienen und kehrten diese Nutzung postwirkend um, indem sie in die eigenen abgeschlossenen Werke gleichsam sinnstiftend und entschuldigend Kritik am Markt und an den Medien hineininterpretierten.

Man könnte sagen, in der Moderne wäre dem Menschen der Himmel abhanden gekommen (im mystischen Sinne). Er wollte ihn loswerden zugunsten der Weiterentwicklung und im Sinne des Fortschritts. Die Abschaffung von Himmel und Göttern wird in einer Ersatzhandlung wieder gut gemacht.

Während die Religion reformiert wurde und der neue Mensch als Individuum Bedeutung gewann, wurde das Gemeinschaftsgefühl, der Zugehörigkeitssinn unterminiert.

Mehrheitlich in den amerikanisch protestantischen, calvinistischen Religionsgemeinschaften erstarkte diese Haltung immer mehr und diente in einem Wechselspiel dem typischen „American way of life“<sup>2</sup>. Kenner dieser amerikanischen Entwicklung nennen sie die dritte Stufe, nach zweien im 19. Jahrhundert, die uns bis heute in ihren Auswüchsen zum Thema freier Marktwirtschaft und „new economy“ bekannt sind und in der Erahnung von vielen weiteren bitteren Pillen noch geheimnisvoll und gefährlich erscheinen könnten.

Das heißt, dass die Suche nach der Erlösung und die Suche nach Seelenheil von der Verwirklichung der weltlich privaten, ganz individuellen Ziele abhängig gemacht wurden. Dieser Weg entstand auf Kosten der Solidargemeinschaft und proklamierte immer deutlicher die bekannte Devise: „Jedermann ist seines Glückes Schmied.“

Das Verständnis von Individualität in diesem Zusammenhang lässt keine positiv prosperierende Gesellschaftsform denkbar erscheinen. Ganz im Gegenteil: man erkennt die Werte eines römisch-katholischen Christentums immer stärker schwinden, da sich diese zugunsten der Verwirklichung des Individuums auf Kosten der Gemeinschaft verschieben.

Ein Gemeinwohl ist damit nur so gut, wie das schwächste Mitglied stark ist. Doch dieses überlässt man schnell sich selbst und sucht sofort Ersatz zur kränkelnden Gemeinschaftsform in der Etablierung von Regelungen, die Einzelnen Unabhängigkeit von Gemeinschaften ermöglichen.

Werteverschiebungen wirken sich auf vielen Ebenen der Gesellschaft aus und die Kunst scheint als Sprachrohr für solche Verschiebungen oft brauchbar.

Die Interpretation von kritischen Stimmen sollte man mit Vorsicht genießen, denn hinter mancher Deutung einer künstlerischen Gesellschaftskritik versteckt sich gleichzeitig eine Legitimation dieser Veränderungen.

---

<sup>2</sup> Peter Sloterdijk/Thomas Macho (Hg.), Weltrevolution der Seele, Bd 1, Artemis&Winkler Verlag, 1991, S.218

Das Unbekannte und Geheimnisvolle, das was man nicht allzu leicht erklären und belegen kann, das entspringt möglicherweise einer Welt, die, ähnlich den Träumen, weit weg von unserer messbaren ist. Der Künstler hat vielleicht noch die Möglichkeit, durch eine Tür der Ekstase, der Verrückung aus der Normalität über eine Schwelle in ein mystisches Gebiet vorzudringen. Das Interesse ist groß, was er denn „von dort“ mitzubringen hat (und was davon noch einer Kommunikation fähig ist), in dieser allzu erkennbaren Welt.

Der Künstler hat in seinen Möglichkeiten die Fähigkeit zwischen den Welten zu wandern, ohne den Bezug zur „wirklichen“ Welt zu verlieren. Allerdings gibt es viele Beispiele, dass sobald die künstlerische Arbeit mit einer erzwungenen oder künstlich herbeigeführten Verschiebung des Bewusstseins geleistet wird, eine auratische Authentizität meist verloren gegangen ist.

Die Frage nach Talent, nach Ingenius, birgt in sich das Mystische als Antwortmöglichkeit, das uns durch die künstlerischen Arbeiten die Erfahrung anderer Wahrnehmungen ermöglicht, die für sich einen einzigartigen Ausdruck besitzen. Es ist dies nicht der zu Dekorationszwecken gedachte Schmuck in den Wohnungen und bei hochgebildeten Geistern, sondern der Anspruch durch die ästhetische Form Einblicke in Sphären zu erhalten, die über Jahre, vielleicht Jahrzehnte eine Faszination und ein Geheimnis ausstrahlen, die den Blick bannen und den Betrachter mit einem unerklärbaren Gefühl ausstatten, an wahrer Inspiration teilhaben zu können.

Vieles von diesem beinahe Esoterischen konnte in Zeiten eines gewissen Rests Unaufgeklärtheit in den Religionen deponiert werden. Der Nutzen von Durchdringung des Wissens brachte eine Aufhellung bis in die dunklen Winkel, die im Lichte betrachtet auf einmal an Zauber verloren.

Die Erkenntnis zeigt uns zwar, dass Gott dem Durchschnittsmenschen unserer Vorstellungskräfte nicht entsprechen kann und dass verschiedene Wunder physikalisch gar nicht möglich sind, doch wurde der Glaube an sich in seiner Wirkung bestärkt durch die Vorstellung und den Glauben an neue Möglichkeiten, errungen durch Entwicklungen in der Technik und in den Wissenschaften.

Erneuerung und Fortschritt waren für die Zeit der „Prä-Rationalität“ durch bis dahin erworbene Erfahrungen unvorstellbar und deshalb allzu oft als Scharlatanerie und Unfug abgetan worden. Wurde das rationale Erkennen trotzdem weitergetrieben und erhielt das bis dahin Unerklärbare eine Aufhellung, die auf breite Zustimmung und Anerkennung stieß, dann wich die Scharlatanerie dem Allgemeinwissen und Entzauberung setzte sich durch.

Die Kunst kann in Zeiten der immer weiter wachsenden Entzauberung noch angemessene Parolen bieten, solange sie die Vertreterin des „Hohen“, des von „oben“ Kommenden, den Himmel ersetzenden ist, ohne dabei abgehoben und gebieterisch, besserwisserisch und belehrend zu sein.

Der aufgeklärte Mensch war zu alter Zeit Zentrum des Universums und um ihn herum kreisten fortan die Gestirne. Das Vieles-könnende Individuum vermochte sehr bald sein Leben in die Hand zu nehmen und zu gestalten, was lange Jahrhunderte den Privilegierten vorbehalten war oder dem Schicksal, einer Fügung unterstellt war.

Der Kult und die Anbetung verschoben sich aus dem Himmel auf die Erde und wurden menschlich. Der Angebetete Star, die große Persönlichkeit wurde eine aus unserem Kreise. Mit besonderer Mühe und vielleicht Talent schafften Bestimmte den Weg an die Spitze und dienten als ideales Beispiel und Ansporn.

Die Psychologie konnte diese Entwicklung nur unterschreiben und verfestigte die Ansicht, dass der Mensch sein Schicksal selbst in der Hand hätte.

Politische Entwicklungen führten zu demokratischen Rahmenbedingungen einer Gesellschaft, der damit garantiert wurde, dass alle ihre Mitglieder einen theoretisch gleichstarken Anspruch in der staatsführenden Vertretung haben

Ein Mindestmaß an Wohlstand sollte allen gewährleistet sein, sodass mit der Zeit die Grundausstattungen der demokratischen Staaten soviel Versorgung beinhalteten, die jedem Menschen weitestgehend die gleichen Verwirklichungsmöglichkeiten anbieten.

Aus der massentauglichen Entwicklung von Bildung und Versorgung sollte der Künstler in den installierten Bildungszentren die höchste Art seines Talents erleben. Der Staat übernahm die rahmenscaffende Parametersetzung und erklärte die kulturellen Güter zu grundsätzlichen gesellschaftlichen Notwendigkeiten und etablierte den Beruf des Künstlers in der Gesellschaft nahezu gleichwertig dem Beamten oder Arbeiter.

Der gemeine Mensch kann die illusorischen Träumereien der Mystiker nicht brauchen und somit wurde die Religion wenn unbedingt nötig, dann als private Sache gefordert.

Die Kunst als Beruf wurde wie viele andere etabliert und somit raubte man ihr eine gewisse Verzauberung. Beinahe instinktiv überlebten die nicht zur Gänze zu erklärenden Bereiche in den Gesellschaften und bahnen sich ihre Wege authentisch doch noch. Aber kommt der Staat dem „Unruhestifter“ auf die Spur, dann macht er ihn schnellstmöglich unwirksam, indem er ihn noch stärker ins System integriert als zuvor. Der freiwillige Außenseiter kann die Integration selbstredend nicht brauchen.



In den folgenden Kapiteln werden die historische Entwicklung von Stadtstrukturen und von europäischen Werten und deren Wandel in einer längeren Form referiert.

Die Struktur der Stadt ist als äußere Form einer Systembildung im soziologischen Verständnis von großem Interesse. Die Bedeutung der Entstehungsgeschichte geht bis in die griechische Antike zurück, von wo aus viele Errungenschaften des modernen, politischen und kulturellen Europas wirksam überliefert wurden.

Die dazu vollzogenen Betrachtungen geschehen vor dem Hintergrund, dass eine Diskussion über die kulturelle Identität eines politischen Gebietes und die historische Entwicklung der gesellschaftlichen Merkmale erst in Zusammenhang gebracht werden können, wenn zuvor eine zeitliche Abfolge klar dargelegt worden ist. Bezogen auf diese Arbeit, habe ich versucht das Verständnis von Werten des Künstlers und seine gesellschaftliche Position in historischen Kontext zu setzen.

Weiters sollen die folgenden Exkurse die Ausführungen über den mittelalterlichen Hofkünstler und dessen Einbettung in die gesellschaftlichen Strukturen der Renaissance gerechtfertigt werden.

### 3. Historisch-soziologischer Exkurs

*„Wo immer sich Steinmassen und Straßenzüge  
zusammenfinden, deren Elemente aus ganz  
verschieden gerichteten Interessen hervorgehen,  
kommt ein (solches) Stadtbild zustande, .....  
Es ist so wenig gestaltet wie die Natur und gleicht  
einer Landschaft darin, dass es sich bewusstlos behauptet.  
Unbekümmert um sein Gesicht dämmert es durch die Zeit.“*  
(Siegfried Kracauer)

#### 3.1 Die Entwicklung der Stadt aus der Antike bis zum Mittelalter

Das griechische Wort „Polis“ für Stadt, bedeutete für den antiken Griechen einen Ort, an dem Menschen zu einer Einheit verschmolzen. Die Bewohner waren nicht verschiedene Menschen, sondern bildeten einen Körper. Die Demokratie verlangte Diskussionen, denen man nicht abgeneigt war.

Das Wort galt im alten Athen als die übermenschliche Botschaft und war Symbol von Wissen. Beachtlich ist in diesem Zusammenhang die Bedeutung des griechischen Wortes Theoros, welches für Botschafter steht.

In dem Wort Theater beispielsweise ist eine Verwandtschaft der beiden Begrifflichkeiten erkennbar. So ließe sich schließen, dass ein Theater als Übermittler von Botschaften gedacht wurde. Eine Öffnung zu einer anderen Welt, die das erlebte reflektiert und in größeren Zusammenhang stellen könnte. Botschafter verkünden bekanntlich neue Wahrheiten und versuchen korrigierend und belehrend auf das Menschengeschlecht einzuwirken.

Im Athen des Perikles, der ein bedeutender Bürger im 5. Jahrhundert v. Chr. war, gab es einen Platz, die Agora, die eine wichtige Funktion im öffentlichen Leben Athens einnahm. Hier traf man sich und sprach und diskutierte. Anstelle des dem Drama gewidmeten Platz, trat die Politik mit ihren geschulten Stimmen auf. Etwas entfernt auf der Akropolis stand der Parthenon, der an der Stelle eines Tempels errichtet wurde. Der Parthenon bestand aus Säulen und einem Dach, was dem Bild des damaligen Athen entsprach. Offen und einladend, durchlässig und einsichtig.

In der politischen Wandlung der klassischen Zeit, sollte dieses Gelände auch eine Wandlung seiner Widmung erfahren. Laut Aristoteles sind Bauten auf Anhöhen im politischen Sinn monarchistisch zu verstehen. Wobei in Zeiten der Demokratie auf ebener, also dem Menschen nahen Niveau zu bauen sei. So war die Akropolis eine Stätte des Religiösen geworden.

Neben der Schönheit des jungen Knabenkörpers war auch die Schulung seines Geistes von großer Wichtigkeit.

Der Körper wurde trainiert und begehrt, geschult in der Bewegung und in der Anmut. Der Geist übte sich in der Kunst der Rhetorik.

In den Gymnasien wurde neben der körperlichen Ertüchtigung das Reden gelehrt, was den männlichen Mitgliedern der Polis vorbehalten war. Der Knabe lernte seinen Körper als einen Teil der Stadt, der Gemeinschaft kennen. Er hatte mit seinem Körper ehrenvoll umzugehen, denn war er einmal ausgebildet, so war er ein guter Krieger, aber auch ein guter Redner, der an den politischen Diskussionen teilnehmen konnte.

Auch war es wichtig, dass er mit seiner Sexualität ehrenvoll umging, wozu das Gymnasium auch Lektionen wusste. Denn begehren und begehrt werden musste auch gelernt sein.

In der Öffentlichkeit der Säulenplätze genossen ältere Athener als Begehrer die Anwesenheit von ihren jüngeren, von ihnen beehrten Schülern und entflammten nicht nur für die Schönheit des gesprochenen Wortes. Körperliche Liebe fand im Verborgenen statt und spielte sich an der Oberfläche ab, wie an der Oberfläche des öffentlichen Raumes. Die erotische Verbindung zu einem anderen Bürger symbolisierte die Liebe zur Stadt.

So wie der Körper im Gymnasium modelliert werden konnte, so wurde auch die Stadt dem Verständnis vom Körper nach geformt. Der menschliche Körper diente mit seiner Physiologie als Vorbild dem Verständnis von einer Stadt.

Man verstand den Körper in erster Linie als warm oder kalt, wobei der warme Körper der männliche, nicht träge und aktive war. Die Gebäude wurden auch so gebaut und platziert, dass das Verständnis von Wärme mitbedacht wurde. Orte, an denen Männer verweilten um zu essen oder zu reden, so genannte stoas, wurden zu einem Platz hin offen gestaltet, wobei die Rückseite zugemauert war, um Schutz zu bieten.

Die Bevölkerung einer Stadt bestand nicht nur aus Bürgern, die unter einander alle gleich waren. Sklaven und Fremde waren keine Bürger und konnten am öffentlichen Leben nicht im gleichen Maße teilnehmen.

Die agora oder eine stoa waren solche Orte der Öffentlichkeit, an denen gesprochen, debattiert wurde. Während der Gespräche stand man oder ging, niemals sollte man sitzen,

denn das war die unterwürfige Körperhaltung. Außer als Zuschauer im Theater oder bei rechtlichen oder politischen Debatten. Als Sitzender war man gleichzeitig Untergeordneter.

Die Worte erzeugten, besonders in politischen Diskussionen eine starke Wärme. Die Hitze der Debatten konnte sich nicht am Körper orientieren, der immer häufiger in seiner Nacktheit schutzlos blieb. Im Streit ging die Rationalität, die logische Handlungen im Theater besitzen, verloren. Der erhitzte Körper beherrschte die politische Rationalität, die entsprechendes Agieren nicht mehr möglich machte. Das gilt als der Zeitpunkt der Spaltung von Körper und Geist in der Antike.

Während sich die Männer der Hitze des politischen Gefechts hingaben, widmeten sich die Frauen verschiedener Riten, um ihre kalten Körper zu erwärmen. Die weiblichen Körper erfuhren durch solch agrarische Feiern eine Verwandlung. Sie wurden nicht zu Männern, sondern bekamen etwas Geheimnisvolles, das für Männer nicht erreichbar war.

Die Frauen gewannen an Würde, in dem sie sich in Hütten ihrer Verwandlung hingaben. Diese Orte stellten eine räumliche Nähe zu den Orten des männlichen Bürgertums. Um diese räumliche Wahrnehmung zu erzeugen, bedienten sich die Frauen der Macht der Metaphern. Der Raum wiederum ermöglichte diesem Kunstgriff das Existieren.

Das kunstvolle bzw. künstliche Wort bildet den Ursprung des Rituals. Das Unsichtbare wird kunstvoll her-gestellt, wahrnehmbar zu werden.

Das Kunstwerk Stadt macht den Körper und die Stimme zum Kunstwerk. Sie modellieren sich gegenseitig. Das Denken ermöglicht eine Selbst-Erzeugung, durch die sich die Menschen immer wieder ihre Lebensbedingungen schufen.

Die Rituale beschreiben den Übergang vom gegenwärtigen Zustand in einen nächsten. Die Stadt Athen bedurfte einiger solcher Rituale, um mit Hilfe von Metaphern ihren Körper zu bilden und immer wieder aus sich selbst heraus zu erneuern.

Bilder und Musik sollen einen Zugang zu „dahinterliegenden Welten“ ermöglichen. Das Theater soll das Mögliche erscheinen lassen. So wie die Religionen Versprechen im Metaphysischen machen, so wollen es auch die Kunstformen. Mit der Sprache und dem Denken ist das hinter dem sinnlich Erfassbaren möglich geworden. Ab diesem Moment ist die Kunst als Mittel zur Kommunikation nicht mehr nötig und sie steigt über ihre imitierende und erklärende Bedeutung hinweg.

So wie sich die Bedeutung des römischen Pantheon von 100 n.Chr. über 500 Jahre von einem Tempel des Polytheismus zu einer christlichen Kirche wandelte, so veränderte sich die Bedeutung des Körpers aus christlicher Sicht. Der Körper wurde nicht dem Stein gleich als unvergänglich gesehen, sondern als Mittel der Transzendenz. Dem Körper als Symbol des

Diesseits sollte abgeschworen werden und das Idealisieren des perfekt geformten Körpers aufgegeben werden.

Gegenwärtig ist das starke Ästhetisieren des perfekt geformten Körpers wieder im Aufschwung. Mit Hilfe der plastischen Chirurgie können wir vielleicht endlich das antike Ideal wieder erreichen.

Der menschliche Körper verlor an physischer Kraft und verkörperte eine dunkle, verzweifelte Seite des Daseins, die Vergänglichkeit.

Diese Verletzbarkeit und Unvollkommenheit schlug sich in der Bauweise des römischen Reichs nieder. Die Gebäude wurden verschlossener, was auch symbolisierte, dass die Stellung des Römers in der Stadt eine andere war als die des Bürgers zu Perikles Zeiten in Athen. In Rom war man an der Öffentlichkeit, am Volk nicht sehr interessiert. Die Macht begann sich in der Hand von einem Herrscher zu konzentrieren.

Zusätzlich zu des Redners Worten legte man großen Wert auf Gesten, denn man befand sich in der neuen Zeit des „sieh und glaube“ und „sieh und gehorche“. Die Worte allein, die Diskussionen verloren ihre Bedeutung an das Visuelle.

Um das Menschliche zu überholen und den Körper zu disziplinieren, musste größer gebaut werden. Nicht der Stein soll dem Körper dienen und ihn symbolisieren oder gar mit ihm eine Gemeinschaft eingehen, ab nun soll der Stein das Fleisch zum Gehorsam zwingen.

Im Inneren der römischen Häuser spiegelte sich die Linearität von außen wieder. Man benötigte diese Ordnung, um sich im Räumlichen zu Recht zu finden.

Der leidende Körper der Christen fand Bedeutung in der Einsamkeit und Verlorenheit zwischen diesen unmenschlichen Steinen. Der Körper Christi ist nicht nur leidend, er ist eigentlich gar nicht vorhanden, er ist transzendent. Christus steckt im Körper Gottes, das heißt, dass das Fleisch gar nicht ihm selbst gehört. Er ist überall und nirgendwo und zeigt den Christen den Weg durch den schwachen Körper hindurch ins Paradies, zur Erlösung. Im Hier und Jetzt ist bloß eine Erscheinung, wie ein Symbol der anderen Welt. Der Körper als Hülle der unsterblichen Seele. Durch den Körper könne man die andere Welt erahnen, was die Ikonenmaler in deren Bildern versuchen zu erfassen wandelt in menschlicher Gestalt durch die steinerne Wüste der Stadt.

Laut Nietzsche ist die Täuschung nur in der Kunst erlaubt und legitim. In der Kunst ging es ja nur um diesen Schein und nicht um eine mögliche Wahrheit dahinter, aus der auch die Götter erlogen werden, denn die Dichter sind Lügner, die nur auf Zuschauer aus seien.

In der Taufe sieht der frühe Christ die Verwandlung symbolisiert. Nicht als reinigend im römisch politischen Sinne ist das Bad zu begreifen, sondern im Sinne der Auferstehung Jesu. In der Errungenschaft der Hygiene im Mittelalter besann man sich der reinigenden Wirkung des Wassers und der Seife wieder.

Der getaufte Christ legte das körperhafte „sieh und glaube“ ab, denn nun trägt er ein Geheimnis bei sich, etwas, das von außen nicht sichtbar ist, im Gegensatz zu Moslems oder Juden.

Auch die Christen begannen sich in Rom zu organisieren, was das Entstehen von Institutionen bedeutete. Ein Bischof übernahm die Leitung der Gläubigen und ließ Kirchen bauen, finanziert durch Gelder, die man ererbt hatte.

Die Basilika erinnerte an die antiken Gerichte, die an der Stirnseite ein Podium hatten, von dem aus gerichtet, im Falle der Kirchen gepredigt wurde. Solch ein Podium erinnert an das Theater des Guckkastenprinzips, von dessen Bühne aus gepredigt wird und das Publikum still den Anweisungen zu lauschen hat. Wenn Beschimpfungen stattfinden, dann zum Zwecke der Provokation, bloß gebietet das hochkulturelle Benehmen ein gewisses Maß an Regeln die man zu befolgen hat, um nicht aus der Gemeinschaft der Intellektuellen ausgeschlossen zu werden.

Der Künstler genießt in seiner Stellung als Genie einen gottesähnlichen Status, der Dank der Säkularisierung nicht mehr unter Blasphemie fällt. Was der Künstler von sich gibt ist eine Art Verkündigung der Wahrheit, an die das Publikum zu glauben hat. Das Theater wird ein Sakralbau und all die Handlungen mit all den Requisiten gewinnen einen sakralen Charakter. Selbst der Architekt verliert seine Bedeutung als bloßer Techniker und wird zum Künstler mit einer höheren Weisung zum Bau von sakralen Monumenten.

Durch den Kirchenbau fand der christliche Glaube wieder zurück auf die Welt. Das Gebäude als Ort der Verwandlung zum neuen Menschen sollte die Macht symbolisieren und dazu bedurfte es wieder des Steins.

Geschichtlich muss man einen weiteren Sprung machen, und im Paris des 13. Jahrhunderts den Bau von Notre-Dame zu bedenken, der als Symbol der Macht der damaligen Stadt und darin die Macht der Kirche symbolisierte. Paris wurde zu einer der wichtigsten Stadt Westeuropas und ein neues Phänomen der Stadt trat an die Öffentlichkeit. Es waren dies die Wirtschaft und der Wirtschaftstreibende, der seine Freiheit in der Stadt suchte. Die Wirtschaft wurde neben Kirche und Staat der dritte Mitspieler auf der Bühne der Zivilisation. Nach dem antiken Menschen als homo politicus, wurde der Mensch des Mittelalters ein homo oeconomicus.

Zur selben Zeit entwickelte sich ein wissenschaftlicher Humanismus und der Denker versuchte das menschliche Wissen systematisch auf die Probleme der Gesellschaft anzuwenden. Die Wirtschaft ließ sich aber nicht ohne weiteres in diese Strömung integrieren.

Auch der mittelalterliche Mensch fühlte sich in gewisser Weise zu seiner Stadt verbunden, denn sie ermöglichte ihm die Fesseln des ererbten feudalen Systems zu sprengen. Jedoch bedeutete die Freiheit des Handels zwischen den Städten, dass ein Phänomen wie der Profit den Stadtbewohner hinaus trieb, um Möglichkeiten zu optimieren. Phänomene wie Risiko und Gewinnchance ließen sich mit einem wissenschaftlichen Humanismus nicht vereinen.

Hingegen bewirkte die christliche Religion Gemeinschaft und Bindung. Der Begriff des Ortes wurde geprägt, der für die damaligen Menschen der Stadt bedeutete, dass man an dieser Stelle die Nachbarn ganz gut kennt. Die „imitatio christi“ war die neue Erkenntnis der Identifikation mit dem Leid Christi. Die Gemeinschaften bedurften Versammlungsorte und dies bewirkte das Bauen von Kirchen und Kathedralen.

Diese immer stärker wachsende Bedeutung der Religion und die „imitatio christi“ ließ die Kirche das Fleisch wieder entdecken. Armen, Kranken und Obdachlosen wurden die Türen geöffnet und die religiöse Gemeinde diente als moralischer Bezugspunkt. So stellte sich die Kirche hinter die Massen und gegen eine Elite.

Errungenschaften der Chirurgie und der Physiologie zeigten den Gläubigen das wahre Ausmaß von Christus Leidern und seiner Kreuzigung. Wie ein Muster konnte man die physische Realität auf die Struktur der Stadt umlegen. Die Mauer war so eine des Schutzes und innerhalb vollzogen sich die Prinzipien der Ordnung in einer medizinischen Form.

Mit der Religion und der Gemeinschaft und dem Schutz entstand das Gefühl des Mitleids im Sinne der Imitation. Ausdruck fand dieses Mitleid in einem stark zunehmenden Marienkult. Das Nähren war die Versinnbildlichung des Mitleids im Bild der Mütterlichkeit.

Die Kunst übte sich bei der Darstellung von starken Gesten in Zurückhaltung, denn der Augenblick des Leides, des Todes soll meditativ und nicht verzweifelt sein. Man versuchte so etwas wie eine würdevolle Melancholie zum Ausdruck zu bringen.

Melancholie, als der ältere Ausdruck für Depression, will bei vielen Künstlern als eine maßgebend treibende Kraft erkannt werden.

Um zurück zur Meditation zu kommen, ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, wie aus diesem Verlangen die dafür benötigten Räumlichkeiten geschaffen wurden. Dies waren Klöster und Konvente, mit ihren beeindruckenden Gärten als Orte des Rückzugs aus der manchmal allzu weltlichen Stadt. Nach festen Mustern wurden Gärten angelegt, als Orte der Abgeschlossenheit und Intimität. Lauben, Labyrinth und Teiche dienten den Besuchern um

Ruhe und Möglichkeiten der Reflexion zu finden. Der Gärtner war zu dieser Zeit angesehener als mach Händler.

Die westlichen Klöster dienten den Mönchen als Stätte der Zusammenkunft und dem Folgen ihres Ideals von arbeiten und beten. Der östliche Mönch suchte seine Aufgabe im Rückzug und in der Askese.

Der Garten symbolisierte das wieder zurück gewonnene Paradies und diente mit der erforderlichen Arbeit als Wiedergutmachung des Sündenfalls. Die körperliche Arbeit sollte den frühmittelalterlichen Menschen an den göttlichen Schmerz erinnern und den Körper mit der Seele verbinden.

Begriffe wie Ort und Raum bekamen unterschiedliche Bedeutungen. Der Ort beinhaltete eine emotionale Bindung ohne die Komponente zeit. Hingegen der Raum den aggressiven Charakter des wirtschaftlichen Treibens besaß. Die Verbindung von Glauben und Profit war schier unmöglich.

Der Stein war eine Einheit, die den Aufstieg einer Stadt messbar darstellen sollte. Holzhäuser wurden zu Steinhäusern umgebaut, damit dadurch die Masse des verbrauchten Steins größer wurde.

Eine stadtplanerische Entwicklung in unserem heutigen Sinn fand trotz des Aufstiegs noch nicht statt.

Obwohl der Handel immer größere Bedeutung gewann, war die Stadt in ihrer Struktur nicht sehr weit gereift. Straßen abseits der Wasserwege fehlten. Es gab Besitztümer von Königen, Kirchen und communes am Stadtrand. Diese eigenen Teile arbeiteten jeder für sich. Eine Verbindung miteinander oder gemeinsame Ideen für eine infrastrukturelle Lösungen gab es nicht.

In Paris wurde willkürlich gebaut, denn es gab weder religiöse noch königlich Regeln des Bauens. Die Straße ergab sich als ein Rest des Hausbaus und konnte so schmal sein, dass nicht einmal mehr die Rede von einem Weg sein konnte. Die Straße war in erster Linie Wirtschaftszone und mit der Entstehung von Fensterläden erhielt sogar der Bereich der Wand wirtschaftliche Bedeutung. Das Handelstreiben weitete sich bis in die Hinterhöfe aus, wo Werkstätten und Präsentationsräume für Waren entstanden. Der Tag wurde vom Handel bis in die Dunkelheit verlängert und wenn man mit dem Handeln fertig war, dann wurde man zum Konsumenten.

Der Handel, die Wirtschaft bekam mehr und mehr aggressiven Charakter. Straftaten standen an der Tagesordnung, wobei weder die kirchliche noch die politische Macht damit umzugehen



wussten, da man aus den bisherigen Erfahrungen dieses ökologische Phänomen nicht erklären konnte. Der Wochenmarkt war der Schauplatz der aggressiven Wirtschaftsentwicklungen. Achtlos dem Glauben gegenüber fand er auf religiösen Orten und zu religiösen Feiertagen statt. Natürlich wirkte sich der wirtschaftliche Wettbewerb und der Sache innewohnende Aggression auch darauf aus, dass man als Wirtschaftstreibender der Konkurrenz ausgesetzt war. Dadurch fügte sich der christliche Stadtmensch erheblichen Schaden zu, denn sein Glaube an das Mitgefühl für den anderen verlor an Kraft und der Wettbewerb hatte somit selbstzerrstörender Charakter. Um dies alles kontrollierbar zu machen bildeten sich Gilden und diese schrieben Regeln fest. Der Handwerker war diesen Regeln verpflichtet, denn diese waren auch nicht abänderbar.

Im Gegensatz dazu standen die Universitäten und deren Freibriefe, die das entsprechende Regelwerk für diese Institutionen waren. Freibriefe waren sehr wohl veränderbar, was den Universitäten ein recht langes Überleben ermöglichte. So konnten sie ihre Geschäfte immer weiter führen, unabhängig von ihren Begründern. Aufgrund fehlenden Besitzes, waren die Universitäten mit Bewegungsfreiheit ausgestattet, was wiederum Macht bedeutete. Sie waren autonom und somit ungebunden an Ort oder einer Hörigkeit verpflichtet. Die Autonomie bescherte ihnen ein hohes Potential an Wandel.

Die Ökonomie verursachte einen Wandel des Zeitbegriffs. Was bis zu diesem Moment ein geschichtlicher Zeitbegriff war und zwar aus der Überlieferung der Passion Christi, wurde im Mittelalter eine ökonomische Zeit. Die christliche Zeit kannte keine Individualität, wie die Körperschaft sie definiert.

Gemessen an der Zeit, die man für die Arbeit an einem Erzeugnis aufwandte, wurde der Lohn berechnet, und nicht mehr gemessen am fertigen Einzelstück. Diesem Verständnis fehlte eine Geschichte.

Der homo oeconomicus lebte nicht mehr an einem Ort, sondern im Raum, dem der Begriff der Zeit entsprach.

Im 17. Jahrhundert wurde die Stadt zu etwas Organischem. Die Entdeckung des menschlichen Blutkreislaufes beeinflusste die Vorstellung der Körperwärme nachträglich, da man jetzt meinte, dass die Zirkulation des Blutes Wärme erzeugt und nicht die Geschlechtszugehörigkeit, wie bis dahin angenommen. Das Herz bekam einen maschinellen Charakter und war von da an nicht mehr bloß der Sitz des christlichen Mitgefühls oder der Seele.

So wandelte sich die Bezeichnung „unrein“ in eine Beschreibung der verschmutzten Haut und war nicht ausschließlich die Bedeutung für Sünde. Die Reinigung und das Waschen waren

eine städtische Erscheinung, da die Bauern der Zeit von einer gewissen äußeren Unreinheit aus gesundheitlichen Gründen überzeugt waren.

Das Reinigen der städtischen Körper führte auch zu einem Bewusstsein für Reinheit im öffentlichen Bereich. Straßen wurden neu gepflastert, um einfacher gereinigt werden zu können. Kanäle wurden angelegt. Es kam zu Verordnungen, die Bewohner zu einer Einhaltung von Regeln für Reinheit veranlassten. Die Straße erhielt dadurch eine neue Bedeutung, denn sie war von nun an nicht nur ein Weg zu einem Ziel, sondern an sich als Ort der Öffentlichkeit von Interesse.

Der planlosen Bebauung sollte Einhalt geboten werden, um eine Durchlässigkeit gleich dem freien Atmen der Haut zu gewährleisten.

Im 18. Jahrhundert wurden viele Phänomene des öffentlichen Lebens wie der freie Markt, aus dem Körperhaften, dem Organischen erklärt. Der freie Markt selbst sei der körperlichen Nervenenergie oder dem Blutkreislaufs ähnlich, meinte man.

Adam Smith versuchte mit Hilfe einer biologischen - ökonomischen Sprache zu erklären, dass der homo oeconomicus immer stärker zu individuellem Handeln fähig war. Die Würde der Arbeit hätte sich von einem tierischen und barbarischen Bild der Antike über die Arbeit des mittelalterlichen Mönchs aus Gründen der Disziplin und Mildtätigkeit zu einer Arbeit der Spezialisierung entwickelt. Die Qualifikation des Handwerkers erlaubte diesem auf dem Markt als Selbstständiger aufzutreten. Der freie Markt förderte die Entwicklung von Qualifikationen.

Emotional sollte diese Veränderung ein höheres Maß an individueller Freiheit versprechen.

Im 19. Jahrhundert begann die Öffentlichkeit für das Individuum ein Ort der Gefühle zu werden. Das öffentliche Leben in Form der Stadt erfuhr eine Deformierung zugunsten der Familie, der Schule und der Nachbarschaft. Befindlichkeiten und Gefühle prägten das Verhalten. Es war nicht wichtig was man tut, sondern wie man sich dabei fühlte. Intimität durchzog die öffentliche Gesellschaft und institutionalisierte eine gewisse Unzivilisiertheit, bedenkt man, dass Zivilisiertheit den Mitmenschen vor den Intimitäten und Befindlichkeiten des eigenen Selbst schützen sollte. Aus Rücksicht auf die Umgebung werden manche Details des Privaten für sich behalten, um den anderen damit nicht in eine unangenehme Situation zu bringen. Zu diesem Zwecke gibt es so genannte Masken, die man für bestimmte Anlässe aufträgt. Jedoch macht diese neue, intime Gesellschaft aus dem Menschen einen Schauspieler, der seiner Kunst beraubt wurde.

Verbrüderte Gruppen entstanden, die nach außen hin sehr destruktiv waren, da der Anspruch an die Voraussetzungen für eine Zugehörigkeit sehr hoch war. Solche Brüderlichkeiten beriefen sich beispielsweise auf Ethnizität, Stadtteil oder Region. Die Identifikation und Solidarität mit städtischen Nachbarn war nicht vorhanden.

### **3.2 Geschichtliche Ausführungen zur Entwicklung des mittelalterlichen Europa und zu dessen Werten**

Jacques Le Goff beginnt sein Buch „Die Geburt Europas im Mittelalter“ mit der Zeile „Europa wird geboren“.

Den damit implizierten Gedanken eines eindeutigen Ursprungs, eines Anfangs der Geschichte gibt es so gesehen nicht, denn für die Geschichtsschreibung ist die Zeit und ihr Vergehen ausschlaggebend, die wiederum ihren Anfang im uns Ungewissen genommen hat.

Vor dem Hintergrund der politischen, wirtschaftlichen und monetären Vereinigung Europas zu Beginn des 21. Jahrhunderts, schreibt er einen historischen Essay über die Entstehung und den Ursprung unseres Verständnisses von Europa. Als Historiker sieht er sich der Zeit als maßgebender Einheit und der Existenz des Namens Europa verpflichtet. Er sucht die europäischen Ansätze im Mittelalter, wobei der Name Europa sich in der Antike begründet.

Der Name Europa, der seinen Ursprung bei den Phönikiern hat und untergehende Sonne bedeutet, war der Name der Tochter des phönikischen Königs, die von Zeus in der griechischen Mythologie entführt wurde und das uns bekannte Abendland entstehen ließ.

Die heutige europäische Landschaft ist in ihrer Ausprägung ein Sinnbild für die kulturellen Wurzeln.

Die geografische Mannigfaltigkeit der Böden und Formen spiegelt die Möglichkeiten des vielfältig geprägten Europas wider. Einerseits fruchtbare Felder und andererseits Wälder, die in ihrer Dualität als rohstoffreicher Schatz aber auch als schwer zu durchdringende Wildnis auf eine mögliche Vielfalt bereits geografisch hinwiesen. Bergzüge und Flüsse stellen die naturgegebenen Grenzen dar, die der Mensch zwar rasch zu überwinden weiß, trotzdem der Manifestation von nationalen und kulturellen Grenzen dient.

Die Griechen sahen in der Unterscheidung zwischen Orient und Okzident den fundamentalen Konflikt zwischen den Zivilisationen. Auf der einen Seite standen die kriegerischen, um die Freiheit bemühten Demokraten Griechenlands. Dem gegenüber fanden sich die weisen und kultivierten Asiaten, die für Wohlstand und Ruhe gerne Knechtschaft in Kauf nahmen.

Im Mittelalter fand sich dieses griechische Modell der Unterschiedlichkeit nicht zur Gänze wieder. Die Demokratie wurde bekanntermaßen erst mit der Französischen Revolution wiederentdeckt.

Der Unterschied zwischen Orient und Okzident schlug sich indes gleich doppelt nieder. Einerseits in der Verschiedenheit des römischen und des orthodoxen Christentums, ohne die christliche Gemeinschaft zu begreifen. Hinzu kam die Furcht vor einem fernerem Orient, der sich hinter dem griechisch-byzantinischen Reich im fernöstlichen Asien befand. Dort erahnte

der mittelalterliche Mensch Zerstörungswut, aber auch ein fernes Reich der Träume. Dieses ferne Reich war der muslimische Orient, der im 15. Jahrhundert die okzidental geprägten Byzantiner überschwemmte und besetzte.

Das Erbe aus dem Mittelalter, verändert und bereichert auch eines an die Neuzeit, war ein Mehrfaches.

Das griechische Erbe enthielt zuallererst den Namen „Europa“; die Figur des Helden, der später in den christlichen Heiligen und Märtyrern wieder zu erkennen ist; den Humanismus, auch der später christlich geprägt wurde; den Wein als Kulturgut der gehobenen Schicht und als Trank der christlichen Liturgie; die Kulturbauten; die Demokratie und die „polis“ als ferne Vorläuferin der mittelalterlichen Stadt.

Das römische Erbe war ein reicheres, weil die mittelalterliche Kultur an das Römische Reich anschloss. Hier ist zunächst die lateinische Sprache als ein großes Vermächtnis zu nennen, das bis ins 10. Jahrhundert nicht nur die Schrift-, sondern auch die geschriebene Sprache war. Beibehalten wurde sie als Sprache der Universitäten, der Theologie, der Philosophen.

Geerbtes römisches Gut sind auch die Architektur, die Kriegskunst und die Unterscheidung zwischen Stadt und Land, die sich nicht nur als Gegensätze, sondern auch als Ergänzung von einander verstanden.

Von großer Bedeutung sind das Erbe der Rechtsschöpfung, die ihr mittelalterliches Zentrum in Bologna fand und jenes der wissenschaftlichen Klassifikation und der Unterrichtsmethoden.

Ein anderes Vermächtnis, welches sich im Mittelalter aber nur diskret durchgesetzt hat, ist jenes der funktionalen Dreiteilung der indo-europäischen Ideologie. Hierunter versteht man das Ordnungsprinzip der Gesellschaft der Priester, die beten, der Krieger, die kämpfen und der Arbeiter, die arbeiten. Wobei diese eine starke Aufwertung im Jahr 1000 in der mittelalterlichen Ideologie erfuhren und die innovative Oberschicht der Bauern und Handwerker bildeten, welche die eigentlichen Produzenten waren. Später erfuhr die Dreiteilung eine Umbildung in eine uns bekannte Form, nämlich die Einteilung in die drei Sektoren der Produktion.

Zuletzt sei das Vermächtnis der Bibel, des Alten Testaments erwähnt, welches trotz seiner anti-jüdischen Haltung bis zum Ende des Mittelalters ein reiches Element der Religion aber auch der gesamten zeitgenössischen Kultur darstellte. Die Bibel war im Mittelalter die Enzyklopädie, reich an all dem Wissen, das Gott den Menschen zur Verfügung stellte. Zusätzlich war sie das Handbuch der Geschichte und proklamierte den Monotheismus.

Nochmals sei hier der Konflikt zwischen Byzanz und dem Islam erwähnt, da dieser bis in unsere Zeit Nachwirkung hat, die nicht allein in der aktuellen Diskussion über eine Aufnahme der Türkei in die Europäische Union zu spüren ist.

Jacques Le Goff weist uns darauf hin, dass eine nationale und religiöse Identität ihre Ausbildung in einem Konflikt mit einem Gegner erfolgen kann, wobei erst der Feind und Widersacher die Identität stiftet. Als gutes Beispiel dafür gilt der byzantinische Bilderstreit, bei dem das Judentum und der Islam zahlreiche Heiligenbilder zerstörten, weil solche Götzenbildnisse nicht in deren Religion gerechtfertigt waren. Während die westliche Christenheit an einer menschlichen Abbildung Gottes und dessen Sohn festhielt, lehnten der Islam und das Judentum diese Haltung strikt ab. Für Europa bedeutete die Hinwendung zur Huldigung der Götzen einen Schritt in Richtung Humanismus.

Im 13. Jahrhundert wurde das mittelalterliche Europa immer stärker städtisch geprägt, im Gegensatz zu dem eher ländlich geprägten frühen Mittelalter. Die Städte wurden ökonomische und intellektuelle Zentren und entwickelten sich zu einer Art Schmelztiegel der Bevölkerung. Man suchte das Glück und den Erfolg in den Städten, die durch die Tore der Stadtmauern, die nicht mehr bloß der kriegerischen Verteidigung galten, den Eintritt in eine neue Welt mit neuen Möglichkeiten symbolisierten. Viele Menschen suchten der Mühsal des ländlichen Lebens zu entfliehen und pilgerten in die Städte, die dadurch aus einer Ansammlung von verschiedenen Berufsgruppen und Schichten erwachsen.

Das Landleben erfuhr in diesem Zuge eine starke Flucht, aber auch Entwertung. Schon in der römischen Zeit war die Landbevölkerung nicht sehr angesehen, was sich im Mittelalter verschärfte und stärkere Ausprägung in der durch die Christenheit geförderte Meinung über die Menschen vom Lande als niedrig, gemein und tölpelhaft, als Sklaven und Unfreie erfuhr. Aus dieser Zeit stammt der bekannte Spruch „Stadtluft macht frei“.

In den mittelalterlichen Städten bestand die Chance auf Bildung und wirtschaftlichen Erfolg durch Handel und Handwerk, was sie zu Konsum- und Tauschzentren machte.

Es wurden Pracht- und Repräsentationsgebäude errichtet. Straßen und Plätze gestalteten das Wechselspiel zwischen Verschlossenheit und Öffnung, Rückzug und Auftritt.

Wie schon erwähnt, ging mit dem städtischen Aufschwung ein kommerzieller einher. Die Kaufleute erhielten politische Privilegien und profitierten von der Entwicklung der Lohnarbeit in Handwerk und Gewerbe. Die politische Herrschaft der Geschäftsleute soll nach Meinung von Historikern das Klassensystem geschaffen haben.

Die Kaufleute rechtfertigten mögliche Unterschiede vor einem religiösen Hintergrund der Barmherzigkeit und entwickelten eine Almosenpflege, die soweit ging, dass die ersten städtischen Hospitäler von mittelalterlichen Geschäftsleuten gestiftet wurden.

Das kaufmännische Denken erfuhr eine intellektuelle Aufwertung und schlug sich in den Gründungen von Wirtschaftsschulen nieder.

Es gelang den Kaufleuten im 13. Jahrhundert die Vereinbarung von bis dahin einander ausschließenden Gütern, den materiellen und den spirituellen. Die christliche Religion belegte das Geldverdienen mit der Sünde, die in die Hölle führte, doch fanden die Kaufleute des Mittelalters mit der Erfindung der Barmherzigkeit einen Weg sich von diesem Sündenpfehl zu befreien.

Neben der Etablierung und Ausweitung des Handels in den mittelalterlichen Städten des 13. Jahrhunderts begannen sich zeitgleich Schulen und Universitäten zu manifestieren.

Zeitgleich mit Gründung der Universitäten tauchte das Phänomen Streik auf. Dieses Mittel der Verweigerung, setzten die Mitglieder der Hochschulen gegen Bischöfe und Könige ein, um verwehrte Zugeständnisse durch demonstrierte Uneinigkeit zu erzwingen.

Eine universitäre Bildung damaliger Zeit bestand auch aus der Wanderschaft von Lehrenden und Studenten, die auf ihrer Suche nach Wissen in andere Länder und an andere Schulen reisten, um die Atmosphäre von neuen Städten kennen zu lernen oder berühmte Lehrer zu besuchen. Die erworbenen Diplome hatten in der ganzen Christenheit Gültigkeit und können so als kleine Vorboten des vereinten Europa identifiziert werden.

Akademischer Zugang war nicht nur Adeligen zugestanden. Es gibt Belege, dass auch Söhne von Bauern universitäre Grade erlangten. Da das Studium oft jahrelange Unterkunft und Verpflegung in der Stadt erforderte, liegt es nahe anzunehmen, dass sich solch eine Ausbildung sehr teuer niederschlug. Natürlich konnten sich nur einige Privilegierte diesen Kostenaufwand leisten, was aber nicht verhinderte, dass sich im 13. Jahrhundert neben der Entwicklung der Universitäten auch ein Stipendiensystem synchron etablierte. Es wurden Beherbergung und Ernährung für Begabte und Fleißige aus sozial schwachem Hintergrund ermöglicht.

Angesichts dieser Fortschritte in der Bildung wurde die Entwicklung der Buchkultur auch vorangetrieben. Nicht nur das neue Bildungssystem benötigte Bücher, sondern auch neue Berufsverbände wie Juristen brauchten Bücher, um einen Dienst zu verrichten, der auch der Niederschrift verpflichtet war.

Da wir uns historisch noch zweihundert Jahre vor der Erfindung des Buchdrucks befinden, soll erwähnt werden, dass die Verbreitung von Schriften im Europa des 13. Jahrhunderts die der Anfertigung von handschriftlichen Kopien war. Diese Technik führte allzu oft dazu, dass Bücher über lange Zeit blockiert waren, weil die Kopierarbeiten höchst anspruchsvoll und zeitintensiv waren. Diese prachtvoll illustrierten Bücher blieben aufgrund des Wertes den Adeligen vorbehalten, während sich die ärmere Bevölkerung mit Miniaturen zufrieden geben musste.

Mit der Verbreitung der Lektüre und der größer werdenden Schicht an alphabetisierten Menschen, entwickelte sich das Lesen zu einem Können, das nicht mehr nur Geistlichen vorbehalten war, sondern auch immer mehr Laien. Im Umkehrschluss wiederum führte dies zu einer Laisierung der Christenheit.

Eine der wichtigsten intellektuellen Errungenschaften des 12. und 13. Jahrhunderts war die Methode der Scholastik des Anselm von Canterbury.

Diese geht von der Dialektik aus und versteht sich als eine Kunst des Dialoges, in dem durch Frage und Antwort eine Diskussion vorangetrieben wird. Die Scholastik fand ihre Wirkung an den Universitäten und ergab eine hohe Zahl an wissenschaftlichen Publikationen, welche über das reine Zitieren von Bibelpassagen oder Werken von Kirchenvätern hinausging. Vielmehr entstanden aus der Scholastik erste Kommentarsammlungen von Magistern der Universitäten, was das Wissen und den Fortschritt stark vorantrieb. Die Scholastiker stellten somit eine Eintracht zwischen Gott und den Menschen her, die bemüht war, den Gottesbeweis mittels rationaler Methoden zu vollziehen.

Der wichtigste Scholastiker, der das europäische Denken am nachhaltigsten prägte und auch vielfach angefeindet wurde, war Thomas von Aquin. Er war der Ansicht, dass der Mensch nicht nur eine mit Vernunft ausgestattete tierische Schöpfung Gottes sei, sondern auch als politisches und soziales Tier zu verstehen sei, welches mit der von Gott gegebenen Sprache um Individualität ringt.

Die Scholastiker widmeten sich in großem Maße der Sprache und deren Arbeiten wurden in der europäischen Sprachgeschichte sehr ausschlaggebend.

Neben der Entstehung der Städte und Universitäten, des Handels und der Volkssprachen begannen sich die Mönche des 13. Jahrhunderts aus der isolierten Einsamkeit der Klöster herauszubewegen. Es entstanden Bettelorden, die inmitten der Städte ihr Wirken ansiedelten, bemüht um eine Nähe zum Laienstand. Bettelorden waren sie deshalb, weil sie durch eine bewusste Wahl der Armut Demut üben wollten und somit der immer größer werdenden Bedeutung der Geldzirkulation und des Reichtums eine Absage erteilten.

Die Orden hatten keine Ländereien mehr und waren auf Almosen und Schenkungen der Bevölkerung angewiesen. Diese Haltung erfuhr aber auch eine kritische Gegenposition, denn die Aufwertung der Arbeit in jener Zeit, führte zur Meinung, dass man durch die eigene Hände Arbeit ein Auskommen zu finden hatte.

Einige Bettelorden sahen ihre Berufung in der messianischen Tätigkeit der Wanderpredigt. Sie zogen durch die Städte und versuchten, die neuen religiösen Praktiken den Laien näher zu bringen. Es entstand ein Europa des gesprochenen Wortes. Ein Europa der Ansprachen, der Tribünen und der militanten Reden.

Zusätzlich zu den öffentlichen Predigten und den neuen durch Schenkungen ermöglichte Kirchenbauten, waren die Bettlerorden für Wohltätigkeit und Barmherzigkeit verantwortlich. Dieses Werk basierte auf dem Matthäus-Evangelium und beinhaltet das Einkleiden der Nackten, die Verpflegung von Hungernden, das Besuchen und Pflegen der Kranken und die Freikaufung von Gefangenen.

Die Arbeit fand, wie bereits oben erwähnt, eine Aufwertung in dem Maße, dass sie nicht mehr allein als Buße gesehen wurde, sondern als Verrichtung von Sühne.

Im frühen Mittelalter waren die Ordensbrüder zur Buße verdammt. Sie hatten die Aufgabe neben der Abschrift von Büchern in der Landwirtschaft für ihr Auskommen zu sorgen. Es tat sich alsbald ein Zwiespalt auf, denn die Mönche zählten in der Bevölkerung zu einem privilegierten Stand, wonach es nicht nachzuvollziehen war, dass sie solch eine Mehrfachlast zu tragen hatten. Dieser Zweifel bewog die Menschen dazu, der Arbeit einen angepassten, positiveren Wert angedeihen zu lassen.

Der technische Fortschritt der Landwirtschaft, die Möglichkeit des Reichtums und Aufstiegs in einen gehobenen sozialen Status durch Arbeit griffen dieser Neubewertung unter die Arme. In diesem Zuge gerieten nicht nur die Bettelmönche in die Kritik, sondern auch die Müßiggänger, die Kleriker und Adeligen, die es allesamt nicht nötig hatten zu arbeiten. Die Mönche der Bettelsorden versuchten sich zu verteidigen, indem sie das Predigen zur Arbeit ernannten.

Das Bild der Arbeit blieb aber ein unscharfes. Das Ansehen der händisch verrichteten Arbeit blieb ein unwürdiges, nicht zuletzt zu dem Zweck, dass die Besitzenden und Reichen ihre Macht über die für sie verrichtenden Arbeiter beibehalten konnten.

Jacques Le Goff erklärt diese Merkmale des 13. Jahrhunderts in Europa zum „Abstieg der Werte vom Himmel auf die Erde“. Dieser Wertewandel vollzog sich nur unter Respekt vor der antiken, heidnischen Kultur. Die traditionelle Verdammung alles Neuen wurde aufgegeben, und der Mensch durfte sich endlich auch den irdischen Genüssen hingeben.

Die Arbeit war nicht mehr nur auf die übernatürliche Welt nach dem Tod ausgerichtet und verstand sich aus diesem Zusammenhang auch als Möglichkeit, im Leben für sein Seelenheil zu arbeiten. Die paradiesischen Freuden wurden im Diesseits integriert und nicht mehr verteufelt und verleugnet, um nicht als Sünder vertrieben zu werden. Das Lachen war erlaubt.

Der technische Fortschritt, der eigentlich erst im 17. Jahrhundert seine Blüte fand, begann sich im Hochmittelalter zu manifestieren und führte zu einer Weiterentwicklung der Landwirtschaft.



Das Geld- und Zinsgeschäft konnte aus der Liste der schändlichen Laster gestrichen werden und eine Welt der ratio, im Sinne der Vernunft und der Berechnung tat sich auf. Alles wurde gezählt und berechnet, ob Besitzungen oder Einkünfte.

Die mechanische Uhr wurde eingeführt, und so konnte der Mensch in die Bereiche Gottes eingreifen und eine Bestimmung ihres Alltags vollziehen.

Das Buch wurde zum intellektuellen und mentalen Werkzeug des Menschen und zu einem Instrument des Wissens. Es wuchs über die einstige Bedeutung als Kunstobjekt hinaus und wurde zum Handbuch, indem man vieles nachlesen und sein Wissen vergrößern konnte.

Die Herrschaft des Menschen dehnte sich aus, er war nicht mehr bloß ein Gefangener der Verheißung, der immer nur Buße tun musste in banger Erwartung der Begegnung mit dem Jenseits. Die Menschen trachteten nach Verlängerung des diesseitigen Lebens.

Eine Minderheit mühte sich bereits im Kollektivdenken der Bruderschaften und Familiengesellschaften, um ein Individuum zu ermöglichen. In der Literatur der damaligen Zeit tauchten Indizien für eine Subjektivität auf, ein Versuch dem „Ich“ zum Durchbruch zu verhelfen.

Schließlich entwickelten sich im Hochmittelalter zwei in erster Linie irdisch ausgerichtete menschliche Ideale heraus, die doch auch der Vorbereitung des Heilsweges zu dienen hatten. Es waren dies einerseits die von den Adeligen und Rittern und deren höfischer Umgebung inspirierte Höflichkeit und die Zivilisation im modernen Sinne, andererseits das Ideal der Weisheit, der Mäßigung und der Besinnung, also die Verbindung von Mut und Bescheidenheit, Tapferkeit und Vernunft.

Der mittelalterliche Mensch der sich entwickelnden Kultur der Städte war am Austausch und an der Vermischung über die Stadtgrenzen und geografisch gegebenen Hindernissen, ob dies Flüsse oder Täler oder sonstige grenzgebende Merkmale waren, interessiert.

Die christliche Kultur des Abendlandes schuf eine Basis, die ihre Gültigkeit über die Zeit hinweg immer wieder anpasste. Jedoch kann ohne diesen anzunehmenden Ursprung der europäischen Werte die diesseitige Betonung des Menschen nicht gedacht werden.

Ob es nun die Verlagerung der Dreiteilung von den Sprachen Hebräisch, Griechisch und Latein in eine ökonomische und soziologische Dreiteilung der Produktionssektoren ist, der Europäer war seit dem Mittelalter ein Verbesserer. Einer der das Heil des Jenseits ins Diesseits zu holen vermochte, indem er in der Produktivität den Fortschritt erkannte und zu schätzen lernte.

Die Veränderung der europäischen Gesellschaft führte zunächst von der Küsten- und Stadtkultur der Antike zu einer ländlich geprägten Kultur des Binnenlandes im Mittelalter mit feudalen Merkmalen. Durch die Verbreitung der Arbeitsteilung und des Verkehrs entwickelte sich die Gesellschaft wieder hin zu einer Kultur der Städte.

Die Kontinuität der auf römischem Recht basierenden Institutionalisierungen, die in ihrer Folge zur Entstehung der römischen Kirche führten, bewirkte in den folgenden Zeiten die Trennung der Ostkirche von der Westkirche in Europa.

Die Arbeit Max Webers führt uns immer wieder darauf zurück, dass mit der Entstehung des asketischen Protestantismus ein Rationalisierungsprozess eingesetzt hat, dem ein „Berufsmenschentum“ folgte.

Einen ständigen Zusammenhang mit dem „Geist“ des Kapitalismus und dem asketischen Protestantismus will er aber nicht gesehen haben. Die Institutionalisierung von Ethik im Alltag ist dennoch auf einen reformierten Protestantismus zurückzuführen, der diese Etablierung von Ethik nicht vorsätzlich vorangetrieben hat, sondern eher der geschichtlichen Entwicklung zu verdanken ist.

Dem Reformator Martin Luther lag die religiöse Arbeit am Herzen. Die daraus erwachsenen neuen ethischen Grundsätze konnte und wollte er nicht beeinflussen. Dies blieb ganz und gar dem Fortschritt der Geschichte und der Gesellschaften überlassen, die mit den lutherischen Lehren ihre Interpretationen des diesseitigen Handelns hinsichtlich eines jenseitigen Heils vornahmen.

Die Askese soll demnach nicht hinter geschlossenen Toren von Klöstern stattfinden, sondern im alltäglichen Schaffen und Arbeiten. In der Entwicklung von Berufen und in der Wandlung der Arbeit zu einem Wert der nachmittelalterlichen Gesellschaft.

Bis ins frühe 18. Jahrhundert wurde die Arbeit als eine anstrengende Tätigkeit gesehen und die Vermehrung von weltlichem Besitz hat bis dahin wenig Sinn gehabt, denn die streng geregelte Einteilung in Stände und Klassen erlaubte trotz Erfolg in der Arbeit keinen Wechsel innerhalb des Klassensystems.

Die Anhäufung von Besitz und das Erwirtschaften von Überschuss waren in mittelalterlichen Zeiten nicht nur unnützlich im Sinne des möglichen Ständewechsels, sondern im religiösen Sinne auch verwerflich.

Die uns bekannte hohe Bewertung der täglichen Produktion und Reproduktion war historisch gesehen nicht selbstverständlich.

In Gesellschaften der vormodernen Zeiten war der Wert *Eigentum* nur höheren, eben den besitzenden Schichten zugestanden, und durch Arbeit nicht erreichbar, da ja erarbeiteter Besitz nicht gerne gesehen war.

Die Arbeit war lange Zeit den anderen zugedacht, beispielsweise den Bauern oder den Sklaven in der klassischen Zeit. Es arbeiteten die, die es nötig hatten oder gezwungen wurden. Züge des uns bekannten marktwirtschaftlichen Aspekts wurden geduldet, aber keinesfalls mit einem Wert belegt.

Die Wurzeln für die positive Bewertung von Arbeit im gewöhnlichen Leben sind bereits in der Entfaltung des christlich-jüdischen Glaubens zu sehen und nicht erst bei den Humanisten mit ihrem Bezug zum klassischen Altertum anzusetzen.

Mag es in unserem säkularen Verständnis widersprüchlich klingen, dass Arbeit ihre Ursprünge in der Verbreitung von Religion fußend im christlich-jüdischen Glauben haben, dann sei hierzu gesagt, dass Historiker uns lehren, die Geschichte dialektisch zu verstehen. Geschichtliche Ereignisse entwickeln sich erst gegensätzlich, um dann später möglicherweise ein Phänomen von unterschiedlichen Punkten aus zu beschreiben.

Die christlich-jüdische Welt hat einen transzendenten Gott, der nicht in der Welt selbst ist, sondern von ihr getrennt. (Die Welt wurde entzaubert, wie bereits Max Weber sagte.) Somit hat dieses Weltverständnis die Möglichkeit der Verselbstständigung und der Entwicklung eigener weltlicher Werte.

Die Reformation ermöglichte, von theologischer Seite die Arbeit in ein Licht der Anerkennung und Frömmigkeit zu rücken. Durch die Aufhebung der Mönchsorden wurde jedem Gläubigen ein religiöser Erfolg im Sinne der Heilserfahrung versprochen. Denn die täglich zu verrichtende Arbeit rückte als Merkmal der unteren Schicht der Ständehierarchie in selbiger nach oben. Vielmehr galt es in der redlichen Ausübung der Arbeit Gottes Schöpfungswerk weiter zu treiben, wenn nicht sogar zu vollenden. Im Tun selbst, als Arbeitender war man Gott näher als zuvor und konnte als Gottes Werkzeug dienen.

Die Menschen suchten sich zu organisieren. In den verschiedensten Institutionalisierungen, die uns bis heute bekannt sind, versuchte man das diesseitige Leben zu einem lohnenden Miteinander zu bringen. Die Religion trennte sich vom Staat und wurde zur Privatangelegenheit, die nicht mehr einer Autorität verpflichtet war. Da die Arbeit nun auch nicht mehr im Sinne eines Gottes und dem jenseitigen Seelenheil dienen musste, sondern eine Individualisierung vorantrieb, war es nötig diese Neuerungen zu institutionalisieren. Daraus wurden Gesellschaften gebildet, die aus den von Menschen eingeführten Institutionen das Durchsetzen des Individuums erhofften.

Hierin besteht in einem neuzeitlichen Sinne die Autonomie des Subjekts. Jenes, das keinen Gesetzen anderer mehr folgen will, sondern nur den sich selbst gegebenen. Die Romantiker kritisierten diesen Ansatz, indem sie nicht das Was in den Vordergrund stellten, sondern das

Wie. Das heißt, es ist nicht wichtig wer das Gesetz erlassen hat, vielmehr stellt sich die Frage, wie kann ich diesem Gesetz folgen und mein Leben selbst bestimmt leben. Kant erklärte die Autonomie, indem er das Subjekt als Glied, also als Mitglied eines Ganzen sah, das in der Gemeinsamkeit zweckorientiert handelt.

Ein großes Verdienst der europäischen Geschichte ist die Entwicklung des Bürgertums und die Trennung von Kirche und Staat. Gemeint ist hier die Aufklärung, die für das kleine Europa Großes zu Wege gebracht hat und unser Denken und unsere Erwartung an die Zukunft essentiell geprägt hat.

Im Gegensatz zur Christenheit Europas vollzog der Islam eine solche Trennung von Religion und Staat in unserem Sinn der Säkularisierung nicht. Die Moslems leben ihren Glauben in einer Staatlichkeit, gleichgültig, ob wir sie nach unseren Maßstäben als säkular verstehen wollen.

Der christlich-europäische Staat hat durch die Verfassung eine rechtsstaatliche Instanz eingeführt, die den Mitgliedern der gemeinten Gesellschaft eine Garantie für Rechte und Gleichbehandlung gibt. In Fragen der Religionsausübung soll ein Höchstmaß an Toleranz an den Tag gelegt werden und soll eben eine private Sache sein.

Die Zeit der Suche nach einer europäischen Verfassung bringt eine Aufweichung der nationalen Verfassungen mit sich, was bei breiten Bevölkerungsschichten zu Unsicherheiten führt. Menschen und Politiker mancher Nationalstaaten fühlen sich auf einmal zu Verfechtern der jeweiligen Verfassung berufen, obwohl man aus früheren Erfahrungen den Eindruck gewonnen haben muss, dass dieses Anliegen ein neues und nicht vereinbar mit älteren politischer Standpunkten dieser Verfechter sein kann. Dieser aus einigen aktuellen Tageszeitungen erwachsende Eindruck ist bestenfalls ein Ausdruck wachsender Unsicherheiten. In Zeiten der Neubildungen und Umformungen, der Anpassung und Suche nach Werten wie Toleranz führt den Menschen zu der Frage nach Ursprüngen, die Legitimationen bieten sollen.

(In einer zusammenfassenden Betrachtung des Europas des frühen Mittelalters kann man sagen, dass Europa kein Gebiet der festen kulturellen Größen ist, weder geografisch noch religiös, noch sprachlich, noch politisch. Geografisch ergibt sich das Problem der Grenzziehung im Osten, religiös jenes der Abgrenzung gegenüber dem orthodoxen Christentum, sprachlich fällt das Problem der Unterschiedlichkeit zum Beispiel zwischen den romanischen und germanischen Sprachen ins Auge und politisch ist eine Grenzziehung beispielsweise zu Russland oder dem Osmanischen Reich eine heikle Angelegenheit.)

### 3.3 Weltbeherrschung durch Rationalisierung

Wenn der zeitgenössischen Kunst und der Haltung entzauberte, nur auf das Funktionale und das Oberflächliche ausgerichtete Verhalten vorgeworfen wird, dann möchte ich in diesem Kapitel dieser Entzauberung nachgehen. Zu diesem Zweck stelle ich die Frage nach der Entwicklung europäischer Werte und Haltungen. Die Ausdehnung der rational vom Menschen „neugeschaffenen“ Welt betrifft viele soziologisch betrachtet wichtige Strukturen.

Es soll hier nochmals darauf hingewiesen werden, dass das Einbeziehen von wirtschaftlichen, politischen und technischen Gesichtspunkten erst die Zusammenhänge in ihren kulturellen Auswirkungen ersichtlich machen.

Die Suche nach europäischen Werten ergab lange Zeit keine eindeutigen Merkmale und führte zum Versuch, sich des Begriffs der Rationalität und damit einhergehenden Methodiken zu bedienen, um somit eine feste Größe zu erhalten, welche die Orientierung und die Suche nach Identifikationen und daraus folgenden festen Institutionalisierungen vorantreiben konnte.

Hierzu machen wir einen zeitlichen Sprung in der Theorienentwicklung zu Max Weber, dem großen Theoretiker und Historiker des Rationalismus, der mit seiner Aussage von der „Entzauberung der Welt“, der ein begriffliches Sinnbild für die uns bekannte kulturelle Erscheinung hinterließ. Laut Max Weber beruht ein Grossteil der kulturellen Basis Europas eben auf der Rationalität, die in sehr viele Kulturbereiche eindringt. Ob Politik, Kunst, Wirtschaft – eine vernunftorientierte Ordnung und Institutionalisierung durchzieht unser europäisches Denken und Handeln.

Er arbeitete aus der großen Ansammlung an Institutionen grundsätzlich drei Wortpaare für entscheidend heraus, mit denen er basierend auf seinem so genannten Mehr-Ebenen-Modell weiterarbeitete. Diese Begriffspaare sollten verschieden motivierte Handlungsmuster beschreiben.

Das erste ist wert- und zweckrational. Hierunter versteht man die Orientierung von Handelnden entweder an der Vorstellung eines Erfolgs, also zweckrational, oder an der Vorstellung einer Geltung, also wertrational.

Die zweite Unterscheidung ist formal- oder materialrational. Dabei handelt es sich um Handlungskoordinationen mit mindestens zwei Handelnden. Dabei entscheidet man sich für das „Wie“ oder „Was“ einer Koordinationshandlung. Das „Wie“ steht für das Verfahren einer Handlung, also für die formale Rationalität. Das „Was“ ist entscheidend für den Inhalt der Koordination, also für die materiale Rationalität.

Das dritte Begriffspaar bezeichnet die Unterscheidung zwischen einer Weltanschauung, also einer theoretischen Rationalität und einer Weltgestaltung, also einer praktischen Rationalität.

Dieser Dreiklang zieht sich durch Max Webers Arbeit und man könnte ihn kurz als Zusammenspiel von Handlung, Ordnung und Kultur erklären. Für diese Orientierung und Ordnung sind die Institutionen die wichtigen Vermittler.

Aufbauend auf solchen Basismodellen erklärt Weber eine logische Unterschiedlichkeit der wissenschaftlichen, künstlerischen, staatlichen und wirtschaftlichen Entwicklungen im modernen Europa, des Okzident, China und Indien. In der europäischen Ökonomie liegt der Hauptgrund der Unterschiedlichkeiten in der rationalen Organisation der freien Arbeit und im bürgerlichen Betriebskapitalismus. Diese Wirtschaftsorganisation wäre aber nicht zu denken ohne die europäische Wissenschaftlichkeit, mit ihrer Verbindung von Begriffsarbeit, mathematischer Basis und Laborexperimenten. Zusätzlich entwickelte Europa einen charakteristisch okzidentalen Verfassungsstaat mit einem daran orientierten Fachbeamtentum.

(Die Linear- und Luftperspektive sind erkennbare Eigenschaften der okzidentalen Malerei.)

Entwicklungen solcher Art und in solcher Form sind in anderen Kulturen nicht im gleichen Maße denkbar. Diese kulturellen Erscheinungen lassen in ihrer Entwicklung Max Webers Arbeit eurozentrisch anmuten, denn er stellte die provozierende Frage, warum denn gerade der Okzident solch eine Entwicklungsgeschichte mit einer scheinbar universellen Gültigkeit und Dauer haben konnte, beachtet man beispielsweise die besondere Bedeutung des modernen Betriebskapitalismus nach dem Untergang der bipolaren Weltordnung.

Max Weber war trotz des eurozentrisch lesbaren Werkes ein Skeptiker, was ihm kein Urteil über die Höherwertigkeit der okzidentalen Kulturerscheinungen erlaubte. Vielmehr versuchte er seine Arbeit abzusichern, indem er immer wieder auf die hermeneutische Bindung an Entstehung und Verbreitung hinwies und sich auf die Fragen danach beschränkte.

Die europäische Entwicklung war nach Weber nicht ohne Brüche. Betrachtet man zunächst die Unterschiedlichkeit der vorderasiatischen Mittelmeerkultur der Antike und die des mittelalterlichen Westeuropa, welches sich eher als geeinte Christenheit deklarierte, dann sind die späteren Brüche auch möglicherweise zu erwarten gewesen.

Im Frühmittelalter orientierte sich der Mensch weg von der Küsten- und Stadtkultur des Altertums, hin zu einer Binnen- und Landkultur. Erst mit der Entstehung einer Volkswirtschaft auf der Grundlage der freien Arbeitsteilung und des Verkehrs, erwachten die Städte und bereiteten die bürgerliche Freiheit vor. Das römische Recht schaffte, besonders für Westeuropa, eine Kontinuität und ließ basierend auf dem römischen Amtsbegriff eine römische Kirche entstehen, die durch die spätere Spaltung in Ostkirche und Westkirche noch verstärkt

charakteristisch für Westeuropa wurde. Die Spannungen zwischen dem Vermächtnis der jüdisch-christlichen Komponenten des Altertums und der jungen Kräfte des Mittelalters bewirkten immer wieder aufs Neue eine Dynamik der Selbstfindung, die mit einer Verschmelzung des antiken Erbes und den jungen vielfältigen Kulturen der verschiedenen, zusammengewanderten Völker einher ging.

Für Max Weber ergab diese Geschichte vier „Revolutionen“ des westeuropäischen Mittelalters, die weniger Ereignisse betrafen, als Strukturverschiebungen.

Die päpstliche Revolution beispielsweise, bewirkte nach der Trennung der beiden Kirchen eine neue kritischere Haltung gegenüber den theokratischen Lösungen im Verhältnis zwischen Religion und Politik, die endgültig und vollständig erst später vollzogen wurde.

Die wissenschaftliche Revolution gab zwar der platonisch ausgerichteten Theologie einen angemessenen Platz in den Universitäten, jedoch lenkte man die wissenschaftliche Aufmerksamkeit immer stärker auf eine aristotelische „Verwissenschaftlichung“ der Gebiete, die es erlaubte, Schritt für Schritt eine emanzipierende Haltung gegenüber der theologisch ausgeprägten Universität einzunehmen.

Auf die städtische Revolution wirkte die wissenschaftliche mit ein. Erste Anzeichen einer Demokratie wurden erkennbar. Ständestaatliche Entwicklungen vollzogen sich aufgrund der Etablierung von rational gesetztem Recht und der damit verbundenen Institutionalisierung eines bereits erwähnten Fachbeamtentums.

Die agrarische Revolution wirkte sich nicht nur auf das soziale, politische und kulturelle Leben des mittelalterlichen Menschen aus, sondern auch eine klimatische Veränderung des europäischen Westens vollzog sich durch massive Waldrodungen in den nordalpinen Gebieten. Diese Revolution sorgte durch die Wiederbelebung der Geld- und Verkehrswirtschaft für eine Bevölkerungsvermehrung. Die Rodungen, Düngungen und Bewirtschaftungen der Felder mit neuen Methoden ergab eben auch eine klimatische Verschiebung.

Die sich formierende kirchlich geleitete christliche Einheitskultur erhielt trotz interner institutioneller Zerwürfnisse eine Macht, die es ihr erlaubte, Entscheidungen über Zugehörigkeiten auszuüben. Diese zeigte sich durch die Inquisition, die Hexenverfolgung und die Judenpogrome.

Max Webers These über die Entwicklung eines Berufsmenschentums soll schlussendlich darauf hinweisen, dass zwischen der Antike, dem Mittelalter und der frühen Neuzeit viele Verbindungen bestehen, und das über der praktischen Rationalisierung des Lebens und dem Erwachsen einer Wirtschaftsordnung ein Geist schwebt, der sich aus der Religion, hier

hauptsächlich der asketische Protestantismus, erklären lässt und große, möglicherweise auch universelle Bedeutung für die Entstehung des modernen Kapitalismus bis heute hat.

Die christliche Askese ließ eine Berufsidee erwachen, die besonders die kleinbürgerlichen Städter beeinflusste, die wiederum ihr Leben aufstiegsorientiert gestalteten. Das heißt, dass eine bestimmte Religion unter bestimmten Bedingungen einen bestimmten Rationalisierungsprozess auszulösen vermag, der sich mit einem Wertewandel auswirkt. Natürlich wirken auch andere, als nur religionsbestimmte Kräfte mit ein, wie zum Beispiel technologische Errungenschaften, die Renaissance und auch der humanistische Rationalismus mit der Entwicklung des Empirismus und der Naturwissenschaftlichkeit. Aber für alle diese Leistungen ist die Wissensproduktion in den Universitäten des Mittelalters sehr stark verantwortlich gewesen.

Max Weber beschränkt aber sein Untersuchungsgebiet strikt, indem er sich um die Entstehung des modernen Berufsmenschentums kümmert und nicht um die Bildung von Staat oder Universitäten. Er erklärt, dass ein soziales Gebilde eine äußere Form besitzt, die sich hier in der Wirtschaftsordnung und in der Wirtschaftsorganisation zeigt.

Die Religion muss für die äußerliche Form des modernen Kapitalismus genauso wenig ursächlich sei, wie für die Bildung von Universitäten und die Wissenschaften. Die Entstehung des modernen Kapitalismus ist vielmehr deshalb im Umfeld des asketischen Protestantismus anzusiedeln, weil ein absichtsvolles Handeln aus diesem religiösen Bereich erwachsen ist. Dem hier beschriebenen „Geist“ lagen eben nicht nur zweckorientierte Handlungen zu Grunde, sondern auch wertorientierte.

Der asketische Protestantismus bestand aus mehreren religiösen Formen, die sich allesamt vom Katholizismus darin unterschieden, dass sie die Erlösungsidee mit dem Gott des Alten Testaments verbanden und sie sich somit bereits auf dieser Welt zu bewähren hatten, indem sie sich als Gottes Werkzeug verstanden. Das Verhalten im Berufsalltag wurde plötzlich heilsrelevant, denn man sah im Berufserfolg ein Zeichen der Erwählung durch Gott und fühlte sich der Heilserfahrung näher.

Den Zusammenhang zwischen der religiösen Haltung des asketischen Protestantismus und dem modernen Kapitalismus wollte Max Weber nicht ohne Brüche sehen. Die religiös motivierte Askese wurde mit dem weltlichen Beruf in Verbindung gebracht und war etwas Neues. Dass diese Askese aber eine kulturell relevante Bedeutung bekam und sogar eine Arbeitsaskese wurde, war nicht neu und bereits aus dem Mönchtum bekannt. Der Mönch wählte ein asketisches Leben und versuchte sich in der Weltüberwindung. Wogegen der asketische Mensch in der Berufsaskese eine Weltbeherrschung suchte. Max Weber sieht nicht nur eine Kontinuität zwischen der Mönchsaskese und dem asketischen Protestantismus,



sondern er sieht in dessen Rationalitäten sogar einen gemeinsamen Charakter mit der Antike bis hin zurück zum antiken Judentum, dessen Askese im sittlich richtigen Handeln bestand.

Und hier entstand der oben beschriebene Zusammenhang zwischen Antike, Mittelalter und früher Neuzeit. Die Entzauberung der Welt begann laut Max Weber mit der prophetischen Arbeit des Judentums und der hellenistischen Wissenschaftlichkeit, die die „magischen“ Mittel der Heilssuche als Aberglaube abtaten. Doch bleibt der ethische Beitrag des asketischen Protestantismus ein eigenständig bedeutsamer, der als Kulturbedeutung über den Bereich der Wirtschaft weit hinausgeht.

Betrachtet man die technologischen Entwicklungen und zunehmend mechanisierten Produktionen, dann stellt sich die Frage nach der universellen Gültigkeit des ethisch fundierten Berufsmenschen als eine skeptische vor. Max Weber selbst erkannte bereits in der Säkularisierung der Berufsidee einen Wandel hin zu einer rein funktionalen, sinnenleerten Bestimmung von Arbeit bezogen auf äußere Bedingungen.

Das Weltbild erhält eine neuzeitliche Ausprägung, so verstanden, als es eine vom Menschen selbst gemachte Vorstellung des Seienden ist. Laut Heidegger ist die Welt des Mittelalters kein „in Bild gerücktes Sein“ sondern ein vom „persönlichen Schöpfergott Geschaffenes“. Die Religion wird Privatsache und der Einzelne ist immer stärker nur sich selbst verantwortlich und nicht einer konstruierten Gemeinschaft.

Der Mensch schafft seine Welt und belegt sie mit Sinn, den er in seinen Wissenschaften zu erklären sucht und auch findet. Die Technik wird auf diese Weltsicht ausgerichtet, um sie zu stützen und zu untermauern. Die Möglichkeiten sollen bis zum Letzten ausgeschöpft werden, damit nichts unangetastet und uninterpretiert bleibt. Das Leben des Menschen ist das kostbarste Gut und damit darf man nicht zu sparsam umgehen. Um beinahe jeden Preis muss es immer erfüllter und gefüllter werden, das Altern und der Tod sind unausweichliche Niederlagen, die es auszutricksen gilt.

In vielen Disziplinen überwindet sich der Mensch in kürzesten Intervallen immer wieder selbst. Der Sport dient nur noch den Rekorden, die es zu brechen gilt. Wenn die aktuelle Physis nicht dazu im Stande ist, dann werden keine Mittel gescheut, die nötige Kraft, notfalls mit verbotenen Mitteln, zu erzeugen. Der Druck des Stärker- und Schnellerwerdens ist von immenser Größe, sodass die unsportliche Illegalität riskiert wird.

In der Wirtschaft gelten sehr ähnliche Prinzipien. Wer Schwäche und Besonnenheit zeigt hat bereits verloren und wird ausgetauscht. Die Reihe der in den Startlöchern Scharrenden ist lange.

Diese Phänomene der Überwindung von Zeit, Raum und menschlicher Kraft wirkt sich selbstverständlich auch auf die gesellschaftliche Konstitution aus. Die Erwartungen an die Institutionen sind entsprechend der gesteckten Ziele. Von früh an muss die Planung der Karriere losgehen. Die Zeit ist zu kostbar, als das es Momente der kontemplativen Besinnung geben dürfte. Diese Haltung würde nur von mangelnder Disziplin und Scheu vor Verantwortung zeugen.

Die Zeit fehlt, um Leere mit Gelehrtheit aufzufüllen. Wer nicht im Augenblick der Fragestellung bereits mit der Antwort aufwarten kann, ist von der Liste der Wissenden zu streichen. Wer in Bücher nachlesen und darüber nachdenken muss, ist nicht spontan und flexibel, ohne Esprit und Witz, somit nicht zu gebrauchen in den führenden Schichten.

Beinahe artistische Attraktionen liefern die erfolgreichen Menschen der modernen Gesellschaft und dies alles mit einem jugendlichen Lächeln auf den Lippen, das über Jahrzehnte nicht zu altern scheint.

In dieser Arbeit scheinen Begriffe wie *Identität* oder *Freiheit* auf, die so einfach nicht zu erklären sind, aber trotzdem immer wieder auftauchen auf der Suche nach gemeinsamen Werten, unter der Berücksichtigung „trennender“, unterschiedlicher Werte.

*Identität* lässt sich schnell von ihrer Bedeutung des Identischen, Ähnlichen, Gleichen herleiten, wobei in diesem Zusammenhang aus den erörterten Entwicklungen keineswegs europäisch gleichzeitig identisch oder gleich bedeuten kann. Europa hatte und hat mit einem Schatz an Vielfalt zu tun und beruht auch auf den daraus entstandenen Werten. Diese sind immerfort in Bewegung und finden sich einem ständigen Wandel ausgesetzt, sodass zu hoffen bleibt, dass Wissen und Toleranz Feiräume, die wir aus einem Liberalismus glauben gewonnen zu haben, für solche Entwicklungen schaffen können.

*Freiheit* ist in unserem modernen Verständnis nach ein Begriff, der zuallererst eine persönliche, individuelle meint. Dies ist auf die Kultur der individuellen Autonomie zurückzuführen, die aus den kirchlichen und politischen Revolutionen hervorging. Mit der Vergemeinschaftlichung entstand eine Spannung, die sich in der Selbstverwirklichung zu lösen suchte und durch die Scheidung von Privat und Öffentlichkeit demokratische Revolutionen erlaubte.

Mit Max Webers Berufsmenschentum versuchte der Mensch sein Handeln und Sein auf ein diesseitig bestimmtes Leben zu lenken und erntete verbunden mit Wirtschaft und Bildung auch eine diesseitige Erlösung durch persönlichen Fortschritt.

## 4. Zentrale Untersuchung: Die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft

*„Die Einheit des ästhetischen Gebildes, die Art, in der es die Gewichte verteilt und das Geschehen bindet, bringt die nichtssagende Welt zum Reden, verleiht den in ihr angeschlagenen Themen Bedeutung; was sie jeweils bedeuten bleibt freilich zu verdolmetschen und hängt nicht zuletzt von dem Grade der Wirklichkeit ihres Schöpfers ab.“*

(Siegfried Kracauer)

### 4.1 Der Künstler zu Hofe und in der Renaissancestadt

Im vorigen Kapitel habe ich versucht einen Hintergrund zu zeichnen für die Entwicklung von europäischen Kulturwerten, die der Kunst bis heute ein Umfeld boten.

In diesem Kapitel soll nun der Frage nachgegangen werden, wie die bildende Künstler, Humanist und Dichter im Zeitraum des 15. bis 17. Jahrhunderts im westlichen und italienischen Europa ihr kreatives Leben fristeten.

Diese Frage wird vor dem Hintergrund der Stadtentwicklung von der Antike ins Mittelalter bearbeitet. Die Notwendigkeit dazu entsteht aus dem Versuch, in der Veränderung von institutionellem Charakter und systematischen Anordnungen ein Bild der damaligen Zeit skizzenhaft darstellen zu können.

Der Künstler wurde das erste Mal seit vielen hundert Jahren freier Bürger genannt und das Bürgerrecht einer Stadt war zumeist mit der Steuer- und Zunftpflicht verbunden. Dies bedeutete für Künstler nicht Freiheit im Arbeiten und Erschaffen neuer Formen, Bilder und Verse, sondern die Verpflichtung, am Althergebrachten festzuhalten und sich in einer Tradition der konservativen Handwerkszünfte befindlich zu verstehen.

Diesen Problemen sah sich ein Hofkünstler nicht ausgesetzt, dieser erhielt, sobald er sich am Hofe einer Kaisers-, Königs- oder (italienischen) Fürstenfamilie Anstellung befand, den Status des Mitglieds der Familie – „familiaris“. Er war in seiner Hofanstellung erst richtig frei und fähig zu arbeiten. So eine Anstellung war natürlich für viele Künstler anstrebenswert, um dem Zwang und den Zahlungen an die Zunft zu umgehen.

Es ist nur verständlich, dass diese Unterschiede in den Voraussetzungen für ein Künstlerleben die verschiedenen Positionen oft in Konflikte mit einander geraten ließen. Das institutionalisierte Zunftwesen konnte mit den zu Hofe lockenden Privilegien nicht mithalten.

#### **4.1.1. Die Stadt des europäischen Mittelalters**

Im Gegensatz zum antiken Vollbürger der Polis, war der mittelalterliche Städter kein Ackerbesitzer mehr und konnte sich dementsprechend nicht selbst ernähren.

Davon ausgehend entwickelte sich ein Zusammenfinden und Austausch von Gütern, der, wenn er zu einer gewissen Größe heranwuchs und als Markt verstanden werden kann, welcher hauptsächlich der ansässigen Bevölkerung und der nahen Umgebung als Umschlagplatz von spezialisierten Produkten diente, als eine erste Form der Dienstleistung angesehen werden kann.

Zum Vorverständnis dazu diente der technische Begriff des Oikos, der eine auch größere familiäre Gemeinschaft beschreibt, die bis zur Größe eines Fürstenhofes wachsen konnte. Autoritär geführt, bestand die Aufgaben des Oikos darin, die Bedürfnisse des Herrn zu befriedigen, was eben auch zum Tausch nach außen führte, wenn alle Bedürfnisse nicht durch Eigenproduktion von gewerblichen wie auch landwirtschaftlichen Produkten gedeckt werden konnten. Die städtischen Tauschmechanismen funktionierten gegenseitig.

Über die ökonomische Entwicklung hinaus erlangte die Stadt ebenfalls eine politische sowie militärische Bedeutung, die im Gegensatz zur wirtschaftlichen Wirkung, auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt war. Die Stadt entwickelte sich zu einer Festung, einer Garnisonstadt. Das Bild einer alten Stadt erforderte zusätzlich eindeutige Merkmale wie etwa eine Burg oder eine Mauer.

Die Sippen als Ursprung der Vergesellschaftung wurden schnell von den verwaltenden Geschlechtern des Adels abgelöst, die wiederum aus finanziell starken Interessensgemeinschaften bestanden und im Zusammenschluss zu einem friedvollen Miteinander zu finden suchten.

Burgen boten den Geschlechtern, deren Verbänden oder Garnisonen Unterkunft, von wo aus die politischen Entwicklungen des Herrenstandes ihren Lauf nehmen konnten. Die Burgen waren Symbole für eine militärische Kontrolle, auch wenn sie noch so ruinenhaft waren.

Die okzidentale Stadt von der Antike bis ins Mittelalter war der Sitz des Handels und des Gewerbes, aber auch Festung, also militärischer Sitz.

Durch die ökonomischen Möglichkeiten, verband man mit der Stadt den Gedanken der Überwindung von Unfreiheit. Aus dieser Zeit stammt der bekannte Satz: „Stadtluft macht frei!“ Der Duft der Freiheit erlaubte der Bürgerschaft eine Durchbrechung des Herrenstandes, die Entwicklung einer ersten politischen Revolution in der okzidentalen mitteleuropäischen Stadt des Mittelalters.

Mit Beginn der Neuzeit entwickelte sich in den Städten Europas ein Ratspatriziat, das die Leitung der Interessen übernahm und nach außen hin die Verbindungen zu den Adelsgeschlechtern trennte. Diese Wandlung vollzog sich nicht eindeutig, da die meisten Adeligen zu dieser Zeit bereits Stadtbürger waren. Ausnahme solcher Merkmale waren italienische Städte, die sich zu monarchischen Stadtstaaten verwandelt hatten.

Aber charakteristisch für die mittelalterliche und antike Stadt war die Vergesellschaftung von „Bürgern“, die sich durch Verbände organisierten und einem gemeinsamen Recht gleichermaßen unterstanden.

Diese Vergesellschaftungen konstituierten sich hauptsächlich aus Verbrüderungen, die religiöse Züge aufwiesen und ein Symbol, einen „Stadtgott“, benötigten.

Die sippenhafte und militärische Verbrüderung in der antiken Polis wurde in der verwaltungstechnisch organisierten mittelalterlichen Stadt überwunden. Die antike Stadt war darüber hinaus nach außen und nach innen religiös exklusiv, was auf die Nichtzugehörigkeit zu den Sippen hinweisen sollte. Ausschließlichkeiten dieser Art behielten hauptsächlich frühmittelalterliche südeuropäische Städte bei. Mehrheitlich waren die Städte des Mittelalters von Anfang an „communen“, hingegen die antike Stadt den Sprung vom „Staat“ zur „Gemeinde“ erst mit der Eingliederung in den römischen Großstaat schaffte.

Die Begriffe „commune“ und „Gemeinde“ sollen auf das Verständnis der Verbrüderung hinweisen und deren Etablierung auf die zeitliche Entwicklung deuten.

Nach unserem Verständnis, vollzog sich eine Zerstückelung in mehrere Kleinstaaten, die ihren Machteinfluss nach innen durch verschiedene Legitimationen zu sichern suchten. Ausgehend von den zünftigen Zusammenschlüssen muss die verwaltende, ein Amt innehabende Macht sich des Militärs bedienen und auch der Religion, die ihre Vielfalt mit dem Einfluss des Christentums und der Päpste verlor.

Die Entwicklung eines Patriziats oder Bürgertums in der Antike und auch im Mittelalter ist mit der Bekämpfung des Stadtelends und dessen Einfluss im politischen und verwaltungstechnischen Bereich zu erklären.

Die in beispielsweise Italien erstarkten Popoli schlossen sich dem deutschen Vorbild folgend zu Zünften zusammen, die neben handwerklicher auch unternehmerische Berufsgruppen beheimateten. Im Gegensatz war den ritterlichen Geschlechtern unternehmerisches Erwerbsleben untersagt, womit sie nur auf ihren Besitz berufend wirtschaften konnten. Andererseits war es den Rittern und sonstigen Adeligen sehr wohl möglich sich in eine Zunft einzukaufen, womit sie an den städtischen Entscheidungen wieder teilhaben konnten. Entscheidungsgewaltig und einflussreich waren in stadtverwaltenden Positionen nicht die proletarischen Berufsgruppen, sondern eher die „ersten“ Gilden, wie Händler von feinen Tüchern, Juristen und Ärzte, also die so genannten „Betuchten“.

#### **4.1.2. Spannungsfeld Stadt und Hof**

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts war eine Zeit der freien Stadtbürger angebrochen, so kam es, dass vonseiten der Künstler an ihren höfischen Herren Kritik zu vernehmen war. Das bedeutet, dass ein freies Künstlerdasein auch freie Meinungs- und Unmutsäußerungen erlaubte. Doch führte die städtische materielle Not manchen Künstler trotz kritischer Haltung dem Hof gegenüber wieder an denselben, um Anstellung und ökonomischen Erleichterung zu finden.

Man könnte Cosimo de' Medici als eine Art „Kulturpolitiker“ der ersten Stunde bezeichnen. Er war sehr berühmt dafür, Künstler, die er für herausragend hielt, an Höfe zu vermitteln.

Dieser Tradition verstand sich auch Cosimos Nachfolger Lorenzo verpflichtet, jedoch konnte er diese Berufung nicht zu seiner gänzlichen Befriedigung erfüllen. Es war nämlich in den damaligen Verhältnissen in Florenz schon dazu gekommen, dass sich manche Künstler aus eigenem Antrieb an die Höfe mit der Bitte um Anstellung wandten, sich regelrecht bewarben. Diese fehlten dann Lorenzo de' Medici im Katalog der zu empfehlenden und vermittelbaren Künstler.

Martin Warnke geht in seinem Buch soweit, dass er die zu Hofe angestellten Künstler „Hoflieferanten“ nennt.<sup>3</sup>

Auch wenn die Städte sehr daran interessiert waren, einige höfische Sitten durch die Wieder-Integration der Künstler in der Stadt zu etablieren, waren es doch Seuchen und Krankheiten oder die Nachteile des freien Stadtlebens, die Künstler nicht selten wieder in die Abhängigkeit

---

<sup>3</sup> M. Warnke, Hofkünstler, S. 35

der Höfe trieben. Doch wurde es immer üblicher, dass sie während ihrer Anstellung nicht zu Hofe wohnen mussten. So konnten die „Hoflieferanten“ auch gleichzeitig Bürger ihrer Heimatstadt bleiben und ebendort wohnen, während sie ihr Auskommen zu Hofe verdienten.

Das Leben inmitten der Stadt und doch vom Hofe begünstigt, erlaubte dem Künstler eine Art politische Distanz und Kritik dem Fürsten gegenüber einnehmen zu können. Das verdiente Geld erbrachte Möglichkeiten und Ansehen in der Stadt. Der regelmäßige Kontakt zum Hof und zum Fürsten eröffneten Einblicke ins höfische Leben, die den meisten Stadtbürgern verborgen blieben. So erhielt der Künstler eine Doppelposition. Einerseits als dankbarer Auftragerfüller der höfischen Ansprüche in der Kunst und Gestaltung. Andererseits erlaubte ihm sein künstlerisches Talent eine Position in der Stadt als freier Bürger, der Kritik üben konnte.

Eine zwiespältige, beinahe opportunistische Haltung ist zu erkennen. Die fürstlichen Aufträge nahm man dankbar an und finanzierte auf der anderen Seite damit ein „freies“ Stadtleben. Die bekanntesten solcher Doppelexistenzen führten Tizian und Rubens.

Die Zünfte der Städte versuchten, die öffentlichen Aufträge zu regulieren, damit nur zahlende Mitglieder welche erhielten. Fürstliche Angebote und „Zwischenfunkereien“ unterhöhlten diese zünftigen Regeln nur allzu oft, was eine immer größer werdende Distanz zwischen Hofkünstler und Stadtkünstler mit sich brachte. Die Zünfte brachten den künstlerischen Nachwuchs hervor, solange es noch keine höfischen Akademien gab.

Dem Künstler war dieses Spannungsfeld zwischen Stadt und Hof nur billig und recht, um ein neuzeitliches städtisches Künstlersouverän aufzubauen, das sich bis zur französischen Revolution halten sollte. Mit der Gewissheit der höfischen Gunst im Rücken ließ es sich auch recht bequem in der Stadt leben und gleichzeitig nach Belieben einmal über die eine und das andere mal über die gegnerische Seiten zu spotten.

Wie im Falle Cosimo de' Medicis erwähnt, bedurften die Fürsten Berater und Empfehlungen, wenn es darum ging den „richtigen“ Künstler für den eigenen Hof zu finden. Mit diesem Anliegen wandten sie sich zunächst an die jeweilige Stadtregierung.

Diese Vorgehensweise war im 15. Jahrhundert nicht nur in Italien, hier besonders in Florenz, sondern auch in Nordeuropa üblich. Die Stadt empfahl im besten Fall einen Künstler, meist aber mit bestimmten Auflagen, die sich auf den Künstler bezogen. Entweder hatte dieser in festgelegten Zeitabständen in der Stadt zu erscheinen, ähnlich einer Bewährungsaufgabe im heutigen Strafrecht, oder er musste innerhalb einer Frist mit der aufgetragenen Arbeit am Hofe fertig sein und so wieder zurück in die Stadt kommen.

Im schlimmsten Fall wurde einem Künstler, wegen verschiedenster Verstöße, die Rückkehr in seine Stadt versagt.

Um ihre Künstler zu halten, richteten viele Städte Ämter ein, die beispielsweise einem Stadtbaumeister eine Anstellung boten. Die Notwendigkeit eines solchen ist vorstellbar, hingegen ließe sich das Amt eines „Stadtmalers“ schwieriger erklären.

Ein anderer Weg, um die Künstler einer Stadt zu halten, war die Etablierung diplomatischer Botengänge an die Höfe, die sehr oft von Künstlern zu begleiten waren. Dies ist nach unserem Verständnis möglicherweise ein früher Fall eines „politischen Künstlers“ im diplomatischen Dienste.

#### **4.1.3. Der Kunstmarkt entsteht**

Im 15. Jahrhundert allmählich und im 16. Jahrhundert deutlicher, begann sich das kaufmännische Interesse vieler Händler auch auf die „Ware Kunst“ auszuweiten.

Kaufleute dienten oft als Vermittler zwischen Hof und Künstler, wobei sie diese Position auch gerne dazu verwandten, vom Künstler erworbene Kunstwerke um bis zum Dreifachen teurer an einen Hof zu verkaufen. Die Missgunst stieg bei vielen Künstlern angesichts solcher Praktiken.

Abgesehen davon, dass die wirtschaftlichen Möglichkeiten entstehen mussten, die solche Transfers erlaubten, musste die Aura der Bilder sozusagen ortsunabhängig werden. Das Werk musste in sich geschlossen sein und auch dort noch wirken, wo es nicht herstammte.

Die Rolle des Humanisten im 15. Jahrhundert entwickelte sich immer mehr zu einer des Kunstkritikers, der die Renaissancekünstler seiner Zeit an die Höfe zu vermitteln verstand. Humanisten konnten mittels einer „Kunstschriftstellerei“ Künstler aufbauen und so über den Ruf eines Künstlers maßgeblich entscheiden. Dieser Mechanismus war auch vorher bereits bekannt, doch griff er mit der „Macht“ des gedruckten Wortes fester.

(Das italienische Wort für „Ruhm“ ist das gleiche wie für das „Gerücht“; es lautet „fama“.)

Ruhm war mitunter die wichtigste Hürde, die ein Künstler nehmen musste, um an den Hof zu kommen. So war es von großer Bedeutung, dass man „Namen und Ruhm erlangte“, um eine Art Visitenkarte beziehungsweise Reputation zu haben.



Wie zu vermuten ist, konnte die Macht des geschriebenen Wortes dem Künstler mehr helfen, als dies das Werk selbst vermochte. Der Buchdruck ermöglichte eine viel schnellere Verbreitung der Texte als der Bilder und so eilte einem Künstler mancherorts bereits ein bestimmter Ruf voraus, obwohl man noch kein einziges Bild zu Gesicht bekommen hatte. Natürlich lag die Überlegenheit des Buches auch im kleinen Format verglichen mit Bildern oder gar Plastiken.

Im Zuge der Gegenreformation verlor der Humanist zwischenzeitlich an Ansehen, was es nur verständlich macht, dass man sich neue Wege der schriftlichen Verbreitung künstlerischer Tätigkeiten suchte.

Die starke Wirkung des geschriebenen Wortes brachte auch neue Abhängigkeiten mit sich, sodass einige Künstler nicht um die Zeit verlegen waren, um ihre „literarische Ruhmesverkündung“<sup>4</sup> selbst in die Hand zu nehmen. Wie erwähnt war die „fama“ eines der wichtigsten Indizien für die Berufung an den Hof, sodass sich der jeweilige Fürst nur nach der Ruhmesverkündung zu richten brauchte.

Hatte ein Künstler nun das Glück und bekam den höchsten künstlerischen Posten am Hofe, war er im Zuge dessen meist auch befugt, weitere Künstler in seinen „Stab“ zu berufen. Außerdem war es manchem Fürsten recht angenehm, wenn er von einem etablierten Künstler in den Überlegungen zu neuen oder weiteren Berufungen beraten wurde. Natürlich bedingte dieser Einfluss weniger aber sehr anerkannter Künstler, dass sich um sie herum Gruppen bildeten und junge Nachwuchskünstler die Nähe der großen „Meister“ suchten. Die Entwicklung von Konkurrenzverhalten ließ nicht auf sich warten. Man eiferte um die höfischen Posten und die damit verbundenen Privilegien. Die Zugänge wurden eben nicht mehr durch die Zünfte allein geregelt, sondern ein Kräftespiel setzte ein, und ähnlich wie im Sport siegte oft der Stärkere.

Eine Lösung für den aufkommenden Konkurrenzdruck erhoffte man sich durch die Gründung von Akademien. Diese sollten eine „Kunstrepublik“ darstellen, wo die Wahrung von Gemeinschaft auf Basis der ausgemachten Qualität möglich war. Es sollten dort Künstler unter sich über die zu entscheidende Güte von Werken diskutieren können.

Ausgehend von diesen Voraussetzungen wurden die Bewerbungen am Hofe in Form von Wettbewerben ausgetragen.

Der Bessere möge gewinnen! Wie in einer altertümlichen Arena mussten die in die engere Auswahl geratenen Maler beispielsweise „vormalen“. Wobei der Fürst dann über das

---

<sup>4</sup> M. Warnke, Hofkünstler, S.116

treffendere Portrait von sich entschied und so den jeweiligen Künstler auf seinem Hof aufnahm.

Aber in der Regel bewarb man sich nicht um höfische Stellen, sondern man wurde berufen.

Leonardo da Vinci stellte in diesem Zusammenhang eine Ausnahme dar. Er überwand bis zu sieben Mal seinen Stolz und bemühte sich um ein und dieselbe Anstellung.

Vor dem Hintergrund, dass zur gleichen Zeit manch anderer Künstler in der umgekehrten Position war und die ihm immer wieder angebotenen Stellen ablehnte, könnte man Leonardos Bemühungen als entwürdigend bezeichnen. Nichts desto trotz verlautbarte er, dass er es mit jedem Konkurrenten in jeder künstlerischen Disziplin im Wettbewerb aufnehmen könnte. Eine Praktik, die im damaligen Florenz bereits üblich war, aber auch der fürstlichen Unterhaltung diente.

Man entwickelte Verfahren, welche später von Akademien übernommen wurden und die meist in Spanien oder Frankreich üblich waren, um eher niederere künstlerische Posten zu besetzen. Es handelte sich um Wettbewerbe, für die Bilder einzuschicken waren. Kommissionen, zu denen auch die führenden Künstler des Hofes zählten, beurteilten die Qualität der Arbeiten.

Weiter im 15. Jahrhundert etablierte sich eine Haltung, auf sich und sein künstlerisches Werk aufmerksam zu machen, indem man dem Kaiser oder Fürsten Geschenke und Widmungen zukommen ließ. Dies war die so genannte Dedikationspraxis eine Art Werbung im heutigen Sinne.

Die Gruppe der reisenden Künstler, die „Hoffährtigen“ waren die ersten, die den Vorteil, dass sie an verschiedenen Höfen vorbei kamen, nutzten, indem sie dem jeweils ansässigen Fürsten, König oder Kaiser Aufmerksamkeiten zukommen ließen, die natürlich nicht uneigennützig waren. So schickte man Bilder, Münzen oder kleine Bronzegüsse. Der Humanist widmete dem Fürsten seine Texte. Geschickt brachte man sich auf diese Weise bei Hofe in Erinnerung und bekam bei Gefallen Zahlungen zugewiesen, denn der Fürst oder Kaiser wollte alles andere als dem Ruf eines Geizhalses entgegen kommen.

All diese Werke im Sinne des Geschenkes, wurden zumeist „frei“, dass heißt ohne konkreten Auftrag gefertigt. Der Künstler gewährte seiner Phantasie freien Raum und ließ sich von der jeweiligen Situation und dem jeweiligen Menschen inspirieren. Der Fürst wollte diese Besonderheit würdigen und ließ auch aus diesem Grunde zur Belohnung eines Geschenkes Geld fließen.

Wenn nun ein Künstler nicht durch seine Arbeit auffallen konnte oder wollte, so bot sich ihm die Gelegenheit, durch außergewöhnliches Verhalten auf sich aufmerksam zu machen. Indem

er verlautbaren ließ, er verfüge über besondere Arbeitsformen, wie zu Beispiel das Malen mit dem Mund, oder indem er sich in der Öffentlichkeit besonders benahm.

Auch diese künstlerischen Äußerungen fanden Beachtung und auch Entlohnung, manchmal in der Ernennung zum Ritter.

Hier könnte man ganz früh die allürenhafte Besetzung des Künstlerverhaltens erkennen, der auf diese Art und Weise versucht Aufmerksamkeit auf sich und seine Arbeit zu ziehen.

Ob es sich nun um Schenkungen, den Wettbewerb oder die Bewerbung handelte - all diese Formen bewirkten nur einen kurzen Augenblick Aufmerksamkeit vom Hofe. Doch war das Interesse vieler Künstler an dieser frühen Form der „Akquisition“ so groß, dass sie die Aufregungen gerne in Kauf nahmen und sich in die Vorhallen der jeweiligen Höfe begaben, wo der Konkurrenzdruck nervöse Spannungen erzeugte.

Der Hof entwickelte immer mehr Eigeninitiative im Besetzen und Fördern von Künstlern und deren Nachwuchs. Dafür verantwortliche Person war meist der Inhaber des höchsten Kunstamtes zu Hofe, der eine Art Kunstdiktatur ausübte, indem er festlegte wer oder was förderungswürdig war oder nicht.

Jedoch war dieser hohe Hofmaler immer noch Günstlingen, Ministern aus fürstlichem Umkreis unterstellt. Deren Wort und Entscheidung war dann letzten Endes gültiger. Mit Colbert wuchs diese Bedeutung auf dem Hof im 16. und 17. Jahrhundert stark an. Mit dem Minister kamen und gingen die Hofkünstler, und wer nicht in dessen Kreisen war, der hatte keine höfische Gunst zu erwarten.

Zur Besetzung der höfischen Kunstämter bediente man sich des Instrumentariums des ständigen Gesandten im Ausland. Dieser bewahrte auf seinen diplomatischen Reisen auch immer die Kunstszene im Auge, damit der heimatliche Hof in punkto Kunst auf dem laufenden bleiben konnte. Zu diesem Behufe verfasste der Gesandte kritische Essays in unserem Sinne und verfolgte eine auswärtige Kulturpolitik. Er war ein früher Vorgänger des uns bekannten Kulturattachés.

Eine weitere Entwicklung dieses Instrumentariums war die Etablierung von Reisestipendien, die den Künstlern ein Studium des Wissens und Könnens im Ausland höchst selbst ermöglichten. Nach der Rückkehr war eine Anstellung bei Hofe sehr gewiss.

Der weiter oben bereits erwähnte Colbert instrumentalisierte diese Initiative und gründete eine Niederlassung der französischen Akademie in Rom.

Die seit dem 17. Jahrhundert eingerichteten fürstlichen Akademien institutionalisierten weiter die Auswahl und Berufung von Künstlern und der Hof hatte endlich die alleinige Kontrolle darüber.

Die Händler belieferten die bürgerlichen Stadtbewohner, die Literaten verfassten Reflexionen zu hofunabhängigen Denk- und Sichtweisen. Die Zünfte der Kunsthandwerker hielten noch eine kurze Zeit mit der Konkurrenz der höfischen Akademien mit, verschwanden aber letztlich spätestens nach der französischen Revolution.

(Die höfischen Akademien überlebten in ihren Formen bis in unsere Zeit.)

#### **4.1.4. Der Hof und sein Künstler**

Wie bereits weiter oben beschrieben, möchte ich hier noch einmal darauf hinweisen, wie sich ein Verhältnis zwischen dem Hof und seinem Künstler gestaltete und darstellte.

Dazu sei Giorgio Vasari noch einmal genannt, gleichsam einer der ersten Künstlerbiographen und Milieubeobachter, der selbst Maler und Baumeister war. Er verstand die Zeichen seiner Zeit und nahm sich der Aufgabe des schreibenden Künstlers an, um damit seinen eigenen Ruhm oder auch den anderer voranzutreiben. Jedenfalls verdanken wir seinen Aufzeichnungen aus dem 16. Jahrhundert einen wichtigen Einblick in die Zusammenhänge des späten 14. bis ins 18. Jahrhundert.

Wie bereits erwähnt, wurden die Künstler der Renaissance am Hof aufgenommen und in die „familiaris“ eingegliedert. Der damals „moderne“ Fürst, im Gegensatz zum Mittelalter, zeigte sich gerne umgeben von Gebildeten und Künstlern. Dies kann man auf Fresken und Gemälden erkennen aber auch in der Anordnung der Gräber in Familiengrüften und Kirchen von fürstlichen Häusern.

Es liegen hier nämlich oft neben den Eheleuten, Eltern und Kindern, der Leibarzt, Dichter, Humanist und eben der Hofkünstler begraben. Manche Künstler planten in ihren Entwürfen sich selbst schon ein, wie zum Beispiel für die Anordnung von Denkmälern, wo das Standbild des Künstlers neben dem des Fürsten stand.

Diese Ordnung war ausgesprochen neu, denn spärliche Beschreibungen von Überlieferungen der höfischen Regeln bis zum 15. Jahrhundert besagen, dass der Künstler lediglich einen Rang vergleichbar dem eines Musikers, Schneiders, Barbiers, also dem eines Handwerkers, hatte, dessen Geschickes man sich bediente. Vor diesem Hintergrund setzt sich die Neuheit des „familiaris“ stark ab und verdient eine besondere Aufmerksamkeit.

Die Abfolge des Aufstiegs war folgende: Der erste Schritt war die Aufnahme in die „familiaris“. Diese Ernennung hob den Künstler vom allgemeinen Hof ab und rückte ihn näher an den Fürsten. Zur „familiaris“ zählten auch Dichter, Rechtsgelehrte und Humanisten, was darauf hinweist, dass der Fürst sich durch diese Mitglieder gewisse Bildungswerte in seine Umgebung holte.

An den nordeuropäischen Höfen war dieser Rang nicht üblich und insgesamt war er nur bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts aktuell. Bis dahin hatte sich der Anspruch, mit dem Künstler einen geistigen Wert in die Hoffamilie zu bringen, bereits etabliert und bedurfte keiner besonderen Bezeichnung.

Ein anderer erster Aufstieg am Hof war der zum „Kammerdiener“. Hierbei handelte es sich um einen Titel der eher mit dem leiblichen Wohl des Fürsten zu tun hatte. Dieser wurde nur an den nordeuropäischen Höfen verliehen. Künstler mit diesem Titel ausgestattet standen zum Fürsten in einem Vertrauensverhältnis. Sie hatten bessere Kleidung und ergatterten eine Besoldungsverbesserung. Weiter waren sie befähigt, höhere Aufstiege zu unternehmen und wurden aus der Handwerkergruppe herausgelöst. Hiermit ist zu verstehen, warum Künstler außerhalb von italienischen Höfen beeindruckende Karrieren zu Hofe machten.

Die erfolgreichste Karriere dieser Art soll hier Erwähnung finden. Es war die des Velázquez im 17. Jahrhundert, der es bis zum „Hofmarschall“ mit Mantel, aber ohne Degen und Hut brachte. Im selben Zeitraum verschwand der Titel des „Kammerdieners“ auch wieder, weil es durch die Institutionalisierung der Akademien und deren impliziten Differenzierungen und Ränge völlig überflüssig wurde, dass man mit der bisherigen Vergabe von Ehrentiteln auf besondere Hofzugehörigkeit der Künstler hinweisen musste.

Die Habsburger versuchten noch einige Zeit den Titel eines „Kammermalers“ durchzusetzen, aber der „Hofmaler“ etablierte sich letztendlich am nachhaltigsten.

Die Hofarchitekten und Hofbildhauer waren aufgrund ihrer außerhöfischen Tätigkeit in einer besonderen Position und erhielten den besonderen Titel eines „Rates“, der zumeist nur dieser Gruppe zugeordnet wurden. Nur ganz selten war ein Maler „Rat“.

Diese Titelverleihung machte oftmals Beobachtern und Gesandten die „wahre“ Bedeutung eines Hofkünstlers nicht eindeutig ersichtlich. Wodurch und weshalb wurde jemand zu diesem oder jenen ernannt?

Die am Hof übliche und eben besprochene Prozedur des Aufstiegs erzeugte innerhalb des Hofstabs Neid und Missgunst, was die Künstler leicht angreifbar für Verleumdungen auf politischer wie auch auf persönlicher Ebene machte. Vielen Künstlern, die den Auswirkungen

von Neid und Missgunst zum Opfer fielen, blieb keine andere Hoffnung, als auf die der Wahrheit gerecht werdende Zeit.

Auch politische Wechsel an den Höfen, beispielsweise durch den Tod des Fürsten, brachten eine Umschichtung der Stellungen mit sich. Die Künstler und Minister mussten oftmals um ihre bisherigen Ämter beim „Familienoberhaupt“ neu vorsprechen. Dies konnte an den weltlichen Höfen in der Regel gut ausgehen, während am päpstlichen Hof in Rom mit dem Tod eines Papstes bisher vorherrschende Meinung und Geschmack rigorosen Neuordnungen unterworfen waren. Unter diesen Voraussetzungen scheinen die Bemühungen von sieben verschiedenen Päpsten um Michelangelo ein starker Hinweis auf dessen hervorragenden Ruf. Wie bereits Erwähnung fand, war der Ruhm, die „fama“, das, was sich der Hofkünstler immer wieder neu erarbeiten musste, egal wie arriviert er bereits war.

Hier soll nun ein kleiner Einblick in die Besoldungspolitik zu Hofe gewagt werden.

Der Fürst war auf zwei Ebenen seinen Hofbediensteten verpflichtet zur Fürsorge. Einerseits auf der Ebene der sachlichen Zuwendungen und andererseits auf der geldlichen. Dies beinhaltete das zur Verfügung stellen einer Wohnung mit Werkstatt, die Sorge um angemessene Kleidung (denn der Künstler repräsentierte den Hof) und die Sorge um „freien Tisch“ und natürlich ein Gehalt.

Manche Künstler wohnten außerhalb des Hofes, was natürlich auch vom Fürsten bezahlt wurde und der Künstler somit „frei Haus“ arbeiten konnte. Doch auch hier war Repräsentanz wichtig, denn es gehörte zu der Angewohnheit durchreisender Fürsten, den Künstlern in ihren Wohnungen und Werkstätten Besuche abzustatten und dort auch zu wohnen während des Aufenthalts.

Zusätzlich durften Hofkünstler die fürstlichen Ärzte und Apotheken konsultieren. Der Fürst pflegte den Künstler zur Hochzeit zu beschenken und Patenschaften für Kinder zu übernehmen und auch für zu Hofe geborene Töchter von Künstler die anfallende Mitgift zu bestreiten.

Zu betonen aber ist, dass der Hofkünstler auf der Ebene der sachlichen Zuwendungen keine Privilegien verglichen zum Rest der Hofdienerschaft genoss.

Konkret war der Künstler doch wieder eine Art Handwerker und wurde nach Stunden-, Tages- oder Wochensatz bezahlt. Es tat sich bei den Hofkünstlern aber eine Besonderheit hervor, die Provision. Diese wurde bezahlt, unabhängig davon, ob der Künstler eine Leistung erbracht hatte oder nicht. Da es ja beim Hofkünstler eben nicht wie beim Handwerker um messbare Leistungen ging, wurde versucht, die fürstliche Bezahlung an der Tugend zu messen. An jener Sache also, die unabhängig vom Werk vorhanden ist, an der Begabung. Um diese zu ermuntern und den Künstler bei Laune zu halten, wurde ihm solch eine Provision bezahlt.

Vasari stand diesen fürstlichen Gewohnheiten eher skeptisch gegenüber, weil er im Gegensatz zu anderen meinte, dass so eine Sicherheit, die eher an die Situation von Beamten unserer Zeit erinnert, den Künstler träge werden ließe.

Die Höhe solcher Provisionen schwankte stark, sie wurde nach dem persönlichen Ermessen des Fürsten festgelegt. Sie waren „Wartegelder“, welche die Künstler in einer Wartestellung hielten, bis der Fürst mit einem Auftrag an den Künstler herantrat.

Zu den heftigsten Gegnern solcher Provisionen zählten verständlicherweise die höfischen Finanzräte, die all diese Zahlung zu vollstrecken hatten. Ihnen gegenüber musste so mancher Fürst erst die Wichtigkeit der künstlerischen Arbeit vehement verteidigen in der Hoffnung, sich die ewigen Bedenken der Finanzräte nicht länger anhören zu müssen.

Den meisten Künstlern waren die Vorteile einer Stellung bei Hofe sehr bewusst und lieb, weil sie ihnen die Erfahrung erlaubten, dass sie Kunst nach Lust machen konnten und nicht um das täglich Brot zu verdienen.

Mit dem Tod des Fürsten endeten auch Zuwendungen und Sicherheiten solcher Art. Der Künstler musste seine Wertigkeit erneut unter Beweis stellen und mit seinem Engagement von vorne beginnen.

War der Künstler am Hof angestellt und erhielt er seine regelmäßigen Zahlungen (Provisionen), um frei nach der Tugend arbeiten zu können, so stellte es sich ihm als Zumutung dar, wenn er für sein Auskommen Aufträge von Privatpersonen annehmen musste. Einerseits musste der Fürst manchmal um Erlaubnis gefragt werden, um solche außerhöfische Aktivitäten zu ermöglichen, andererseits waren einige Hofkünstler auf diese angewiesen, um Geld dazuzuverdienen, das aus Mangel in der Hofkasse nicht gezahlt werden konnte. Der Vorteil, der sich dem Fürsten durch die Auftragsarbeit des Künstlers ergab, war die Verbreitung des höfischen Geschmacks. So wirkte der Hof manches Mal wie eine Agentur und verbreitete den Stil des dort ansässigen Künstlers.

Die angefertigten Werke wurden unabhängig von der Provision bezahlt. Da das Kunstwerk ein unveräußerbares Erzeugnis bleiben musste, behalf man sich mit der Möglichkeit einer Schenkung. Der Künstler brachte seinem Fürsten ein Werk als Präsent und dieser wiederum zeigte sich erkenntlich und übergab seinerseits dem Künstler beispielsweise ein Stück Land.

Die Fürsten verstanden sich nur allzu oft als Hüter der von Gott mit Tugend und Genie Beschenkten.

Das fürstliche Gegengeschenk kann man getrost als Gnadengeschenk verstehen, welches der „Liberalität“ des Fürsten bedurfte, um der Anerkennung der geleisteten Ergebnisse der Tugend gerecht zu werden. Der Hofkünstler musste sich um die Lebenshaltungskosten keine Sorgen

mehr machen und konnte somit dem Spiel der Preissetzung mehr oder minder freien Lauf lassen. Jedes der geschenkten Werke sah der Künstler aber als unbezahlbar an, weil er so das entwürdigende Spiel des Feilschens nicht als solches betrachten musste. Mit diesem Hintergrund kann man die gewollte Distanzierung mancher Künstler von den Zünften verstehen, da diese die zünftigen Kunsterzeugnisse als reine handwerkliche Waren verstanden.

Das Phänomen der Abspaltung vom einfachen Handwerk ermöglichte dem Kunstwerk das Überleben auf dem bürgerlichen Markt. Es setzte sich aus mehr zusammen als aus den bloßen Materialkosten. Hinzu kam der geistige Wert, der durch die Aufnahme des Künstlers in die höfische Familie seine Würdigung erlangt hatte und sich ab nun zu halten schien. Der Markt allein wäre dieser Definition des geistigen Produkts eines künstlerischen Individuums nicht nachgekommen.

Ein weiteres Indiz für die Trennung der künstlerischen Arbeit vom reinen Handwerk ist die Tatsache der Verleihung von Adelstiteln an Künstler. Sie wurden zu Rittern geschlagen, wie es auch Bürgern außerhalb des Hofes zuteil wurde, was der Arbeit des Künstlers einen höheren Stellenwert als den des bloßen Handwerks verlieh. Diese Besonderheit kann man sehr selten aber doch bereits im 14. Jahrhundert ausmachen, hier vor allem am französischen Hof.

Bevor diese Haltung im 17. Jahrhundert wieder zurückging, erreichten die Nobilitationen von Künstlern im 16. Jahrhundert einen Höhepunkt, zumeist an ausländischen Höfen. Die Ehrung ausländischer Künstler zeugte von dem gerade vorherrschenden Geschmack am Hofe, der für lange Zeit durch die italienische Renaissance bestimmt war.

Man versucht diese historische Tatsache dahingehend zu deuten, dass es einer der ersten Versuche des Königs gewesen sei, die städtischen Schichten für sich zu gewinnen.

Die Aufnahme in den Adelsstand war auch mit recht praktischen Gründen verbunden. Da der Maler oft ein Gesandter an fremde Höfe war, erleichterte ein Adelstitel und das dazugehörige Diplom, welches die „adeligen Sitten“ auswies und Vertrauen erweckte, den Zugang zum jeweiligen Fürsten oder König.

Die Adelsvergabe an betreffendem Hofe diente gewissermaßen als Lockmittel für ausländische Künstler, die mit der Aufnahme in den Adelsrang wiederum leichter zu integrieren waren und den ansässigen Zünften nicht mehr als Anlass zum Protest dienen konnten. Diese Privilegierung war natürlich zumeist auf den Ort des fürstlichen Wirkens beschränkt und garantierte keineswegs, dass beispielsweise die Steuerfreiheit am Heimatort



ebenfalls gewährt wurde. Somit kann man die Verleihung von Adelstiteln als Bindung an den Fürsten und seinen Wirkungskreis verstehen.

Viele Künstler bemühten und bewarben sich um die begehrten Adelstitel und Ritterwürden. Sie kramten weit in die Vergangenheit reichende Stammbäume aus, nur um auf eine entfernte Verwandtschaft adeligen Blutes verweisen zu können. Auch wenn die Titelverleihung großzügig erscheinen mag, sie war doch nicht leicht zu erlangen, denn eine handwerkliche und wirtschaftliche Komponente in der tugendhaften Arbeit des Künstlers war für viele Menschen adeliger Abstammung nicht zu leugnen und mit einem Ritterorden oder dergleichen mehr nicht zu vereinbaren.

Des Künstlers „naturegegebene Tugend“ setzt sich gegen andere Berufswünsche durch und ist an höherem Gut, als an Geld und Aufstieg orientiert, was gute Gründe darstellt, um geadelt zu werden. So argumentierten Anhänger der Verleihung von Adelstitel an Künstler ihre Überzeugungen.

Die geadelten Künstler schickten sich schnell an, diverse Verhaltensnormen der Adligen zu übernehmen, um sich noch entschiedener von den Handwerkern der Zünfte zu distanzieren. Auch der Künstler als Mitglied von Adelsfamilien verlor den Bezug zum Geld und lebte oft sehr großzügig, auch über seine Maßen, denn er hatte selten Überblick über seine Bestände.

Zu „Freien“, welche die Adligen waren, wurden auch die Künstler und konnte wie bereits bekannt, unabhängig von handwerklichen Zünften tugendhaft ihrem höheren, geistigen Ziele entgegengehen. Der Akt des Zeichnens wurde beispielsweise als rein geistiger gesehen, und der körperlich notwendige wurde peinlich und heimlich abgehandelt. Ein Freier, ein Adliger, eben auch der Künstler war gewissermaßen über handwerkliche Verrichtungen erhaben, was in der konkreten Ausübung, Anfertigung von Kunst problematisch gewesen sein musste. Um diese Probleme zu umgehen wurden Normen eingerichtet, die dem Adligen zwar weiterhin den Erwerb seines Unterhaltes aus der Arbeit seiner Hände verbot. Hingegen durfte mit den Händen gearbeitet werden, wenn dies aus reiner Freude, zum Genuss geschah und vielleicht noch der Bildung zuträglich war.

Daraus wird ersichtlich, dass der Künstler keinen Handel mit seinen Arbeiten treiben durfte. Er arbeitete aus reinem Wohlgefallen und zur Ehrung des Fürsten, dem er mit dem entstandenen Werk eine Freude bereiten wollte.

Dieses auf Fiktion beruhende Kunstverständnis trug wesentlich zu dem neuzeitlichen Verständnis von Kunst und zur Entwicklung der dazugehörigen Theorie bei.

Spezielle Aufmerksamkeiten wurden dem Baumeister am Hofe zuteil, der ein Kunstintendant wurde, weil er mit Aufgaben konfrontiert war, die über die Arbeit am Fürstenhof hinausgingen.

Dies erweckte den Anschein, dass der Baumeister mehr staatlicher Beamter als Hofdiener war.

Der Kunstintendant war der eigentliche Universalmensch der Renaissance (nach Jakob Burckhardt), da er Kenntnisse in vielerlei Kunstgattungen haben musste. Ob die Malerei, die Baukunst mit allen dazugehörenden Ingenieursarbeiten, die Bildhauerei, alles musste er beherrschen, wie leicht nachzuvollziehen ist, wenn man eine Bewerbung aus dem Jahre 1482 von Leonardo da Vinci liest, in der er explizit darauf hinweist, dass er es sich in jeder der genannten Gattungen mit Konkurrenten aufzunehmen getraue.

Der Baumeister plante und beaufsichtigte alle fürstlichen Bauten und berief auch die nötigen Handwerker, die ihm ebenfalls unterstanden. Er verwaltete die Entwicklung und die Gestaltung der Stadt. Der Bau von Straßen, Palästen, Kirchen und auch Kanalisierungen, dies alles waren Aufgaben des Intendanten.

Eine wichtige Arbeit des Intendanten als Universalkünstler war die militärische Architektur. Ob es beispielsweise der Bau von Kulissen in Form von improvisierten Brücken war, oder die Errichtung von Festungen zur Sicherung und Verteidigung, es war der Hofarchitekt, der laut Alberti den größten Verdienst an Sieg oder Niederlage hatte. Mit der Zeit spezialisierten sich die Militäringenieure in dieser Sparte.

Für ein kurzes Moment sei das Augenmerk auf den Nutzen von Stadtmauern, Burgen und Kastellen gelenkt. Hierzu schrieb Alberti in einem Traktat, dass sich die Herkunft eines Fürsten an seinen Befestigungsanlagen ablesen ließe. Als Tyrann musste er sich nicht nur gegen Feinde schützen, sondern auch gegen die beherrschte Bevölkerung, hingegen ein dynastisch legitimer Fürst von dieser Seite eher Geringes zu befürchten hatte. Es hing also von der Zufriedenheit der Untertanen ab, wie stark ein steinernes Bollwerk zu sein hatte. Als sicherste Festung galten die zufriedenen Bürger. Unter diesem Aspekt verstand man das Bauen in der Stadt als Bauen zum öffentlichen Wohl. Das in Straßen und öffentlichen Anlagen investierte Geld des Fürsten, war die beste Form das Geld allen zukommen zu lassen und sich so die Gunst der ärmeren Schichten zu sichern.

Es war nicht selten der Fall, dass einem Hofarchitekten Entwürfe eines fremden Baumeisters in die Hände gegeben wurden und vom Fürsten erwartet wurde, dass diese Pläne auch Umsetzung fanden. Dieses Phänomen diente der Verbreitung von Stil und über die Zeichnung konnte der Kunstintendant seine Ideen überregional bekannt machen.

Die Entwicklung von Bautätigkeit im Interesse der Bevölkerung und somit die staatliche Verantwortung für die öffentliche Gestaltung, hat also ihre Ursprünge zum Teil in der fürstlichen Baupolitik zurzeit des dem höheren Gut dienen wollenden Gedanken der Renaissance.

Man muss sich allerdings fragen, ob Kreativität und künstlerischer Anspruch im institutionalisierten Bauen verloren gehen.

Dem architektonisch wirkenden Kunstintendanten waren die beiden anderen Künste, Malerei und Bildhauerei gewissermaßen untergeordnet.

Besonders schwierig hatte es der Bildhauer, der immer im Schatten des Malers stand, welcher vom Fürsten zum Zwecke der Visualisierung von bevorstehenden Bauvorhaben für Zeichnungen beauftragt wurde und somit im Mittelpunkt des künstlerischen Anspruchs stand.

Erst das Bewusstsein, dass eine Statue außerhalb des Hofes sowohl dem Künstler als auch dem Dargestellten besondere Aufmerksamkeit zuteil werden konnte, erwies dem Bildhauer ein wenig der Ehre, die ihm gebührte. Denn im öffentlichen Raum und in Stein gehauen, konnte der Herrscher ehrenvoll als unvergängliches Denkmal dargestellt werden und somit lange im Gedächtnis bleiben, wenn denn die Arbeit auch vom Volke angesehen und nicht dem Spott preisgegeben wurde.

Der Fürst, der vorsichtig seine Intimansicht nach außen tragen wollte, benötigte dazu wiederum den Maler, der sich in seiner nächsten Umgebung bewegte und es verstand, eine Zeichnung anzufertigen und vorsichtig mit den fürstlichen Attributen umzugehen, damit dieser nicht der Öffentlichkeit ausgeliefert wurde.

Immer wenn es um die Darstellung des Fürsten in der Öffentlichkeit ging, das heißt, wenn er sich seinen Untertanen präsentierte, wurde den Künstlern so gut wie keine Freiheit gewährt. Ob es hierbei um Denkmäler, Wappen, Münzen oder Grabsteine handelte, war gleichgültig. Es ging darum, den Fürsten würdig und respektabel darzustellen.

Die fürstlichen Denkmäler fanden nur langsam ihren Platz in der breiten Öffentlichkeit. Zunächst wanderten die meisten in die Innenhöfe der Paläste und fanden allmählich einen Ausweg, wo sie erst den Schutz von Kirchen suchten, um nicht zu ausgeliefert dazustehen.

Die ersten gänzlich den Untertanen dargebotenen Statuen waren solche, deren Modelle Merkmale absolutistischer Herrschaft aufwiesen.

Bildhauer waren nicht nur ihrer körperlichen Arbeit wegen weniger im höfischen Kreis angesehen als ihre Kollegen, die Maler, der Unterschied ergab sich auch daraus, dass der Bildhauer immer mit einem Blick nach draußen, das heißt zum gemeinen Volk hin, arbeiten musste, da von dessen Anerkennung seine Wertschätzung mit abhing.

Vergleichbar mit der Wichtigkeit der Stellung des Kunstintendanten außerhalb des Hofes war die Stellung des Hofmalers innerhalb desselben.

Abhängig von der jeweiligen Gunst des Fürsten und der bereits erworbenen „fama“, konnte sich der Hofmaler auf eine künstlerisch sehr einflussreiche, aber bis ins 19. Jahrhundert auch äußerst anstrengende, Anstellung am Hofe erfreuen. Zur Erfüllung der Anforderungen der gesamten Innenausstattung standen ihm viele verschiedene Untergebene zur Verfügung. Trotzdem musste der Künstler für alle anfallenden Gestaltungen die erforderlichen Zeichnungen selbst anfertigen, was viel Arbeit bedeutete, wenn man bedenkt, dass sich die Entwurfsarbeit auch auf Skizzen für Teppiche, Festdekorationen, Kostüme und Ähnliches erstreckte.

Die Arbeit des Hofmalers war sehr anstrengend und wäre nicht zu bewältigen gewesen, hätte er nicht ihm Untergebene gehabt, die Aufträge des ihnen vorgesetzten Hofmalers ausführten. Oft wurde dieser als Diktator wahrgenommen, ähnlich der Wirkung des weiter oben besprochenen Kunstintendanten.

Jedoch gab es Fälle des Rückzugs aus solch einem Arbeitsverhältnis am Hof, wenn dem betroffenen Maler das Nachkommen der Verantwortung zu viel abverlangte.

Es sei noch darauf hingewiesen, dass der zu entscheidende Maler zu Hofe sich nicht vollkommen frei nach der eigenen Inspiration ausleben konnte, denn er musste immer Interesse an den gültigen Geschmäckern zeigen und sich auch an diesen orientieren. Dies verlangte eine gewisse künstlerische Beweglichkeit, denn der Künstler musste immer mit Kollegen rechnen, die eine neue und vielleicht bessere Qualität zu etablieren wussten und so den anderen verdrängten. Wenn der Künstler schon nicht von sich aus der Tonangebende des Geschmacks war, dann musste er wenigstens so schnell wie möglich dem „Zeitgeist“ nacheifern.

War dem Künstler die Gunst des Fürsten aber sicher und die „fama“ bedeutete guten Ruf, dann wurde diesem Stand durch Austausch der Hofmaler zwischen den Fürsten Anerkennung gezollt.

Den Fürsten wiederum war eine leichte Art des Schenkens ermöglicht, wenn man den Maler des eigenen Hofes ausleihen durfte.

Am fürstlichen Hof war die Unterscheidung zwischen Privatem und Öffentlichem nur schwer zu vollziehen. Nicht die Untertanen stellten die problematische Abgrenzung dar, sondern die Kontrolle, die vollzogen durch internationalen diplomatischen Besuch einen immer intimeren Blick forderte, und somit auch das hinterste Schlafzimmer nicht sicher vor Besucheraugen war. Feste, diplomatischer Austausch und politische Repräsentanz forderte von den Hofgestaltern viel Aufmerksamkeit und Rücksicht in deren Planungen. Der Hofmaler war, wie bereits erwähnt wurde, der am stärksten von diesen Aufgaben beanspruchte Hofkünstler, der für mehr

als nur repräsentable Bilder zu sorgen hatte. Auch diverse Ausstattungen, die nach heutiger Interpretation als Dekoration gelten würden, fielen in den Arbeitsbereich des Hofmalers, der damit einen sehr wichtigen Posten für die fürstlich öffentlichen Repräsentationen im privat anmutenden Ambiente bezog.

Schlösser solcher Art wurden später zu bekannten Museen umgewandelt, wobei es ein Irrtum wäre anzunehmen, dass der Reichtum der Gestaltung für die breite Masse gedacht war. Vielmehr ging es den herrschenden Fürsten um die private Öffentlichkeit mit Fürstenkollegen und deren diplomatischen Angestellten.

Im diplomatischen Zusammenhang etablierte sich auch das Kunstwerk als Geschenk mit angemessenem Wert neben den bis dahin bereits üblichen materiellen und religiösen Dingen der zwischenhöfischen Aufmerksamkeiten.

Dass der Hofmaler so unter starkem Termindruck arbeiten musste, weil er oft in relativ kurzer Zeit ein Kunstwerk fertigen musste, brachte wiederum eine neue Wertschätzung der schnellen Arbeit und eine neue Zeitvorstellung mit sich. Wenn bis dahin nur als solide und deshalb wertvolle Arbeit jene galt, die über längere Zeit hergestellt wurde, dann kam diese Auffassung ganz klar aus den Zünften. Die inzwischen auch diplomatisch gebrauchte Kunst der Hofmaler und der Anspruch auf Mobilität musste Qualität unter Zeitdruck und in wenigen Strichen (wie in der Skizze) beweisen. So entwickelte man das Kriterium der Virtuosität.

Man darf aber den Wert der Geschenke nicht als reinen Sachwert verstehen, denn ein Kunstwerk sprach eben auch die „geistigen Bedürfnisse“ des Beschenkten an und wurde somit als Kunstwert begriffen.

Diese Entwicklung begann ebenfalls im 15. Jahrhundert und wurde im 16. immer üblicher. Italienische Höfe beispielsweise stellten oft den größten Teil ihrer Kunstsammlungen dem diplomatischen Geschenkeverkehr zur Verfügung. Da es auch üblich war, dass dem Besuch zu Hofe das ihm liebste Kunstwerk geschenkt wurde, entstand aus dieser Sitte eine Art strategische Beschauung mit darauf folgender bewusster Auswahl eines Werkes, um die jeweiligen Sammlung am heimischen Hofe zu veredeln. Doch ließen sich einige Gastgeber nicht so leicht um die besten Stücke bringen und verschenkten nur Kopien des Objektes der Begierde.

Auch die Entwicklung der Malerei auf Leinwand hat ihre Ursache im europäischen zwischenhöfischen Geschenkeverkehr des 15. und 16. Jahrhunderts. Sie waren einfach leichter im Gewicht und somit besser zu verschicken.

Der Markt und die Nachfrage bestimmen die Technik und das Verfahren, und der Künstler muss sich einem solchen „Diktat“ unterwerfen.

Nicht nur die Arbeit des Künstlers wirkte flüchtig, auch die Wahrnehmung des Gemäldes beispielsweise war eine kurze und flüchtige. Der Maler musste den Darzustellenden, den Fürsten, den Herrscher von weitem groß und einflussreich erscheinen lassen, ohne im Detail einzelne wieder zu erkennende persönliche Eigenheiten wegzulassen. Die Inszenierung auf dem Bild konnte frei erfunden werden und in bedeutungsschwangere Zusammenhänge gebracht werden, solange der portraitierte Herrscher als solcher erkannt und respektiert wurde. So ergab sich eine interessante Mischung aus Sein und Schein. Nach Außen musste der Fürst glanzvoll dargestellt sein und der Maler war sozusagen der Botschafter zwischen der Außen- und der Innenwelt.

Dieser zwischenhöfische Verkehr war der Ursprung von Kunst und Kultur als Teil der Repräsentanz nach außen, wie es später Nationen und Staaten üblicherweise praktizieren würden.

Das wichtigste Medium einer ernst zu nehmenden Kunstpolitik war das Bildnis des Herrschers. In dieser Sache musste der Künstler den Spagat zwischen real und ideal schaffen. Er musste also den Fürsten wieder erkennbar malen, aber gleichzeitig sollte der Herrscher mit Details ausgestattet werden, die ihn normgerecht erscheinen ließen.

Spezialisten, wie Tizian einer war, vermochten nach Zeichnungen des ansässigen Hofmalers dessen Fürsten perfekt zu portraituren. Tizian betrieb solch einen zwischenhöfischen Austausch von Bildnissen wie kaum ein anderer. Er belieferte von Venedig aus wichtige europäische Fürsten mit verbindlichen Bildnissen.

Der höfische Heiratsmarkt fand schnell einen Vorteil im Sammeln von in Frage kommenden Kandidaten anhand gesammelter Bildnisse. Dies erleichterte die Vorauswahl enorm, obwohl ein gewisser Zweifel an der Authentizität der Abbildung in fürstlichen Kreisen angebracht war. Besonders die fürstlichen Damen legten einen großen Wert darauf, vorteilhaft und repräsentativ abgebildet zu sein. So konnte es geschehen, dass entsprechend einem herrschenden Schönheitsideal die abgebildeten Damen einer Zeit mit großer Ähnlichkeit dargestellt wurden. Der bürgerliche Anspruch des „Selbstseins“ im Bild war zu dieser Zeit noch nicht denkbar. Gleichzeitig war die Repräsentanz von immenser Wichtigkeit, für die neben idealen herrschaftlichen Gesten auch das Aussehen eine große Rolle spielte.

Der Künstler bewegte sich unter diesen Umständen immer auf recht dünnem Eis, weil er durch nicht zufrieden stellende Portraits viel mehr verlieren konnte als er mit gelungenen Bildnissen gewinnen konnte.

Aber die meiste Zeit war der Künstler ein erwünschter Genosse, was unter anderem daraus zu lesen ist, dass der Hofmaler zu einem üblichen Mitglied der fürstlichen Reisebegleitung wurde.

Gerne besuchten die Herrscher auch ihre Künstler in deren Werkstätten, um sich von der Steifheit und der Unfreiheit der Pflichten des repräsentativen Hofes ein wenig zu erholen. Einige Überlieferungen belegen, dass in den Ateliers der Künstler „Hausherr“ war und der Fürst als Besucher ein bewundernder Freund war, der dem Künstler hin und wieder auch seine Hilfe anbot und den Pinsel beispielsweise aufhob, wie dies Karl V für Tizian machte. Dieser eher private Kontakt führte manchmal dazu, dass der herrschende Fürst begann, sich künstlerisch zu versuchen. Sogar soweit, dass einige Auszüge von Mitgliedern der Kunstakademien belegen, dass fürstliche Namen auf diesen Listen nichts Ungewohntes mehr waren.

Politische Beobachter und Berater der Zeit bescheinigten dem „künstlerischen Fürsten“ gerne eine bessere Führungsqualität als jenen Herrschern, die solche Interessen nicht hatten. Danach soll neben dem Anspruch seiner Lektüre erst die Bildende Kunst dem Fürsten das gewisse Feingefühl für das Regieren verliehen haben. Natürlich wurde oft und gerne unterstellt, dass der jeweilige Fürst sich deshalb mit Kunst umgab, um den eigenen Ruhm zu verstärken. Der Schmuck und der Schein, die Investitionen kamen in zweiter Linie aber auch den Untertanen zugute, und wenn es nur aus dem Bau von Straßen bestand, auf denen Delegationen zu reisen pflegten, die möglicherweise auch wegen der Kunst am betreffenden Hofe kamen.

Beobachtende Zeitgenossen konnten im politischen Handeln des Fürsten Analogien zu dessen künstlerischer Tätigkeit finden. Das Ausformen der Materie im schöpferischen Akt wurde in dieser Beobachtung also gleichgesetzt mit politischer Gestaltung. Jakob Burckhardt nannte diese Vorstellung „Staat als Kunstwerk“<sup>5</sup>. Die Fürsten wurden in dieser Zeit auch in ihrer Rolle als Herrscher wie Künstler betrachtet, und man verehrte sie nicht nur als bloße Vertreter der Menschen, sondern auch des Göttlichen.

Es galt als äußerst geizig, wenn der Fürst seinen Künstler nicht ordentlich entlohnte, nicht nur im Sinne des Künstlers sondern auch im Sinne des Fürsten. Denn der Künstler war es, der dem Fürsten einen guten Schein für sein Wirken als Herrscher ausstellen konnte. Der Bildende Künstler war also nicht nur für das gemalte Abbild des Fürsten verantwortlich, sondern auch für dessen Wirkungsbild im übertragenen Sinne

Solch eine Leistung erfuhr zumeist die entsprechende Wertschätzung am Hofe, doch war einigen Künstlern diese vom Volk isolierte Kritik zu wenig. Viele drängte es nach außen, vor die Höfe, um die Stimme des Volkes zu hören und bei angebrachter Kritik dieser auch nachzukommen und Veränderungen am Werk vorzunehmen. So sehr die Beziehung zum

---

<sup>5</sup> J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, I. Abschnitt

Fürsten auch persönlich geprägt sein konnte, den Bezug zur Außenwelt und eine gewisse Nähe zur Bevölkerung suchten die Künstler trotzdem häufig.

Dies bedeutete, dass der Künstler wieder einen Schritt in die Richtung ging, aus der er vormals kam. Zunächst wurde der Künstler also mit der Berufung an den Hof aus seinem städtisch sozialen Kontext herausgenommen und in den höfischen eingebunden. Die Abrückung von der handwerklich zünftigen Gemeinschaft, die sich durch die Mitgliedschaft am Hofe vollzog, rückte die Bilder in eine „auratische Ferne“.<sup>6</sup> In diesem neuen Lichte seiner Tätigkeit konnte der Künstler in der außerhöfischen Gesellschaft seine Stellung neu definieren.

Die Französische Revolution bedeutete nicht das sofortige Ende der Hofkünstler, sondern eine geschichtliche Uminterpretation, die mit sich brachte, dass die Hofkunst als eine despotisch organisierte Richtung erschien und unter anderem die neue bürgerliche Kunst dazu veranlasste ihr Ziel im Erreichen und Etablierung der wahrhaftig freien Kunst zu suchen.

Die Künstler, die zu Hofe tätig waren oder eine solche Berufung ablehnten, waren sich der Abhängigkeit bewusst. Viele von ihnen begrüßten die außerhöfische Freiheit und lebten lieber in Armut, dafür in Ruhe im Kreise der Familie, als dass sie abgesichert aber unter Druck arbeiten mussten.

Der Hofkünstler stellte für die neuen Bürgerlichen einen Verrat dar, weil er es ihrer Meinung nach verabsäumte in Eigenverantwortung zu leben und zu arbeiten. Die Werke dieser „Verräter“ bewahrte man jedoch in den Revolutionsmuseen auf, um anschauliche Beispiele des unterdrückten Genies zu haben.

Trotzdem gibt es Anekdoten aus besagter Zeit der Unfreiheit, die belegen, dass einige Fürsten die Unabhängigkeit und den Eigensinn wertschätzten und sogar als fremde Besonderheit der Künstlernatur akzeptierten. Die psychischen Eigenheiten der Künstler wurden in der oben beschriebenen Hofosphäre am frühesten erkannt und auch geachtet.

Daraus resultierend fand der Künstler mit dem Übertritt an den Hof zu einer Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit, durch die er für seinen Fürsten unersetzlich wurde, was schlussendlich zu einer gegenseitigen Abhängigkeit führte.

Die Attribute des unersetzlichen Genius des Künstlers sind uns wohl bekannt, aber sie fanden nahezu das erste Mal Erwähnung auf den europäischen Höfen des 14. bis 17. Jahrhunderts. Diese Errungenschaft der Subjektivität des Künstlers beanspruchte die bürgerliche Gesellschaft für sich und unterstellte den Hofkünstlern und den höfischen Vereinbarungen nur noch Ähnlichkeiten mit totalitären Regimes.

---

<sup>6</sup> M. Warnke, Hofkünstler, S. 307



Eine gewisse politische Parteilichkeit ist nicht zu leugnen, denn es gab genügend Beispiele für Hofangehörige, darunter auch Künstler, die nach dem Sturz des Fürsten zur Flucht gezwungen waren, um einem drohenden Tod zu entinnen. Natürlich versuchten vor diesem Hintergrund viele Künstler auf die Unparteilichkeit der ästhetischen Formen zu verweisen, um sich aus solchen Verstrickungen zu befreien.

Vielleicht versuchte der Künstler einer politischen Vereinnahmung zuvor zu kommen und bemühte sich um Unabhängigkeit in seiner Arbeit um die Trennung von Form und Inhalt, zumindest um eine solche im Betrachten und Verstehen der Werke.

[Es kommt zu einem Interessenskonflikt, wenn sich der Künstler zwischen der alleinigen Darstellung der Form und einem zu interpretierbaren Inhalt entscheiden muss, oder sogar eine Synthese von beiden vornehmen soll.

Die Frage stellt sich, inwieweit der Künstler politisch sein kann und darf.

Ist der Künstler in demokratischen Systemen ein einfaches Mitglied des politisch lenkenden Volkes und somit legitimiert in seiner Funktion Äußerungen auch mit den Mitteln seines tugendhaften Genius vorzunehmen? Oder macht er sich damit sofort für eine Seite des politischen Spektrums „verwendbar“?]

Besteht in gewissen ästhetischen Formen eine eindeutige Äußerung von Inhaltlichkeiten (Sinnstiftungen), oder verwehrt sich der Künstler im Sinne Vasaris, der sich nur „...auf sich selbst und seine Leistung“<sup>7</sup> berief, womit er jegliche andere Verantwortung und politische Verbundenheit, die über die des Kunstinteresses hinausgingen, auszuschließen versuchte?

Durch die Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts, mit der Einheit von Form und Inhalt als Maßstab, hielt man diese Schwierigkeiten für überwunden. Jede solche Einheit sei demnach vom jeweiligen Zeit- und Volksgeist abhängig und erst der neuzeitliche Begriff der Renaissance verstand sich als einheitsstiftender Begriff, der einen autonomen Geist beschreibt, welcher in eine unabhängige Zeit aufbricht und das veralterte, mittelalterlich höfische Verständnis hinter sich ließ.

Im selben Zeitraum stößt man auf starke Ablehnung des Bürgertums gegenüber den Höfen. Der Bürger des 19. Jahrhunderts sieht den Künstler endlich als freien Bürger und nicht mehr als Knecht des Fürsten. Diesem Verständnis nach sei der Künstler allein dem Volk verpflichtet. Nur aus dieser Freiheit könne der Genius sich speisen und die Umsetzung im Zeitgeistigen als etwas Geheimnisvolles vollziehen. Danach würde durch den Übertritt an den Hof dies alles

---

<sup>7</sup> M. Warnke, Hofkünstler, S. 322

verloren gehen und die Wechselwirkung zwischen dem rein Menschlichen und dem gemalten Gegenstand wäre gestört.

Offenbar begann sich in dieser Zeit die märchenhafte Bohemeform des Künstlerlebens zu entwickeln, wonach dieser am besten völlig verarmt sei, um die „freieste“ Kunst machen zu können.

Jedoch wurde durch die Französische Revolution und ihren Anspruch, dass die Kunst jetzt dem „Bedürfnis der gebildeten Nation“<sup>8</sup> zu genügen hatte, der anonyme Markt als Regulativ der Kunst geöffnet.

Nicht mehr die Fürsten sollten für das Wohl der Künstler Sorge tragen, sondern „wohlhabende Gemeinden und reiche Privatleute“<sup>9</sup>.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass die republikanische Bürgerschaft und als deren Erben unsere politische Gesellschaftsform den Adelshäusern und Fürstenhöfen des vorrevolutionären Europa eine Vielzahl an Kunstinstitutionen zu verdanken hat. Sei es die Museen und Bibliotheken, die Akademien oder prunkvoll geschmückten Schlösser. Dies alles sind Nachlässe, auf denen unser Verständnis von Künstlern und deren Werken als Teil unserer Kultur beruht.

Die Möglichkeit, die man einem „radikal freien“ Künstler des 20. Jahrhunderts zugesteht, die Gesellschaft von außen zu betrachten, und die damit entstehenden Probleme des Außenseitertums haben paradoxerweise einige Gemeinsamkeiten mit der früheren Rolle des Hofkünstlers.

## **4.2. Wandel von kulturellen Parametern in der industriellen Gesellschaft**

Eine Welt ohne Fortschrittsglaube und Hoffnung auf bessere Zeiten ist nicht mehr vorstellbar. Der einzelne Mensch soll in seiner begrenzten Zeit das Möglichste tun, um erfolgreich in Wissen, Arbeit, Wirtschaft und Gesundheit zu sein.

Gemessen wird in Zeit und bekanntlich ist die Einheit nicht Sekunden sondern Geld, das unser Denken und unsere Erwartungen im Verlauf unserer Kulturgeschichte durchdrungen hat, um eine Abstraktion vom Streben nach Überfluss zu gründen.

Rechtzeitig haben wir auch alle Götter abgeschafft, die uns in unserem Weltbild stören würden, oder noch schlimmer sogar, die Rationalität bedrohen, denn die Religionen könnten

---

<sup>8</sup> M. Warnke, Hofkünstler, S. 327

<sup>9</sup> M. Warnke, Hofkünstler, S. 328

uns Werte vermitteln, die uns in unserer geschaffenen Bewusstheit ironisch dazwischenfunken.

#### **4.2.1. Allgemeine Kunsthistorische Betrachtungen für das 19. und 20. Jahrhundert**

Der Kunsthistoriker Hans Sedlmayr sah die abendländische Kultur in vier Zeitalter geteilt. Hier sollen sie Erwähnung finden, um die Entwicklung der Moderne ein wenig zu veranschaulichen.

Beginnen möchte ich bei der frühen Romanik, wo das Kunstwerk einen Gottesdienst zu leisten hatte und die Kirche das Gesamtkunstwerk sein sollte. Es gab keine Schatten und keine Perspektive.

Seit der Epoche der Gotik an war es gestattet, Gott dem Menschen näher zu bringen und die Liebe als beherrschenden Impuls der neuen Frömmigkeit zuzulassen.

Der geistliche Künstler wurde von einem weltlichen Künstler, der nicht nur der Geistlichkeit verpflichtet war, abgelöst. Einer von diesen „neuen“ Künstlern war Giotto, der es verstand die Körper mit Licht und Schatten darstellen und so die Perspektive zu entwickeln. Van Eyck beispielsweise malte heilige Geschehnisse so, als ob sie gegenwärtig stattfinden würden.

Die Renaissance und der Barock waren die Zeit des Triumphes. Der Mensch war gewaltig erhaben, was nur durch den Glauben an die Auferstehung zu verstehen war. Der vollkommene Geist wurde in der Vollkommenheit des Körpers abgebildet. Die Deckenmalerei erfuhr eine große Bedeutung.

Verschiedene Künste fanden eine Einheit, etwas wie ein Gesamtkunstwerk begann sich zu entwickeln. Die Kunst und die Wissenschaft verbündeten sich, was sich etwa in der Tatsache niederschlägt, dass die Wissenschaft der Ikonologie, die Lehre vom Sinngehalt der Bilder, Teil der Kunst wurde.

Der Künstler wurde zur Verkörperung des „göttlichen“ Menschen, zum Universalgenie, wie Leonardo da Vinci oder später Goethe.

Bestimmend für die Moderne war nicht nur der „autonome“ Mensch, sondern auch die neue, wichtige Stellung der Fläche. Räumlichkeit und Flächenhaftigkeit gewannen an Bedeutung, weshalb der Mensch zurückgedrängt wurde und das Plastische verloren ging. Das Menschliche transzendierte nach unten zugunsten des „Elementaren“.

Ein wichtiger Begriff nach Sedlmayr in der Entstehung der Moderne und ihrer Begründung war die „Deshumanisation“.

Er erklärte diesen so, dass nur drei Hochkulturen, was die Kunst betrifft, eine „humanistische“ Stufe erreichten und so über eine einstufige Entwicklung hinauskamen, die beispielsweise nur eine wirtschaftliche, städtebildende Entwicklungsstufe vollzogen.

Dies sind die griechische, die chinesische und die abendländische Kultur. In allen wurde der Mensch in die Mitte geholt und die Kunst verselbstständigte sich, indem sie sich vom Religiösen lösen konnte. Nur so konnte eine Kunst entstehen, die sich an das Subjektive, an das Gemüt wandte.

Von diesen drei Hochkulturen war es nur der abendländischen möglich geworden, über das Humanistische hinweg zu gelangen, also eine „transhumanistische“ Stufe zu erreichen. In einer vierten Phase bildete sie eine Stufe aus, die durch sich selbst eine Klasse wurde.

Vor diesem Hintergrund konnte erst die „Deshumanisation“ in der modernen Kunst des 20. Jahrhunderts verstanden werden, auf die ich später noch zu sprechen kommen werde.

Im 19. Jahrhundert begann sich der „Spätimpressionist“ Paul Cézanne Kopfzerbrechen über die Farbproblematik in der Landschaftsmalerei zu machen. Wissenschaftliche Grundlage für die Farbenmischung und Farbenharmonie sollten die neuen Lichttheorien werden. Schwarze Schatten verschwanden und wurden durch farbige ersetzt. Man ging hinaus, um im Freien zu malen.

Alles wurde aus der Farbe heraus gestaltet und die Zeichnung bekam eine sekundäre Bedeutung.

Cézanne entwickelte eine neue Bildform und galt als wichtigster Bahnbrecher der modernen Malerei.

Cézanne war der Überzeugung, dass die Kunst gleichberechtigt, parallel in Harmonie mit der Natur wirken kann und nicht, dass der Künstler der Natur unterliegt.

Er sah in der Natur eine Ordnung aus Kugel, Kegel und Konus und vereinte diese Ansicht mit dem Blick für Farben und Nuancen in der Natur, aus denen für ihn die Formen erwachsen.

Bereits jetzt könnte man von einer Frühform des Kubismus sprechen, wenn man bedenkt, dass Cézanne

von Kuben in der Landschaft sprach, nach deren Ordnung die Natur aufgebaut sei. Hier entstand eine Verbindung von abstrakten Gebilden reiner Form und den optischen Erscheinungen in der Natur.

Da man die Natur nicht reproduzieren könne, ebenso wenig wie das Sonnenlicht, sah Cézanne die Welt gern in Malerei verwandelt.

Das Bild bleibe stets und immer Fläche, die sich räumlich bewegt. Der Blick und das Denken, das Auge und die bildnerische Intelligenz müssten gemeinsam wirken.

Weiter oben wurde schon auf den Geist hingewiesen, der den Modernen so wichtig war. Nicht das bloße Nachbilden, sondern der Geist, die Psyche würden im Bild aktiv.

Cézanne konstruierte diese Welt in seinen Bildern. Er studierte mit seinem scharfen Blick und konnte mit einer hohen bildnerischen Intelligenz das Gesehene umsetzen und auf die Leinwand bringen, um eine neue Welt zu schaffen.

Der formende Geist bearbeitet die Natur und lässt somit Kunst entstehen. Aus dem Ding wird eine Form durch die rhythmisch farbigen Formen. Die erscheinende Welt wird im menschlichen Geist eine „wirklich werdende“.

Der Künstler tritt in Bezug zu dem abgebildeten Ding, und die Natur erweist sich als ein zu bewältigendes Gegenüber. Damit wird das Malen ein leidenschaftlicher Angriff.

Aufgrund seiner revolutionären Erfahrungen und der Tatsache, dass er Autodidakt war, blieben Cézanne viele künstlerische Salons seiner Zeit verschlossen. So gern er dazu gehören wollte, so froh war er, nicht konform gehen oder kompromissbereit sein zu müssen.

Unabhängigkeit bezahlt man oft mit Einsamkeit, so auch Paul Cézanne.

Die tragische Figur des kämpfenden und manchmal verlierenden Künstlers als Außenseiter entstand.

Mit ihm geriet der bildende Geist an eine Grenze, wo die Natur sich auflöst und unsere Innenwelt im Dämmer deutlicher wird, wie eine Spiegelwelt.

Springt man jetzt zur nächsten großen Künstlerpersönlichkeit, der Sehnsüchte und Ereignisse des modernen Geistes in der Malerei reflektieren konnte wie sonst keiner zuvor, so ist das Picasso. Er konnte jemanden einen Spiegel vorhalten und sowohl das Spiegelbild als auch das zu spiegelnde Objekt, die Situation selbst erfassen.

Das 20. Jahrhundert hatte in seiner Aufbruchphase gerade erst begonnen und schon erwachsen damit auch große Hoffnungen. Für die Kunst, die sich grundlegend erneuern sollte, wie auch die industrielle Produktion.

Der Preis der Modernisierung zwischen 1880 und 1908 war der Bruch mit den Traditionen.

Die Kunst erfuhr eine Verschmelzung mit anderen Disziplinen wie Philosophie, Dichtung und Wissenschaft.

Neben Pablo Picasso war George Braques der zweite bedeutende Künstler des „analytischen“ Kubismus. Die Entstehung des Begriffs ist nicht auf die Künstler selbst zurückzuführen ist, sondern entstand aus der Not der Betrachter und Kritiker heraus, die entstandene Gemälde

beschreiben mussten und sich dabei auf die erkennbaren geometrischen Figuren besinnen und daraus den Begriff „Kubismus“ prägten.

Picasso und Braques analysierten nicht nur die äußere Realität, sondern auch die Kunst selbst, ihre Strukturen und inneren Prozesse. Dies war die Phase der historischen Avantgarde (1908 – 1918), die Vorhut der modernen Malerei als leidenschaftlicher Angriff auf den zu verwerfenden Traditionalismus des 19. Jahrhunderts.

Die Avantgarde verneinte jede Beziehung zwischen dem künstlerischen Bild und dem Abbild der Realität. Es begann eine Kunst die „ungegenständlich“ also „abstrakt“ genannt wird.

Kandinsky nannte das 19. Jahrhundert die Zeit des „Zersetzens des seelenlos-materiellen Lebens“. Das 20. Jahrhundert hingegen würde ein „seelisch-geistiges Leben“ aufbauen. Aspekte der modernen, neuen Kunst, die laut Kandinsky im Begriff waren sich zu entwickeln, sah Pawel Florenskij bereits in der Ikonenmalerei verwirklicht.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts strömten bedeutende Künstler des östlichen Europas zu den Ausstellungen der Ikonenmalerei. Malewitsch bezeichnete seine Bilder sogar als „nackte gerahmte Ikonen“.

Zeitgleich begegneten Künstler des westlichen Europas afrikanischer oder ozeanischer Kunst. Der Aufbruch zu einer neuen Malerei war geprägt von einem Rückblick auf alte Sakralkunst.

Die Ikonenmalerei bestätigte die Entwicklung der so genannten Abstraktion. Zum Ausdruck kam etwas Unreelles. Es wurde nicht einfach abgebildet und nachgeahmt, sondern etwas scheinbar Unscheinbares wird selbst zur Wirklichkeit.

Martin Heidegger nannte das ein „Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit“<sup>10</sup>.

Das Kunstwerk öffnet uns einen Zugang zu einer Wahrheit hinter dem Bild, hinter dem Nützlichen.

Die Moderne fand nicht nur im Westen statt, auch wenn man dies oft so glauben wollte. Im Osten wurde sie nur allzu schnell unterdrückt und musste deshalb im Geheimen und als Regimegegnerin im Untergrund, als nichtoffizielle Kunst wirken.

(Leider gibt es, laut Hans Belting, bei uns im Westen eine Kunstgeschichte, die den Osten ausschließt oder vereinnahmt.)

Hans Sedlmayr verstand die abstrakte Kunst kritisch als eine Abwendung vom Menschen, als Zerstörung des Menschen, um ihn zu überwinden. Tatsächlich wurde das Außermenschliche und Außernatürliche umgesetzt.

---

<sup>10</sup> Martin Heidegger, Holzwege, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950, S. 25

Er sah im Streben nach autonomer, reiner Kunst ein Herabsetzen des Menschen auf das Niveau der toten Dinge. Man suchte nach dem reinen Gott und nach dem reinen Menschen, wobei man die Gottesähnlichkeit der Menschen verlor. So wurde der Mensch zum Anorganischen, dessen Idealbild der Industriearbeiter ist.

Der moderne Kapitalismus hat tiefe Wurzeln, so also auch in religionsgeschichtlichen Diskussionen.

Picasso war am menschlichen Drama interessiert. Die Künstler der Zeit wollten zwei Ebenen, die der sinnlichen und die der geistigen Erfahrungen erfassen.

Sedlmayr nannte das den Prozess der Deshumanisation und Anorganisierung, wo mit dem Natürlichen gebrochen wird und die Tiefe erforscht wird auf Kosten des menschlichen Gesamtbildes.

Wir erinnern uns aber an die Integration kunstfremder Inhalte in die bildende Kunst, um gerade dem Anspruch des Gesamtbildes gerecht zu werden. Beispielsweise können psychologisch negativ belegte Seelenzustände wie Angst und Verwirrung als vermeintlich Hässliches zum Schönen werden. So fand eine Ästhetisierung auf breiterer Ebene als bloß im Abbildhaften statt.

Es sei aber ein „Verlust der Mitte“<sup>11</sup>, wenn man auf Kosten der höheren Geistesformen die niederen übermäßig vergrößere, so Sedlmayr. Die Kunst wurde als „Mitte“ verstanden, die dem Menschen zwischen Geist und Sinnen diene. Schon in der Bilder- und Symbolwelt des Hieronymos Bosch lösten sich Ordnung und Gesetze auf und ließen ein Chaos entstehen, welches dem christlichen Verständnis von Hölle gleich kommt. Dieses Chaos wurde durch Entfesselung der untersten Triebe und die Faszination des Geldes genährt.

Der Künstler litt an der Welt und seine Symptome ähnelten den allgemeinen Leiden der Zeit. Es waren dies Melancholie, Angst und der Verlust der Realität.

Gerade Picasso verstand sich sehr stark als Spiegel der Welt. Je verletzender und monströser die Form, desto stärker ihre dramatische Wucht und quälender die Eindringlichkeit. Im Betrachter soll es zu einer aggressiven Zündung kommen. Durch den Schock wird eine Ästhetik überwunden, die wie eine Schutzwand um das Drama des Menschen errichtet war.

Walter Benjamin schrieb in seinem Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ über diesen Schock. Der Film ist für ihn das Kunstwerk der Reproduktion, weshalb sich Benjamin ihm auch am stärksten widmete.

---

<sup>11</sup> Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte, Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, 11. Aufl., Salzburg Wien, Müller, 1998

Das reproduzierbare Kunstwerk würde gleichsam zu einem Geschoss, und im Film schießen auf den Zuseher Bilder ein, die ihm in dieser Situation ein Denken unmöglich machen. Der Charakter des Films wird bei ihm brutal, kämpferisch dargestellt.

An dieser Stelle möchte ich auch noch Picassos Aussage von 1945 ins Spiel bringen, wonach Malerei er als „einen Angriff gegen den Feind“ bezeichnete. Sowohl Benjamins als auch Picassos Vokabular zur Kunst ist hier ein kriegerisches. Picasso will offenbar Energien mobilisieren, die er aber ins positiv Produktive zu wenden weiß.

Es geht der Wortwahl entsprechend nicht um Genuss oder eine Behübschung, sondern um eine vielleicht auch pädagogische aber doch strenge Maßnahme, dem Betrachter etwas vorzuführen, was er bis dahin möglicherweise noch nicht zu seinem Erfahrungsschatz zählte.

Walter Benjamin kritisierte aus seiner Position des scharfsinnigen Beobachters heraus und versuchte aus dem damals noch sehr jungen Phänomen Film ausgehende Gefahr in der Faszination zu erkennen, die für bildende Kunst erwachsen kann.

#### **4.2.2. Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerks**

Es soll versucht werden diese Frage anhand Martin Heideggers „Der Ursprung des Kunstwerks“ zu erläutern.

Bei Heidegger heißt es, dass Kunst das „Sich-ins-Werk-Setzen“<sup>12</sup> der Wahrheit ist. Die Wahrheit wiederum ist etwas Unverborgenes, was erst aus seiner Unverborgenheit herausgeholt werden muss. Das Ereignen der Wahrheit ist Schönheit, die durch die Wahrheit scheint und ans Licht kommt und nicht neben der Wahrheit scheint.

Heidegger war von einem Bild Van Goghs fasziniert, das Bauernschuhe als Stilleben darstellt. Es zeige sich die Anstrengung der Arbeit und dadurch wiederum die Wahrheit, erläuterte er. Beeindruckend sei hier nicht das meisterhafte Nachmalen, sondern das Erfassen und Öffnen der Wahrheit, das „Unverborgenheit des Seienden im Ganzen“<sup>13</sup> wäre.

Die Schuhe sind das „Zeugsein“<sup>14</sup> und zeigen die Welt und die Erde in ihrem Streit. Die Welt und die Erde sind nach Heidegger zwar verschieden, aber niemals getrennt. In der Erde birgt sich Verborgenes und die Welt trachtet nach dem Öffnen und freilegen des Verborgenen.

Das muss zu einem Streit führen, denn beide meinen ihr jeweiliges im Recht zu verteidigen.

Das Kunstwerk und der Künstler bedingen und begründen jeweils einander.

Das Werk, das Kunstwerk und somit der Künstler können zu einer Öffnung führen.

---

<sup>12</sup> Martin Heidegger, Holzwege, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950, S. 25

<sup>13</sup> Martin Heidegger, Holzwege, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950, S. 44

<sup>14</sup> Martin Heidegger, Holzwege, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950, S. 18



Wird das Werk ausgestellt, dann stellt es sogleich eine Welt auf, die durch diesen Vorgang eröffnet wird. Es begründet sich eine Welt, weil sich eine neue Öffnung des Seins darbietet. Die Erde hingegen wird vom Werk belassen wie sie ist, denn in sie stellt sich das Werk zurück und lässt die Erde dadurch hervorkommen. Indem das Werk eine Welt aufstellt, stellt es die Erde her.

#### **4.2.3. Ökonomische Entwicklungen über verschiedene Zeitalter bis zur Postmoderne**

Die Wirtschaft in ihrer frühen Ausprägung in der Zeit des Übergangs vom Mittelalter zur Renaissance und im Anschluss daran, ist als ein Gradmesser des gesellschaftlichen Wandels von großer Bedeutung. (siehe Kapitel 3.2.)

Auf der Ebene der Bildung und der Ökonomie zog der Rationalismus, auf Vernunft und Kalkulation beruhendes Handeln, seine Spuren.

Geist und Geld symbolisierten die dynamische Gesellschaft der frühkapitalistischen Renaissance im Gegensatz zu jener des als statisch zu betrachtenden Mittelalters.

Gesellschaften wurden nicht mehr nach ihrer Herkunft kategorisiert, sondern nach ihrer Produktion.

(Die Bezeichnung „Agrargesellschaft“ beispielsweise, stellte diese Erscheinung sehr treffend dar.)

Im Wandel der Geschichte erkennt man die Unzulänglichkeiten einfacher Zuordnung nach der Herkunft, denn die Berufung auf Nationalstaaten eröffnete der Suche nach Identifikation einen neuen Raum. Mit der wirtschaftlichen Entwicklung und dem Erobern von weltlichem Raum, wurde der Selbstfindung in der Arbeit eine Absage erteilt. Die Traditionen wurden beinahe völlig verabschiedet auf dem Weg der Vermenschlichung auf Erden und dem Versuch die Antworten durch intellektuelle Wissensanhäufung zu liefern.

Es kam zu großen örtlichen Bewegungen, die sich im Entstehen von Landflucht zeigten und die Macht der Herrschenden, des sich auf seine Geburt berufenden Adels, untergrub. Die Stadt ermöglichte den freien, individuellen Geist – den Bürger als aus eigener Kraft und mit gegebenem Talent Lernenden und Leistenden. Mit diesem Antrieb erfuhr der Mensch der Frührenaissance eine neue Ordnung, die er selbst gestalten konnte, und dies wiederum ließ ihn vormals statische Stände überwinden und neue Herrschaften etablieren.

Das Wissen wurde verweltlicht und die Intelligenz, um mit Platons Worten zu sprechen, wurde „fälschlicherweise irdisch“.

Es wurden die bisher nach Alfred Weber benannten „dritten Menschen“ aus der klimatischen Bestimmung ihrer Umgebung in eine neue Bestimmungsform überführt und erfuhren somit eine Wandlung in der Existenzbeurteilung, indem die inneren Zusammenhänge dieses Wandels untersucht und ausschlaggebend wurden. Hier entstand die soziologische Bestimmung anstelle der klimatischen. Die bisher nötige Aussicht in der magischen, mythischen Transzendenz wurde zugunsten einer Anhäufung von rationalem Wissen und der Erweiterung des Bewusstseins aufgegeben. Dies erklärte nicht mehr als vorher und führte nach wie vor die Fragenden nach dem „Daseinssinn“ zu weiterhin unentdeckt gebliebenen Gebieten, jedoch scheint sich der Fragende mit einem Wissen über die Grenze zu begnügen und erkennt die weiterhin verschlossenen Tore einfach an.

Der Mensch des Mittelalters wurde abgelöst von einem Menschen der Technik, der nicht mehr in der Religion seine Antworten zu finden glaubte. Der neue Mensch des Abendlandes trat heraus aus diesem für ihn beschränkten Raum und führte ein Dasein, das nach außen gewandt war. Er eroberte sich die Welt und ließ auf zivilisatorisch technisch entwickeltem Boden die Sozialreligionen aufkeimen, die den fragmentarisierten und hochspezialisierten Menschen in der Masse aufsteigen und von unten nach oben agierend den Herrscherluftraum sehr dünn werden ließen.

Diese Sozialreligionen fanden ihre Auswirkung in den demokratisch arbeitenden politischen Strukturen des Kapitalismus und Sozialismus, dem sowjetischen Kommunismus und auch in den autoritären Diktaturen. Der Mensch des neuen technisch entwickelten und immer weiter zu entwickelnden Bodens der Bewusstseinsfindung auf der Suche nach der Daseinsbestimmung expandierte seinen Einfluss und ließ alle seelisch magischen Mythen weit hinter sich. Er entdeckte die Freiheit und bestimmte die Menschenrechte, obgleich er nicht erkannte, dass er durch technisierte Apparaturen ein Funktionär im langen Band des Funktionierens wurde. Die Arbeit wurde des Sinnes beraubt und suchte ihre ersetzende Kraft im Fortschritt, der aber die Zeit immer kürzer erscheinen ließ, die blieb, um die zu verrichtenden Arbeiten auch wirklich zu erfüllen.

Wie schon Marx in seiner Hegelkritik anmerkte, verschwand das „Jenseits der Wahrheit“ und die Geschichte erhielt die Aufgabe, die Wahrheit ins Diesseits zu holen.

Um die Jahrhundertwende vom 19. ins 20. gewann die zeitgenössische Kunst einen hohen Stellenwert im öffentlichen Leben. Immer wieder setzte sich eine soziale Zweckbestimmung der Kunst durch, man könnte meinen sie hätte Züge eines humanitären Sozialismus getragen.

Museen für zeitgenössische Kunst wurden gegründet. Auch gewannen Institutionen, die den nationalen und internationalen Kunstmarkt repräsentieren sollten, an Wichtigkeit. Die Entwicklung des Kunstmarkts und die neuen Freiheiten, die er für die bildenden Künstler bieten konnte, erwies sich als günstige Fügung in einer Phase, in der Impressionismus und Symbolismus entstanden, zwei künstlerische Richtungen, für die das Werk nicht aus einem Auftrag, sondern aus einem unabhängigen Suchen entstand, ähnlich der Literatur.

Die alten, konservativen Meister der Akademien, alter Institutionen und Salons verloren an Bedeutung und wurden richtiggehend geächtet.

Die Gesellschaft interessierte sich für die zeitgenössische Kunst und den dazugehörigen Künstler. Die Kritik wandelte sich von einer einfach informativen, journalistischen, dem Geschmack des Publikums entsprechenden zu einer erfrischend polemischen. Häufig waren Schriftsteller die geachteten Kritiker der Kunst, was den Aufstieg des Künstlers in den Stand der Intellektuellen beschreibt und bedeutet, dass er sich weg vom integrierten Berufsstand hin zu einem systemkritischen Handelnden entwickelte.

Im Europa des 20. Jahrhunderts war Paris das Zentrum des Kunsthandels, welcher sich inzwischen sogar ausschließlich für die Avantgarde interessierte und die konservativeren Maler ausschloss. Vor diesem Hintergrund wurden die Händler oft die Financiers einzelner Künstler und förderten die Bildung einzelner Strömungen, wie die damals berühmte École de Paris. Zu dieser Gruppe zählte man Künstler, die aus verschiedensten Ländern nach Paris zogen, um von einem Kunsthändler entdeckt zu werden. Häufig endeten diese Schicksale in der totalen Verarmung.

Die Kunst der Moderne wurde Moden, schnell abfolgenden Stilen, Geschmäckern überlassen, wobei die Entwicklung des Kunsthandels weiterhin ein wichtiges Phänomen war.

Private Sammlungen gewannen große Bedeutung, weil die reichen Sammler oft die Käufer von bedeutenden Werken waren, die wiederum von Museen für vollständige Ausstellungen benötigt wurden und werden. Eine kulturelle Überlegenheit der Kunstsammler begann sich zu bilden.

Ausgerechnet der progressive Kapitalist der an Fortschritt von Technik und Wissenschaft interessiert war, wird zu diesem Kunstsammler. Der industrielle Fortschritt erweckte also die moderne Malerei und den progressiven Kapitalisten zum Leben. Der musste sich den Vorwurf von der Avantgarde gefallen lassen zum so genannten „establishment“ zu gehören. Er jedoch berief sich im Sinne der Kunst auf die politische und religiöse Unabhängigkeit dieser und sammelte weiter.

Der Staat erwarb oder lieh die Kunst beim Sammler, um in den eigenen Häusern auszustellen und so dem einzelnen Bürger das Gefühl zu vermitteln, auch ein wenig Kunst zu besitzen.

Der Künstler der Moderne wird so doch wieder zu einem integrierten Berufsstand, der im Dienste des Staates oder des Sammlers steht, denn diese sind inzwischen die tatsächlichen Regulationen des Marktes.

Auch das Konsumieren unterlag einer gewissen Ästhetisierung, die zur Folge hatte, dass namhafte Künstler der Zeit wie Henri de Toulouse-Lautrec oder Henri Matisse Werbeplakate gestalteten, die ein künstlerischer Stimulus für den Konsumenten sein sollten.

Das Kunstwerk sollte bestimmte Verhaltensweisen anregen. Das Schöne, das hinter dem Nützlichen liegt, soll helfen aus der beengenden Welt zu entfliehen.

Aus der Auseinandersetzung Jacob Burckhardts mit Friedrich Nietzsche in der Korrespondenz über ihre Arbeiten, lassen sich Erklärungen über die Verflüchtigung der Kultur erarbeiten, die der Historiker in der aufkeimenden Moderne zu erkennen glaubte. Danach geht das Erstarken der Zivilisationen in ihren nationalen Grenzen auf Kosten der Kultur.

Nietzsches Wahrheitsbegriff baut sich, vor allem mit zunehmendem Alter, immer mehr auf ein starkes Ich-Verständnis. Er führt die Wahrheit aus dem Licht der Unendlichkeit in die menschliche Natur, insbesondere in einen individuellen Subjektivismus.<sup>15</sup>

Der vom Glauben getrennte Mensch ist verloren in einem Raum, den er schnellstmöglich mit Sinn zu füllen versucht. Natürlich endet nicht eine Epoche und im nächsten Zeiteinschlag beginnt die neue. Vielmehr geht es fließend, einander bedingend vorstatten.

Die Betonung des „neuen“ Menschen im weltlichen Leben des 19. Jahrhunderts, führte zwangsläufig zur Trennung von Gott. Das weltliche Dasein ist geprägt von Ängsten, die zu überwinden das Geld verspricht.

Bildung, Fortschritt, Sicherheit und wirtschaftliches Denken und Handeln versprechen einer breitgestreuten Bevölkerung des 19. Jahrhunderts die demokratische Erlösung von den menschlichen, irdischen Leiden. Jeder soll befreit von Tyrannen selbst bestimmt und best möglich gebildet in ein individuelles Leben entlassen werden. Die Sitte und die Moral sollen sich in einer demokratisierten Zivilisation des Westeuropas wieder finden. Soziale Gerechtigkeit und Chancengleichheit sind uns wohlbekannt Begriffe, die bereits im 19. Jahrhundert ihre Ursprünge im neuen Zeitalter des modernen Europäers fanden.

Der Individualismus entstand nicht durch die bloße Befreiung aus des Tyrannen Händen. Der Mensch installierte sich selbst eine neue Hybris, indem er die Maschine erfand und dachte, dass von nun an vor diesem neuen Götzen jeder Arbeiter gleich viel wert sei. Hierbei behielt er

---

<sup>15</sup> Alfred von Martin, Nietzsche und Burckhardt, Zwei geistige Welten im Dialog, 4. Aufl., Erasmus Verlag München, 1947

natürlich Recht, denn der Maschine war es gleich, welche Hände sie bedienten, und sie unterschied in keinem Maße. Doch gewann die industrielle Moderne eine rationalisierte Form des Lebens, die durch Zeiteinheiten und Geldsummen eingeteilt war.

Das moderne Gesundheitswesen und die Erforschung der Hygiene, verlängerten das irdische Leben, welches immer stärker die Erlösung aus der hiesigen Welt suchte und somit immer mehr Zeit erhielt, diese viel versprechende Erlösung auch zu finden. Jedoch wurde auch diese Errungenschaft eine zweiseitige, denn das verlängerte Leben des freien Individualisten barg immer stärker die Gefahr der Sinnlosigkeit durch gewonnene Zeit. Es galt schneller als je zuvor, an so viel wie möglich Wissen zu gelangen, um immer früher mit der Arbeit zu beginnen, die das heiß ersehnte Geld brachte. Aber auch Erfolg, ein neues messbares „Output“ der Modernen, durch den der Fleißige und Intelligente, vielleicht noch der Talentierte erkennbar wurden.

Versucht man sich dem Begriff des Außenseiters von der kapitalistischen Zuordnung her zu nähern, dann sei erwähnt, dass sich im 19. Jahrhundert diese Zuordnung veränderte. Eine Position, die ganz klar dem besitzenden Adel als „kapitalistischer Macht“ zugeschrieben war, wurde durch eine Verbürgerlichung schrittweise aufgehoben. Um zu dieser Schicht der Gesellschaft zu gehören, zählten nicht mehr nur die Herkunft, also das Erbrecht oder die damit verbundenen und akkumulierten Besitztümer, sondern in zunehmenden Maße ein erwirtschafteter, auch durch Verheiratungen erzielter Wechsel von der unteren bis dahin nicht ausschlaggebenden Schicht in den Hof und somit zum „Innenseitertum“. Mit der wachsenden Möglichkeit sich eine einflussreichere Position durch Leistung zu erarbeiten, die sich in Geld und Besitz ausdrückte, gewann der „Normalbürger“ an Ansehen und Einfluss. Die politischen Ämter standen somit beispielsweise auch für diese Gesellschaftsschicht zur Verfügung.

Das Bedürfnis nach Gütern, die über die Notwendigkeit der alltäglichen Lebenserhaltung hinausgingen, stieg. Dieses Phänomen erwuchs aus dem Bekenntnis zur Liebe, die als Gefühl bis dato keine grundlegende Notwendigkeit zwischen Ehepartnern war. Die Frau erfuhr in dieser Hinsicht eine neue Rolle, die über die standesgemäße Ehepartnerin, Hausfrau und Mutter hinausging. Nicht mehr die bloße Zweckehe zur Vermehrung des Besitzes und zur Legitimierung in einer bestimmten Schicht, sondern die romantische Verbindung von Liebenden etablierte sich zusehends. Das Verlangen nach dem über das Notwendige Hinausgehende eröffnete den Zugang zum Luxus. Alles, was bisher eine reine Zweckform hatte, konnte von nun an nicht mehr genug sein. Man wollte weiter hinaus. Raus aus dem Statischen und erlangte Befriedigung an der Anhäufung von Objekten, die rein dem Genuss zuzuordnen waren. Mit der Erlangung der Möglichkeiten, die das Wirtschaften und die damit

verbundene Produktion von Überschüssen, erkannte man die vielfältigen Zugänge zu den schönen Dingen des Lebens.

Durch die oben erwähnte Anbetung der „schönen Frauen“, die sich anfangs in den Beziehungen zu hoch angesehenen Kurtisanen niederschlug, gewann man den Blick für geschmückte Räumlichkeiten und Körper, die eine mehr als bloße zweckdienliche Ausstrahlung erhielten.

Wer etwas auf sich zählte, der ließ sich besondere Kleider schneiden oder bestimmte Möbel anfertigen. Man achtete auf sein Äußeres und nicht auf sein Geld, was zu einem Übermaß an Verschwendung führte. Unsummen wurden investiert in Kleidung und Mobiliar, die aus exquisiten Stoffen gearbeitet waren und meist von weit her importiert wurden. Wer zu sparsam war, der galt als geizig, was keine ehrenhafte Haltung war, denn der äußere Schein war wichtiger als die tatsächliche finanzielle Lage.

Die Entwicklung der rationalen Wissenschaft durchdrang die organisierte Arbeitsteilung und führte sie allein auf die Profitabilität zurück, die wiederum auf eine technisiert – mathematische Kalkulierbarkeit der rationalen Wissenschaften zurückzuführen war.

Eine neue Form der spezialisierten Beamten übernahm die neue Organisation der Arbeitsteilung der modernen westlichen Welt und entließ den Künstler, der Kulturschaffender war und auch sein rein-weltliches Auskommen zu finden trachtete, nicht aus der Verantwortung.

Hier entstand eine Krise zwischen dem menschlich, weltlich orientierten, arbeitsteiligen Mitglied der modernen Gesellschaft des Rationalismus und dem angeborenen Ingenieur, der seine Ideen außerhalb der sichtbaren Welt empfangen hatte und in der materialistischen Haltung, in der Umgebung des institutionellen Apparats ohne ideologische Wirrungen platzen mochte

Das Streben nach Ansehen und Erfolg verlief sich auf der Wegsuche und erhielt eine unbewusste Ahnung von Transzendenz, indem der Personenkult seine Ausprägung fand.

Die Kunst fand ihre Institutionalisierung in der Akademisierung und der Künstler wurde endgültig zum eigenständigen Berufsstand, der seine Form des Wissens begründet sah. Aus diesem Zusammenhang konnte der Künstler ein wichtiges Mitglied der Gesellschaft werden, das nicht nur um des Bildes Willen arbeitete und kämpfte, sondern im Verständnis von Beruf und Anerkennung auch um die Gunst des Betrachters bemüht war, die ihm Ruhm und Prestige verleihen konnte.

Nicht unerwähnt kann im Streben nach Anerkennung die Symbolisierung einer Wertschätzung über Geld bleiben.

Es ist nach Hans Sedlmayr eine „Dienstaufgabe“<sup>16</sup> für den Staat und die Kirche gewesen, die sich in der Stadtkultur zur freien Kunst verwandelte und um ihrer selbst willen Bestand fand. Die Stadt ließ Schulen entstehen, aber auch großzügige Räume, die Architektur und Bildhauerei benötigten, um gefüllt und geschmückt zu werden. Die entstandenen Bauten sollten von Bildern erfüllt werden. Der Mensch der Stadt drängte nach außen und suchte seine Bewegungen und Streifzüge zwischen anmutiger Steinskulptur und prachtvollen Bildern zu vollziehen.

Die Vernunft erlaubte dem Menschen ein zielgerichtetes Leben, welches metaphysisch nicht nur in der Erreichung eines wirklich Außenstehenden Gottesreiches gipfelte, sondern Transzendentes bereits in ganz irdischen Werten zur Wirkung kommt.

Recht leicht kann man in solchen weltlichen Verwirklichungen der Menschen Ziele durch die rationell geprägte Zeit der Entdeckung von ökonomischen Möglichkeiten, die den Menschen innerhalb kürzester Zeit in höher stehende soziale Schichten verhelfen konnte, eine dieser metaphysischen Wirkungen erkennen.

Das Erwirtschaften von klaren, in Zahlen auszudrückenden Ergebnissen, welche mit anderen leicht vergleichbar sind, trägt in sich den Gedanken des Wettbewerbs, der sich für jeden gleichermaßen anbietet. Dies natürlich nur solange, wie jeder die gleichen Zugänge zu den Ressourcen hat.

Werner Sombart zeigte in seinem Buch „Liebe, Luxus und Kapitalismus“ auf eindruckliche Weise die Zusammenhänge zwischen dem Steigern von Gefühl, Lust, Wunsch und dem Erfüllen von Lebensräumen mit so genannten Luxusgütern. Der Versuch, die Sehnsucht nach versteckt liegenden Werten mit Hilfe des Erwerbs von Wirtschaftsgütern zu befriedigen, zeigt die Energie und Phantasie der Menschen, mit der sie ihr Unbehagen in einer scheinbar empfindungsärmeren Zeit beenden wollten.

Vieles begann mit der Entdeckung der Liebe, dem Gefühl der Anziehung zwischen Mann und Frau, das mehr ist, als ein Ausdruck ehelicher Verhältnisse zur Aufbesserung oder Wahrung von dynastischen Mächten, was bis dahin allein Gründe für das Heiraten waren.

Es steht anzunehmen, und auch Sombart wies darauf hin, dass die Liebe keine Erfindung im Sinne der Entdeckung ist. Vielmehr meinte er die Wandlung der Bedeutung von einer geheim gehaltenen Empfindung des Herzens und andererseits das damals ehrenhaftere Kalkül der Vernunft und des Anstandes, die zum Beschluss einer ehelichen Verbindung führten.

---

<sup>16</sup> Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. 11.Aufl. Salzburg Wien. Müller, 1998

In diesen sehr wirtschaftlich anmutenden Planungen, kann man rein vernunftmäßig kalkulierte Überlegungen wie den Wunsch nach Schutz und dem Vermehren von Besitz, beziehungsweise das Erlangen von solchem erkennen. Die Eheschließung diente dem errechenbaren Zweck und somit waren die Mittel sehr genau abgewogen, während Liebe als unkalkulierbare Größe nicht in betracht gezogen wurde.

Die Frauen, vornämlich die Kurtisanen, wiesen die Männer in die höhere „Kunst“ der schönen, genussreichen Dinge ein. Die bürgerlichen Damen folgten alsbald dem vorgegebenen Lebensstil und schmückten die Wohnräume mit den edelsten Stoffen und kleideten sich in teuer geschneiderte Gewänder. Diese Unternehmungen erforderten viel Geld, was man ohne Rücksicht auf die tatsächliche finanzielle Lage ausgab, womit man in große Verschuldungen schlitterte.

Das äußere Ansehen war wichtiger als das tatsächliche Privatbudget. Wer zu viel rechnete, galt als geizig, was nach den Richtlinien der Mode nicht als edel empfunden wurde.

Natürlich war es hinsichtlich dieser Entwicklungen auch für „außerständische“ Mitglieder der Bevölkerung möglich, mit kosmetischen Eingriffen im äußeren Erscheinungsbild den nötigen Eindruck zu erzeugen, um in die Adels- und Bürgerschichten gesellschaftlich Einlass zu finden. Wer sich die Ausgaben leistete und richtig zu investieren wusste - also in Kleider und Wohnungsinventar - der konnte binnen kürzester Zeit in angesehenen Kreisen verkehren.

Dieser Wandel der gesellschaftlichen Verhältnisse war nur in der Stadt möglich:

Der schnelle Aufstieg im beruflichen Alltag mit der wachsenden Wichtigkeit und dem steigenden Einfluss der Händler.

Der Zugang zu Wissen war durch die Etablierung von Schulen endlich fast jedem Bürger offen. Der geografische wie auch der geistige Horizont erfuhren eine Ausdehnung, die bis dahin nur für ganz wenige Menschen denkbar war. Die Welt endete nicht hinter den Stadtmauern, sondern es begann eine Expansion von Stil und Geschmack, die sich durch die reisenden Händler immer weiter ausbreiteten, welche gleichzeitig Neuigkeiten aus vielen verschiedene Kulturen mitbrachten.

Rationalismus und Einteilung, Wirtschaften und Berechnung waren große Erfindungen auf dem Wege in eine moderne Gesellschaft. Ohne diese Errungenschaften wären vielerlei Entwicklungen nicht möglich gewesen.

Die Zeit wurde somit auch rationell und wertbar in ihrer Messbarkeit, wie zum Beispiel die Tageseinteilung mehr und mehr nach wirtschaftlichen Aspekten eingeteilt wurde.

Die Überwindung der reinen Natur führte zu einer gleichzeitigen Überwindung der sakralen Momente, der Mythen und der Mysterien. Der moderne Mensch erklärte sich die Welt nicht



mehr allein aus Geschichten der Mythologie, sondern konnte immer stärker die Wissenschaft - und dabei insbesondere die Naturwissenschaften - zu Rate ziehen, wenn es um die Lösung von Fragen ging.

Vielerlei Erfindungen des 19. Jahrhunderts, wie zum Beispiel die der Glühbirne, waren fort- und ausgeführte Ansätze beziehungsweise Ideen aus überliefertem Material. Jefferson setzte die fehlenden Elemente ein und konnte sich als Heilsbringer für die lesende Bevölkerung sehen, die inzwischen übersetzte Literaturen aus dem Lateinischen vorgesetzt bekam. (Bis dahin waren ja solche Unterlagen allein einem erlesenen Kreis der Gebildeten, Mönche beispielsweise, zugänglich.)

Der Gewinn einer Sache bewirkte zumeist den Verlust einer anderen. In diesem Fall war es also das Einsetzen des Verlustigehens des Religiösen. Die Welt wurde langsam aber sicher entzaubert.

Diese Entzauberung begann nicht erst mit dem Aufkommen des Handels oder später der Maschinen.

Schon die ersten Loslösungen von den archaischen Gesellschaften bewirkten Verweltlichung. Es blieben aber immer Ahnungen der „kosmischen Erfahrungen“<sup>17</sup> in den Menschen übrig. Diese Ahnung von übernatürlichen „Kräften“ übertrug sich in die Religionen und die Philosophie, (wie sie uns auch noch bekannt sind) und lebte dadurch bis heute fort. Viele der überlieferten Riten, die auch in den kirchlich religiösen Ritualen wieder zu erkennen sind, kommen aus der Zeit, als die Menschen sehr stark mit einer transzendentalen Welt „offen“<sup>18</sup> verbunden waren.

Der innere Antrieb der Künstler wird sehr oft in der „überweltlichen“ oder „außerweltlichen“ Sphäre verortet. In einer Sphäre, die sich möglicherweise erst in den Träumen öffnet. Es sind Rausche und Ver-Rückungen, die einem künstlerisch Tätigen oftmals den Zugang zu einer anderen Wahrnehmung und Welt eröffnen können. Ohne eine Legitimierung des Konsums von Drogen und anderen Mitteln für Künstler sehen zu wollen, besteht wohl die Möglichkeit, dass der Künstler in seinem Drang, den er als „genialistisch“ Arbeitender gerade auch im unberauschten Zustand erlebt, eine Art Ventil im Drogenrausch sucht, um seine Visionen vielleicht zu erklären oder aushaltbar zu machen.

Natürlich gibt es von den meisten ernstzunehmenden Künstlern mit Erfahrungen dieser Art Erklärungen, dass die Arbeit unter Rausch unmöglich und jedenfalls qualitativ schlecht war.

---

<sup>17</sup> Mircea Eliade, Das Heilige und das Profane, Vom Wesen des Religiösen, Suhrkamp Taschenbuch 1990

<sup>18</sup> Mircea Eliade, Das Heilige und das Profane, Vom Wesen des Religiösen, Suhrkamp Taschenbuch 1990

Doch was die Hingabe in einen Rausch der Sinne eröffnete, war möglicherweise eine kurze Ahnung von der „kosmischen“ Verbundenheit zur Welt außerhalb unserer gewöhnlichen fünf Sinne und jenseits des erklärenden Geistes.

Die Rationalisierung der Welt, die Einteilung des Lebens ausgerichtet nach der Erwerbsarbeit, (die ein großes Versprechen einzulösen hatte, nämlich den gesellschaftlichen Aufstieg) konnte selbstverständlich diese außerweltliche Anlage nicht integrieren, sondern musste mit teils wissenschaftlichen Erklärungen diese Erfahrungen ausgeschlossen werden.

Die Symbole des „kosmisch“ archaischen Himmels blieben wie bereits erwähnt in vielen Riten erhalten. Ein sehr gutes Beispiel hierfür ist das Ritual des Essens, das bis heute in der katholischen Kirche in der Eucharistiefeier wieder zu finden ist. Hier gibt es noch die Vereinigung des Menschen mit dem Leib Christi, dem Himmelsreich, durch das Essen.

Niemand will diese getanen Schritte wieder rückgängig machen, nicht zuletzt, da die „Vergeschichtlichung“ und „Verweltlichung“<sup>19</sup> der Religiosität zu vielen positiven Errungenschaften unserer Kultur geführt hat. Die im 17. und 18. Jahrhunderts entstandene Individualität gepaart mit vernunftorientiertem selbstständigen Denken führte schließlich zu einer Fülle von Weiterentwicklungen mit vielen Vorteilen für den mitteleuropäischen Menschen.

Während die Errungenschaft des „Eigen-Blickes“, das heißt der Selbsterfahrung und Reflexion, einen besonderen Aspekt des Menschen in individueller Erscheinung entstehen ließ und das Ego die Ausprägung dieser Erscheinung wurde, ging eine andere mystische, aber aus heutiger Sicht „unterentwickelte“ Situation des Menschen zu Ende. Die Zeit der Botschaften und deren Überbringer und Empfänger erfuhr eine Qualitätsverschiebung, einen Ersatz. Der göttliche Blickpunkt wurde „abgeschafft“ und an Stelle des Olymp stellte man einen ordinären Berg, den zu erklimmen eine Herausforderung des persönlichen Antriebs wurde. Ehrgeiz, Sportlichkeit, Disziplin und Nutzen wurden zu maßgeblichen Größen, die ihren Wertmaßstab im Geld und in der Überwindung von „Unweltlichem“ fanden.

---

<sup>19</sup> Giacomo Marramao, Die Säkularisierung der westlichen Welt, Insel Taschenbuch, 1996

## 5. Die Situation des Künstler im Wechselspiel mit der Entwicklung des Individuums in der postmodernen Gesellschaft

*„Gestört ist das Verhältnis des Menschen zu Gott.  
Das wird im Gebiete der Kunst so deutlich  
wie nirgends sonst sichtbar an den neuen Aufgaben,  
denen man mit Kraft zuwendet, die früher dem Tempel  
und der Kirche und dem Götterbild galt.*

*Die neuen Götter des Menschen sind die Natur, die Kunst, die Maschine:  
das All, das Chaos, das Nichts.“*

(Hans Sedlmayer)

### 5.1. Die politische Umsetzung von alten Botschaften

Es ist die Zeit des Individuums, das seinen Weg abseits von der Gesandtschaft eines transzendenten Gottes sucht. Diese Suche und der Fortschritt, der mit der Gestaltung des zeitlich begrenzten Weltendaseins logisch an Geschwindigkeit durch die Jahrhunderte gewinnt, ziehen die Aufmerksamkeit auf die Erfüllung der entstandenen Leere.

Wir können bei Sombart über die Entstehung des Luxus in der Zeit nach dem europäischen Mittelalter lesen und verstehen jetzt die Verbindung zu der neuen Beziehung zwischen den Geschlechtern genauer.

Dieser Zusammenhang, der sich am Anfang der kapitalistischen Neuzeit ortet, zeigt unter anderem die Bedeutung des Wirtschaftens für den individuellen Fortschritt.

Ein Anwachsen und Vermehren ist nicht mehr nur die Angelegenheit von besitzendem Adel oder von einer kleinen gesellschaftlichen Gruppe, vielmehr entwickelte sich der Anspruch aus jedermanns höchstpersönlichem Denken und Sehnen heraus.

Die sich eigentlich immer mehr der Einsamkeit nähernde Lage des „ungesandten“ Menschen wurde geschickt durch die Erfüllung von materialistischen Wünschen ersetzt.

Die autobiographische Ausgestaltung des Lebens bietet den Lebenslauf als Ersatzplan des Weges zur „Empfangsstelle der vormals göttlichen Botschaften“. Dorthin gelangt man nun

durch die Planung des Lebens über die Bildung, den Beruf und die damit verbundene Laufbahn.

Der Mensch bewegt sich nicht langsamen, besonnen Schrittes, sondern er läuft dem eschatologischen Endpunkt entgegen, der sich bereits vorgeplant auf einem Stück Papier befindet, dem christlich-katholischen Kalender<sup>20</sup>. Die Religion wurde abgeschafft, aber einige der Riten und Gewohnheiten gerne übernommen.

Der Geist des 18. Jahrhunderts, der in der französischen Revolution und anschließend in der Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft entstand, wirkt unter diesen Gesichtspunkte also bis in die Moderne.

Des Menschen Sein als Gottes Wille und Sinn ging zu Ende und der Mensch übernahm Verantwortung, auch für sein eigenes Ich. Dies nennt Sloterdijk den „Roman-Individualismus“ und stellt diesem den „Design-Individualismus“<sup>21</sup> des 20. Jahrhunderts zur Seite.

In dieser Phase konnte die Gesellschaft sich und ihre Grenzen in Symbolen von Zugehörigkeit neu definieren.

Noch einmal möchte ich auf die Entwicklung der Stadt, wie weiter oben in Kapitel 4.1.1. beschrieben, verweisen. Die jetzige Umstrukturierung vollzog nun einen Wandel der bis dahin geltenden Einteilungen.

Der Künstler musste sich, verglichen mit seiner Situation im europäischen Mittelalter, neu orientieren. Die Kunst in ihrer Fähigkeit zu repräsentieren zog aus, um in den neuen herrschenden Häusern wieder Einzug zu finden. Hiermit meine ich die Bürgerhäuser der Händler und Wirtschaftstreibenden, die zu den neuen Sammlern der Zeit wurden.

Kirche und Hof wurden in diesen historischen Rollen abgelöst vom besitzenden Geldadel, der für sich selbst diesen Titel erfand.

Es entstanden Ungleichheiten zwischen den einzelnen Gesellschaftszugehörigkeiten, die mit Widerstand und Revolution bekämpft wurden und auf breitere Schichten der Bevölkerung umgelegt werden sollten.

Mittendrin bedingt sich der bis dahin indifferente Künstler, der zwischen der Geld bringenden Anerkennung und Würdigung durch Präsenz und Ausstellung auch politisch und gesellschaftlich immer wieder erkennbar Position beziehen sollte und auch wollte, um damit die Verantwortung für seine Zugehörigkeit zu übernehmen, oder aber eine solche erst durch seinen Einsatz zu erwirken.

---

<sup>20</sup> Peter Sloterdijk, Selbstversuch, Ein Gespräch mit Carlos Oliveira, Carl Hanser Verlag, München Wien

<sup>21</sup> Peter Sloterdijk, Selbstversuch, Ein Gespräch mit Carlos Oliveira, Carl Hanser Verlag, München Wien

Der Sinn, des religiösen Menschen als dessen Gesandter Gottes hatte, war, dass Gott durch ihn wirkte und dachte. Dieser Sinn wurde ersetzt durch den sich selbst genügenden, denkenden Menschen, der in seiner Intelligenz ein Kapital und Potential erkannte, dessen er sich zu bedienen verstand und mit dem er auch wirtschaften konnte.

Dieses Kapital, die Substanz, musste natürlich erst erkannt und dann auch gefördert das heißt zum Gedeihen gebracht werden, und dies alles im Sinne der Gemeinschaft, im Sinne der prosperierenden Gesellschaft.

Aus solchen Ideen und Konzepten, speist sich auch heute die Bildungspolitik, die ihren Nachnießern ein breites Feld an Möglichkeiten bietet, um die heranwachsenden Kinder bestmöglich und so zukunftsorientiert wie möglich zu fördern.

Der gebildete und sich selbst genügende Individualist wirkt oberflächlich betrachtet nicht in irgendeinem Sinne gemeinschaftlich, aber er verkörpert mit gelebter Selbstbestimmung und persönlicher Freiheit den gewünschten Weg der bürgerlichen Gesellschaft des modernen Kapitalismus, der inzwischen alle Konkurrenz überstanden hat und als einzig anzustrebende Gesellschaftsform und allein Fortschritt und Weltherrschaft symbolisieren möchte.

Auch wenn der modernen Individualist ist in seinem selbst definierten Leben die Freiheit hat zu experimentieren, das heißt, das Leben testet und dies auch bis an die Grenze zur Selbsterstörung, dann hat er doch eine Verantwortung für das Funktionieren der Welt. Der Mensch hält diese nun selbst in Händen und kann es nicht mehr einfach einer übergeordneten Macht überlassen, dies ist selbstreferenziell und autopoetisch. Das heißt, dass der Mensch durch die Selbstgenügsamkeit sich auf sich selbst bezieht und reflektiert und den Ballast der Geschichte bewusst ausblendet. Gleichzeitig erhält und erzeugt sich der Mensch der Neuzeit selbst und aus sich selbst heraus. Er benötigt für die Sinnstiftungen keine außerweltliche Macht mehr, denn die Sinn gebenden Errungenschaften sind in der kurzen modernen Geschichte bereits vielfach institutionalisiert und unterstützen die Selbsterhaltung beträchtlich. Die Genetik und ihre Technologie ist hierfür eines der besten Beispiele, wie die völlige Unabhängigkeit durch einer beinahe übermenschlich wirkenden Beherrschung der Natur, die bis vor einigen Jahrhunderten noch als das Schöpfungswerk Gottes unantastbar und unhinterfragbar galt, erzielt wurde.

Der Glaube an ein Mysterium ist plötzlich in der wissenden Gesellschaft obsolet geworden. Die weitbekannte Formel von der Ablösung der Götter wurde verfolgt und findet, geteilt auf vielen verschiedenen Ebenen ihre Kompensation. Religion wurde aufgegeben und findet beispielsweise in der Anbetung einer überragenden Persönlichkeit, einem Genie und der dazugehörigen neuen Religion Ersatz.

Wenn man genau hinsieht, sind es die Politiker, die unsere Herzen und unseren Glauben für ein sinnvolles Programm gewinnen.

Es ist auch das Kirchenoberhaupt, das sich den Personenkult als eigene erfahrene Managementpartei zunutzen macht und seiner Popularität auf die Sprünge hilft.

Und es ist der Musik- oder Filmstar, der mit seinem Lebenswandel mehr Interesse erzeugt, als mit der Unterhaltsamkeit seiner produzierten Werke.

Hier kann als Beispiel aber auch das Phänomen der Institutionalisierungen der Freien Künste und die teilweise Übernahme von quasi-kirchlichen Funktionen durch Kunstinstitutionen in der Gesellschaft genannt werden.

Das Museum als Haus der Ehrung und Anbetung des Werkes und eigentlich auch der des Künstlers. Im Theater gibt es die „Predigt“ von der Bühne herunter, die dem Publikum ein ehrfürchtiges Schweigen abverlangt, während der vorgetragene Inhalt hingenommen wird.

Der Dramatiker erscheint als der Wissende und als Prophet. Der Maler wird als Seher von „Außerweltlichem“ zelebriert. In diesen Beobachtungen erkennt man, dass sie zu den engelsgleichen Botschaftern verklärt werden, die dem Menschen in seinem Alltag verloren gegangen waren.

Die politische Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft ist in ihrem Ursprung in den theoretischen Schriften Thomas Hobbes dargestellt. Im Leviathan lieferte Hobbes die theoretische Begründung des Absolutismus, der paradoxerweise auf der natürlich gegebenen körperlichen und geistigen Gleichheit der Menschen aufbaut.

Diese „gleichen“ Menschen begehrten auch das Gleiche und gerieten somit schnell in Konkurrenz und hätten sich bekämpft. Die Masse konnte dadurch als Subjekt betrachtet werden.

Der absolutistische Souverän erhielt als Einziger eine Position, in der er diesen Konflikten vorbeugen konnte, indem er mit der Androhung der Todesstrafe, eine Macht innehat, die ihm die Kontrolle über die Menge gewährte.

Der „gleiche“ Mensch erhielt also einen neuen bedeutsamen Platz in der Gesellschaft und wurde gleichzeitig psychopolitisch gesehen zu einem nicht zu unterschätzenden Phänomen in der Masse, die eben neue Methoden der Kontrolle benötigte.

Diese Masse forderte, und fordert im Sinne unserer demokratisch organisierten Staaten, Beachtung anstelle der Verachtung.

Die politische Betrachtungsweise öffnet die Augen für die Dynamik der Menge, aus der sich ein Genie und auch ein Außenseiter erheben mussten, wenn er es konnte. Die Auffälligkeit kann aber erst durch eine Unterscheidung erfolgen, die wiederum eine Wertung benötigt, die vertikal verteilt ist.

## 5.2. Vom Individuum in der Masse und vom Verlust des Mythos

Massenkultur ist die Äußerung von in den Vordergrund gestellten Uninteressanten. Seit der Subjektivierung der Massen und deren Kontrolle durch drohende Macht basierend auf der Furcht des Einzelnen vor dem Konkurrenten, kann aufbauend auf dem „einfachen“ Menschen, das Uninteressante erst auffällig werden.

Die Abschaffung des Adels und somit des Herausragenden, Besonderen, machte dem gemeinen Menschen in seiner Gleichheit erst deutlich, dass er zu einer „grauen Masse“ gehörte. Später, in der französischen Revolution verkaufte sich diese Entwicklung als das hehre Ziel der *Égalité*.

Bereits hier lässt sich die Entwicklung der Masse nicht mehr nur als Positives erkennen, später in der Zuspitzung einer eigenen Kultur der Moderne, der Massenkultur, erhielt die Masse dann eine besondere Aufmerksamkeit. Diese Massenkultur erhebt Anspruch auf großes Interesse, weil das Publikum der Masse auch das größte seiner Art ist. Um diese Aufmerksamkeit zu erreichen, bedarf es der Kombination von „Trivialität und Spezialeffekte“<sup>22</sup>

Blicken wir zurück, so besorgten sich verschiedene Gruppen mithilfe von Aufständen die nötige Aufmerksamkeit, um die Verachtung durch höhere Stände zu überwinden. Dieses Phänomen der Bewegung der Massen machte nicht erst mit der französischen Revolution Furore, die in besonderem Maße Gewalt gewissermaßen als einen „Spezialeffekte“ nutzte.

Unter diesem Blickwinkel gebärdete sich das Subjekt Masse sogar als ein drohender Herr gleichsam dem zuvor etablierten Souverän. Gerade als es galt die Position der Macht zu erstürmen, die größte Achtung erfuhr und deshalb als die Position der Achtung schlechthin verstanden wurde. So verschoben sich die Machtverhältnisse und der einst unterdrückte wurde der neue Herrscher.

Durch die zunehmende Subjektivierung der Masse wurde das Potenzial der Menschen erst ersichtlich. Während der Herr nur noch genoss und zu einer Hülle seiner selbst wurde, konnte der Unterdrückte Fähigkeiten entwickeln und emanzipierte sich zusehends aus der Rolle des untätigen Sklaven. Der einstige Herr wurde zum überflüssigen Aristokraten und verfiel eigentlich längst überholtem Verhalten.

Als die Knechtschaft und die daraus gewohnt verbundene Furcht vor dem Sterben als Sklave überwunden waren, wollte die Masse zu der sich selbst befriedigenden universalen Klasse werden.

---

<sup>22</sup> Peter Sloterdijk, Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2000, S. 46

Wir verdanken also der Aufklärung die Entdeckung der Möglichkeit des Emporkommens aus eigener Kraft und Anstrengung. Arbeit wird somit gesellschaftlich belohnt. Es gibt offensichtlich keine Klassenbarrieren mehr, die nicht ohne Bildung, Arbeit und Fleiß überwunden werden könnten und die dafür benötigten Institutionen werden etabliert.

Die für solche Umordnungen benötigte Zeit musste erst vergehen, doch nur mit einer gewissen Ungeduld konnte man das einleiten, was die Veränderungen ausmachen konnte. Das heißt, nach dem 18. Jahrhundert der Bürger brach das 19. Jahrhundert der Intellektuellen an, das in Sachen Fortschritt radikale Standpunkte bezog, wie in den Grundsätzen des jungen Karl Marx nachzulesen ist.

Radikal, weil an die Wurzel gehend, und in dieser Zeit war der Mensch selbst die Wurzel des Seins.

Die Religionen waren bereits „abgeschafft“ worden und weiter wollte Marx politische Klärung in die Verhältnisse bringen, indem er vehement darauf hinwies, dass es nichts und niemanden Höherstehenden als den Menschen selbst geben durfte. Der Mensch sollte aus jeglicher Knechtschaft befreit werden und dies nicht nur indem man sich auf der politischen Ebene des herrschenden Adels entledigte, sondern auch auf gesellschaftlicher Ebene im Sinne der Abschaffung Sinn entleerender Arbeit.

Als Gott endgültig verschwunden war, blieb nur noch die Arbeit um der Arbeit willen. Der Mensch musste diesem „gnadenlosen Gesetz“<sup>23</sup> folgen und blieb von nun an sich selbst überlassen. Die Zeit, etwas nur sinnlich zu betrachten war vorbei. Die Arbeit musste getan werden und an deren bezifferbaren Ergebnissen konnte man den Menschen messen.

Doch folgt im 20. Jahrhundert eine bis dato noch nicht zu erahnende dritte Form der Verachtung neben der politischen Demütigung des verängstigten Menschen und der systemischen Ausbeutung durch entfremdende Arbeit, die weder von den Autoren der Bürgertums noch von den Revolutionären des 19. Jahrhunderts vorauszusehen war.

Es war dies die Verachtung der Massen durch die modernen Kommunikationsformen, das 20. Jahrhundert als neues Medienzeitalter.

Das Ziel nach Marxens Vorstellungen wäre gewesen, dass der Mensch jeglicher Verachtung entkommt, wenn er alles Produzierte auch wieder für seinen eigenen Gebrauch verwenden kann. Es wäre dann Arbeit für die reine Selbstbefriedigung. Doch erkannte Friedrich Nietzsche

---

<sup>23</sup> Jean Starobinski, Das Rettende in der Gefahr, Kunstgriffe der Aufklärung, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1992, S. 157



dass die Selbstgenügsamkeit und die selbstgefällige Beschränktheit auf die Selbstbefriedigung dazu führen würden, dass der Mensch verächtlich in allerletzter Instanz wird.

Ab diesem Punkt beginnt sich der Kreis der Diskussion um vertikale und horizontale Wertigkeiten, das sind die nach oben in der Hierarchie und die nach unten in die Breite der Masse, zu schließen, wenn Nietzsches Zarathustra diejenigen verachten lässt, die keine Leidenschaft in der Selbstüberschreitung durch die Verrücktheit und kreative Verausgabung empfinden können. Die gemeine Natur erkennt im vornehmen Menschen nur einen Narren. Denn dem horizontal Erschöpften ist die vernunftmäßige Ausdehnung genug und jegliche gesteigerte Lebensform somit verachtenswert. Die Verachtung verstärkt sich und zwar von unten, indem der Gemeine alles Elitäre verachtet, das außerhalb der erstandenen Befriedigungen hinausgeht und die flexibilisierte Masse so in Frage stellen könnte. Von oben gibt es die Verachtung der Gemeinen von Seiten der wenigen Elitären, die in der Ausbreitung der Massenkultur ihre ihnen am Herzen liegenden Ziele verloren gehen sehen.

Nietzsche erkannte bereits sehr früh das Problem der universellen Befriedigung von menschlichen Grundbedürfnissen, indem die „werkschöpferischen Wenigen“<sup>24</sup> an den Rand gedrängt werden, weil die breite Masse in diesem Tun keinen Sinn mehr sehen kann.

So kann ein Außenseitertum des Werkschaffenden erkennbar und zur Gefahr werden. Es sind hier aber nicht speziell oder ausschließlich die Kunstschaffenden gemeint, sondern beispielsweise auch Philosophen oder Erfinder.

Dadurch, dass der Künstler aber seine Resonanz im Rezipieren seiner Arbeiten sucht, kann er den Platz am Rande der Gesellschaft nicht allzu lange einnehmen. Er muss sich den befriedigenden Mechanismen der Massenkultur annähern, indem er beispielsweise die Mechanismen des Marktes kennen lernt und für sich nutzbar macht. Messbarkeit der Zahlen, des Geldes sind klare, Vernunft resultierende Vokabeln, die nicht nur der Werkschaffende versteht, sondern die ihm ein Kommunizieren mit dem Museums- und Theaterdirektor, dem Verleger, dem Galeristen, dem Sammler, dem Mäzen usw. ermöglicht oder zumindest einfacher macht.

Die Masse lässt sich gerne etwas zeigen, aber zur Selbstbefriedigung muss sie möglichst autark sein und als zahlender Konsument auftreten können, der ja bekanntlich König ist. Das demokratische Prinzip erkennt die Andersheit der Menschen an, deutet diese aber in einer neuen Form. Denn die alten vorgefundenen Unterschiede wurden nicht mehr akzeptiert.

---

<sup>24</sup> Peter Sloterdijk, Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2000, S. 57

Die neue Form der Unterscheidung war eine künstlich gemachte, interpretative, ein Zeichen der Fortschrittlichkeit.

Besonders in der Kunst wurde diese neue Deutung der Unterscheidungen bedeutend.

Im Sinne der sozialen Konstruktionen wurden Unterscheidungen eingeführt, die einer solchen Systematik dienlich waren. Die von Natur aus bis dahin auffindbaren Unterschiedlichkeiten, wurden unbrauchbar gemacht.

Die Populärkultur in ihrer Entwicklung hat die neue Art der Unterscheidung gebraucht, um das an Talent und möglicherweise an Genie geknüpfte Kunstschaffen zu überwinden. Mit der Abschaffung von Höherem und der damit verbundenen Nichterklärbarkeit und naturwissenschaftlicher Nachweisbarkeit, war der Weg frei für die individuelle Selbstbefriedigung, die Züge von Selbstgenügsamkeit bekam. Der Unterhaltungsfaktor, der durch die Messung der Nachfrage unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten erfassbar war, entwickelte sich für ernsthafte Kulturschaffende zu einer unüberwindbaren Größe in der Kultur, die immer mehr eine Kultur des Alltags wurde.

Das Mysteriöse, das Unerklärbare musste zwangsläufig abgeschafft werden und stattdessen konnte nur ein für die breite Masse leicht nachvollziehbar Geschaffenes entstehen. Eines das unmittelbar sichtbar und somit erfahrbar ist. Etwas das in seiner Gegenständlichkeit eindeutig von dieser Welt ist und eine nachvollziehbare Entstehung aufweist.

Die Suche nach Erklärungen war für den Menschen immer Antrieb und motivierte ihn zu einem Fortschritt der immer stärkeres Licht ins mysteriöse Dunkel bringen sollte. Gleichzeitig wurde aber das Mysteriöse nicht nur beleuchtet, sondern eher durch zu grelles Licht ausgebrannt, bis nichts mehr übrig war außer Asche. Die unbewusste Sehnsucht nach neuen Götzen, neuer Mystik blieb als leise Ahnung trotzdem übrig und veranlasste viele merkwürdige Blüten.

Die Heiligen mussten gestürzt werden. Denn die Bestätigung der Profanität war angesichts der noch präsenten Heiligen nicht haltbar. Nicht zuletzt weil das Bewusstsein für die eigene Bedeutung, Größe und Kraft stetig anzusteigen hatte und der Mut diese Antriebe zu nützen nicht untergraben werden durfte.

Nach Peter Sloterdijk war der Ersatz der Heiligen durch die Spitzensportler der modernen Gesellschaft völlig logisch, wobei „die sündige Mehrheit durch die Zuschauer“ repräsentiert wird.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Peter Sloterdijk, Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2000, S. 79

Die große Frage der modernen Gesellschaft war die danach, welche Unterschiede sie bekennen darf und woher sie diese bezieht.

Im Kampf des Bürgertums gegen den Erbadel wurde die Unterscheidung zwischen diesem und jenem Individuum ausgelöscht. Beispielsweise durch Bildung überholte der Normalbürger schnell manch einen Fürsten. Diderot forderte treffend: „Beeilen wir uns, die Philosophie populär zu machen!“

Erst erfand man das Genie, um dem Begabten von den Unbegabten zu unterscheiden, dann wurde es zu auffällig und nicht mehr massenkompatibel, dass man es wieder zum Teufel jagte. Das von Natur gegebene Talent war noch im 18. Jahrhundert Grund genug gewesen, den Erbadel davonzujagen. Doch dann erschien die Natur bei genauerer Betrachtung ebenfalls ungerecht, weil es von dieser Begünstigte und Unbegünstigte gab. So wurde die „Talentreligion“<sup>26</sup> als unangenehm empfunden und man begann die Genies sogar zu hassen und verlagerte wie Andy Warhol beispielsweise seines „vom Kunstmachen zum Geldmachen“<sup>27</sup>.

Diese populäre Haltung wurde im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts weiter verfeinert. Der moderne Künstler lebt im Zeitalter der Massenmedien und der damit verbundenen Gleichzeitigkeit weltweiter Präsenz unter immensem „Imagedruck“. Er muss nebenbei in der Lage sein sich wie ein erfahrener Film- und Popstar zu geben.

Unter diesem Druck kann er dem Anspruch einer mystischen Aura kaum gerecht werden, weil er in einem Grossteil seiner Zeit sämtliche Mechanismen der „New Economy“ erlernen muss, sodass eine kontemplative Auseinandersetzung mit der Arbeit im Atelier unmöglich erscheint.

Außerdem ist die Vorstellung, dass man angesichts der Massenproduktion von Genies durch Kunstakademien und ähnlichen Einrichtungen von so vielen Talenten umgeben sei eine, die schön ist, aber wahrscheinlich eher utopisch.

Der Faktor Zeit hatte unter einem neuen Gesichtspunkt auch die Kunst sehr bald erfasst.

Der künstlerische Entwurf sollte aus der gleichen Welt erfahrbar werden, in welcher der Betrachter gerade weilt.

Das Lied und die Lyrik mussten ganz nahe an der erfahrbaren Welt sein.

---

<sup>26</sup> Peter Sloterdijk, Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2000, S. 82

<sup>27</sup> Peter Sloterdijk, Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2000, S. 83

Der Roman schildert bis ins kleinste Detail, beinahe abbildhaft, den Typen von nebenan, der bereits an den Großstadtneurosen leidet, von deren Entdeckung man eben erst in der Zeitschrift über ihre Entdeckung und Benennung gelesen hatte.

Nicht nur die Geschichte geschieht im gegenwärtigen Moment, sondern auch die Kunst geschieht jetzt in diesem Augenblick und ist morgen schon wieder nicht mehr aktuell. Genau wie die eben erwähnte Zeitschrift, die Zeit in einem kurzen Moment mithilfe der Schrift sichtbar machen wollte, während bereits beim Lesen wieder neue Zeit verstrichen war, die das Geschriebene überflüssig und beinahe zu einer Lüge macht.

Die Geschichte soll regelrecht überwunden werden, indem manch einer sich zu Lebzeiten sogar Museen errichtet oder errichten lässt, wodurch jegliche Kritik am ausgestellten Werk hinfällig erscheint.

Gleichzeitig erscheint es, dass der museal gewordene Künstler nicht nur Kunstgeschichte geschrieben hat, sondern sie auch gelebt hat. Er hat als Mensch die vierte Dimension ausgetrickst und darf erleben, wie es sich anfühlt unsterblich zu sein.

Natürlich ist es für jeden bildenden Künstler eine große Ehre, mit einem geeigneten Architekten endlich die idealen Ausstellungsräume zu schaffen, die ganz und gar auf die Bedürfnisse des Werkes ausgerichtet sind. Doch scheint es fraglich, ob es für den einfachen Menschen eine überhaupt bewältigende Aufgabe bedeutet, als Künstler, der die eigentliche Ekstase, die Verrückung aus seiner Naherfahrung kennt, diese anschließend zu institutionalisieren.

Im Orgien- Mysterientheatern eines bekannten Zeitgenossen kann man die Institutionalisierung der ekstatischen Erfahrung gut erkennen. Für einen gewissen Betrag ist man für einige Tage als Gast dabei und kann die künstlerische Ekstase erfahren.

Der Betroffene, der sich vormals als Kritiker des klerikalen Standes sah, wurden nun im italienischen Neapel und im östlichen Österreich - beides Gegenden des gelebten Katholizismus - Museen gebaut. In diesem Sinne wurde das schwarze Schaf in die Herde zurückgeholt. Es ließ sich nur allzu leicht locken.

Die mystischen und orgiastischen Spiele jenes Künstlers werden inzwischen gerne von den Gläubigen verfolgt, die sich durch die inszenierten Opferungen ihrem (christlichen) Gott näher glauben.

In Neapel begleiten Scharen von Gläubigen diese künstlerischen Prozessionen. In einer solchen Situation wird der Künstler quasi zum Priester seiner eigenen Interpretationen. Er predigt von der Erfahrung der selbst erlebten Ekstase wie ein Messias, der den Glaubenden eine neue Botschaft übermittelt. Diese Gegenwartskunst ist ein sehr offensichtliches Beispiel für den Wandel von kirchlichen Funktionen zu künstlerischen.

Dieses In-die-Welt-Holen einer metaphysischen Außer-Weltlichkeit, kann nicht ohne Konsequenzen bleiben. Die Profanisierung und Öffnung von „heiligen“ Räumen wird sich möglicherweise in ihre baldige Schließung verkehren.

Die Gesellschaft der Gleichen, das heißt der Ununterscheidbarkeiten, hatten politische Ideen vertreten, ohne die wir zweifelsohne unsere demokratische Prägung nicht haben würden.

Die Folgen von Gleichmachung bei gleichzeitiger Subjektivierung der Massen sind aber auch nicht zu übersehen.

Der Rationalismus, die sich selbst zugestandene Machbarkeit der Welt, ist der Feind jeglicher Unterscheidbarkeit, die in einem großen Vielerlei üblich wäre.

Noch im Mittelalter erklärte man sich auffällige Ausreißer aus der Normität als von Gott erwiesene Gnade.

Die Natur produzierte Ausnahmen als Monstren wie auch als Genies<sup>28</sup>, da man Gott die Kontrolle über alle Lebensbereiche bis ins kleinste Detail zubilligte. Die Unterschiede zwischen den Menschen wurden diesen aus dem im Dunkel Verborgenen und deshalb nur erahnbaren Transzendenten erklärt oder auch nicht. Diese Differenz wurde dann als ein letztes Unerklärbares in der jeweiligen Unterschiedlichkeit belassen.

Wenn wir heute auf der Suche nach dem Besonderen, dem Außergewöhnlichen sind, dann haben wir ganz bestimmte Gruppen, denen wir unsere Bewunderung entgegenbringen könnten.

Wie erwähnt: Die Sportler, die Finanzmarktexperten oder die Künstler. Jedes Mitglied dieser Gruppen stellt sich dem Wettbewerb auf seinem Gebiet, jedoch stets von sich aus und aus eigenem Antrieb. Der Wettbewerb soll schließlich einen Gewinner hervorbringen, der dann als Ausnahme erscheint: der Ausnahmesportler oder Ausnahmekünstler beispielsweise.

Doch sind diese immer nur temporär Spitzenreiter und dienen in Wirklichkeit der Vortäuschung von Unterscheidbarkeit inmitten der Masse. Der nächste Überbieter wartet schon und die nach Unterhaltung gierigen Zuschauer sind auf einen neuen Wettstreit gespannt.

Der Gleiche unter Gleichen kann nicht Außergewöhnlich werden. Er hat allein im ausgerufenen Wettbewerb eine Chance, auf die er dann hintrainieren muss.

Lange nach der Befreiung der einst für unüberwindbar erachteten Stände wirkten die Errungenschaften der solidarischen Gleichheit inzwischen sicher und prophezeiten neue Möglichkeiten der individuellen Verwirklichung. Jeder wurde ein Individueller, ein Unabhängiger, ein Alleskönner.

---

<sup>28</sup> Peter Sloterdijk, Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2000, S. 89

Die rational geschaffenen Möglichkeiten des Fortschritts insgesamt - und auch die individuelle - erschlossen dem Menschen auf dem Weg in die Moderne ganz neue Perspektiven, die einem Aufstieg und Überwindung des durch Geburt bestimmten Standes versprachen. Die alten, althergebrachten Unterschiede wurden zugunsten neu konstruierter ausgemerzt. So musste der Moderne seine Unterschiedlichkeit in der Gemeinschaft zwar trotzdem erfahren, aber er konnte diese jeder Zeit wieder ändern oder revidieren.

## 6. Abschließende Betrachtungen

*„Das angeschaute Objekt aber muss etwas an sich selbst seyn und nicht bloß etwas für Andere: denn sonst wäre es schlecht hin nur Vorstellung, und wir hätten einen absoluten Idealismus, der am Ende theoretischer Egoismus würde, bei welchem alle Realität wegfällt und die Welt zum bloßen subjektiven Phantasma wird.“*  
(Arthur Schopenhauer)

Die bisherigen Betrachtungen zielen nicht auf ein Herbeisehnen alter Ordnungen, ähnlich etwa denen der feudalistischen Systemen oder klerikaler Staatssysteme.

Vielmehr sollte der Frage nachgegangen worden sein, wie frei und individuell der moderne Mensch des 21. Jahrhunderts, der eigentlich zum Postmodernen wurde, wirklich ist.

Dabei ist dieser Standpunkt immanent wichtig für die Ausgangslage einer Suche nach Zugehörigkeit oder Außenseiterpositionen in der Gesellschaft.

Der alltägliche Kampf um den ersten Platz im Wettstreit der Individualitäten erinnert manchmal an eine zwanghafte Sinnstiftung für die anscheinend unendlich wiederkehrenden Tage, die ausgefüllt sind mit sinnentleerter Arbeit.

Auch wenn einem der neue „Designerjob“ einmal als subjektiv, als innovativ vorgekommen war, so kommt jeder irgendwann auf die Idee, dass immer bereits ein anderer vor ihm da war. Irgendjemand hat schon einmal für diesen oder jenen Auftraggeber gearbeitet, oder hatte eine ähnliche Idee.

Man erträgt die Vorstellung nicht, dass vor der entzauberten Wahrheit der aufgeklärten Neuzeit möglicherweise eine andere Wahrheit existierte, die ohne unseren Rationalismus bestehen konnte.

Es kann aber außerhalb der Menschenwelt keine andere geben. Die notwendigerweise oft etwas sonderliche Welt in den Köpfen von Werk-Schaffenden muss auf eine Ebene der Erklärbarkeit herabgeholt werden, bis man beim Leser, Hörer oder Betrachter alle Unklarheiten über die jeweilige Quelle der Inspiration beseitigt hat.

In der gegenwärtigen bildenden Kunst kann man einen Trend in der Hinwendung zur gegenständlichen Malerei erkennen.

Betrachtet man den Stil einer bestimmten Schule, die sich wieder dem Fotorealismus zugewandt hat, so sind die Bilder heutiger Maler von Fotos, die sie als Vorlage verwenden, beinahe nicht mehr zu unterscheiden.

Diese Lehre hat seit Jahren Auswirkungen auf die Landschaftsmaler einerseits und die Malerei der Genres, der Szenen aus menschlichen Beziehungen, Szenerien in der Natur, in beinahe paradiesischen Urwäldern andererseits.

Hier wirken der Mensch und seine Umgebung häufig sehr flach und düster. Die Atmosphären der Arbeiten sind oft in gräuliche Blautöne getaucht. Mattes Braun erinnert an Dürre und Kargheit.

Die Motive sind zwar an den Örtlichkeiten oder der Anzahl abgebildeter Personen zu unterscheiden, doch ist der Stil der Ausführungen so identisch mit den Fotovorlagen, was Farbe und Bildkomposition angeht, dass eigentliche Unterscheidung nicht mehr möglich ist.

Die perfekte Ausführung der erlernten rein abbildlichen Maltechnik, lässt nicht mal einen Zweifel an der Tatsache, dass ein Foto als Hilfsmittel verwendet wurde, was der Name der oben genannten Stilrichtung auch nicht leugnen will.

Die erwähnte Flachheit und Düsternis sind bis auf den kleinsten Punkt ganz realistisch bearbeitet. Nach Fotos oder Computerberechnungen und -wiedergaben werden großformatige Ölbilder angefertigt. Die maschinell erzeugten Ausdrücke dienen der nachempfundenen Malerei als Vorlage.

Die Leistung der Fantasie beschränkt sich also auf die Reproduktion einer Reproduktion. Der Maler wird Beobachter zweiten, dritten Ranges und ergötzt sich an den gräulichen, eintönigen Farbflächen auf riesigen Leinwänden.

Er weigert sich für alle erkennbar, in die auratische Ekstase einzutreten. Er will nicht mehr in die Außer-Weltlichkeit.

Metaphysisch klingen erst im Nachhinein die vom Künstler angestellten Erklärungen und Interpretationen zu seiner Arbeit. Ekstatisch ist maximal der Lebenswandel als Superstar der Gegenwartskunst.

Der Betrachter solcher allzu schnell erfassbaren Bilder sieht auf den ersten Blick keinen Unterschied mehr zu hochwertig produzierten Plakaten. Er weiß, dass er mit dem Kauf solcher Arbeiten keinen all zu großen Fehler macht, was seine Inneneinrichtung angeht, denn Poster sind bekanntlich leicht austauschbar.



Das sind der moderne Blick und das Empfinden des gegenwärtigen Künstlers, nach einer Wiederentdeckung der Malerei, die noch vor wenigen Jahren verpönt aus dem Geschehen verdrängt wurde zugunsten der oft sehr technischen Installation.

Jetzt wähnt man sich wieder in der Zeit der Natürlichkeit. Ein „Zurück zur Malerei“ geht einher mit einem „Zurück zum Menschen“, zum Leben.

Auch hier herrscht inzwischen eine scheinbar ausweglose Ununterscheidbarkeit. Die Erzählungen von Momenten der Expressivität oder wenigstens noch denen einer Impression muten wie Märchen aus weit entfernten Ländern und Zeiten an.

Nebenbei erwähnt ist die Installation ist das Ergebnis von verdrängter Bildhauerei durch die Aktionskunst der 1960er Jahre gemischt mit transformiertem Computerdesign.

Die Faszination des Fotoapparates als Aufnahmegerät der gerade geschehenen Realität, als Maschine des Festhaltens und Dokumentierens von eben Gesehenem, von jedem einzelnen Schritt und Moment, ist als solche bereits weiterentwickelt worden. Das Foto ist heute eine eigenständige Form des künstlerischen Ausdrucks, kein bloß journalistisches Werkzeug der Reportage. In weiterer Folge dienen die entstandenen Bilder als Vorlagen, im Sinne von Skizzen zur künstlerischen Weiterverarbeitung.

Die Maschinen waren die „Erzeuger“ der Realität am Anfang des 20. Jahrhunderts und im darauf folgenden Jahrhundert werden diese Maschinen noch stärker gefeiert, indem man die vormals hergestellte Welt heute detailgetreu kopiert und sich am Ergebnis der bis auf den letzten Farbpunkt genauen Wiedergabe erfreut.

Die maschinell gefertigte Welt hat es scheinbar verdient noch genauer zu „entstehen“.

Es werden Kopien der Kopien gemacht und man erfreut sich an ihnen, als ob sie die immer wieder neue Geburt der Schönheit wären.

Die Akademien tun das ihrige dazu, indem sie Massen an Absolventen heranerziehen, die bestimmten Zeitgeist gehorchend ihre gestellten Hausaufgaben artig verrichten.

Auch so machen sich manche Malerfürsten als Lehrer bereits zu Lebzeiten unsterblich. Sie generieren sich einen Hofstab aus Studierenden, der ohne Widerrede folgt und in den Ateliers die Arbeit des „Malerfürsten“ verrichtet, wobei alles der Lehre dient.

(Die Frage nach Ausbeutung oder unterbliebener Nachwuchsförderung, stelle ich hier besser nicht.)

Es scheint, als ob die gegenwärtige Gesellschaft ihre „gleichen“ Menschen um die letzte Möglichkeit der Außer-Weltlichkeit, des Mythischen, der Utopie gebracht hat.

Zum Preis der höchstmöglichen Entzauberung erhält sie die schönste Perfektion, die ihr Vorbild in der Maschine hat.

Der junge Künstler war noch bereit zur Provokation, die er aber soweit trieb, dass der oberste Politiker darauf reagieren musste und im Sinne der allgemeinen Ruhe Überlegungen zur Befriedung anstellte.

Inzwischen sind die älter gewordenen Provokateure meist schon wieder „entwaffnet“, um noch ein letztes mal im Picassoschen Sinne das Kampfvokabular in der Kunst aufzugreifen - ihnen hat der diplomatische Politiker eine Stellung innerhalb der (kultur)politischen Beamtenschaft angeboten und der ehemalige Provokateur darf seine Kunst an den staatlichen Akademien lehren.

Eine der besten Ideen, um einen unliebsamen Künstler zu bändigen ist, ihn annehmen zu lassen, dass die Integration besser ist als die Außenseiterposition. Dafür erhält er einen in bürgerlichen Kreisen angesehenen Professorentitel und gehört damit zu der höheren Beamtenschaft des Staates, gegen den er vor nicht all zu langer Zeit noch rebellierte.

Die Provokation wurde institutionalisiert und dadurch als solche abgeschwächt. Die Kunst soll dem leicht Verdaulichen dienen.

In einer Zeit, in der Provokation angesichts der offenen Gesellschaft ihre Aussagekraft verloren hat, kann man sich nur noch der platten Pseudoprovokation bedienen, indem beispielsweise die Intimbereiche des Menschen künstlerisch verarbeitet werden.

Diese Ergebnisse werden nur sehr wenige zum Protest bewegen, da die Mehrheit der Mitglieder moderner Gesellschaften seit geraumer Zeit öffentlichen Umgang mit dem scheinbar Privaten gewöhnt ist.

Edgar Zilsel erklärt, dass Wertmaßstäbe abstrakt aus den rationalisierten Werterlebnissen zu Werturteilen sich entwickeln.<sup>29</sup> Selbst die Betrachtung, das Interpretieren und Diskutieren von Bildern sind einer inzwischen weiter gereiften Rationalität unterworfen.

Keine Regung des Gefühls, kein Erahnen der bildhaften Aura werden dem Betrachter mehr überlassen. Sie müssen den vom Hohepriester der jeweiligen Spezialwissenschaften erwiesenen Maßstäben folgen.

Das Geheimnisvolle wirkt aber weiterhin und fasziniert den aufgeklärten Menschen so sehr, sodass er beispielsweise im Bereich der Ökonomie allein der Aussage von roten bzw. schwarzen Zahlen Glauben schenkt.

---

<sup>29</sup> Edgar Zilsel, Die Geniereligion, Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1990, S. 205

Steigt eine Kurve oder fällt sie: die zu treffenden Maßnahmen haben sich strikt an die darauf folgenden Auswertungen zu halten.

Die Kunst und ihr Markt werden vor solchen Mechanismen keineswegs bewahrt. Der Kunstmarkt auf Messen oder in Galerien ist den Konjunkturschwankungen sehr offensichtlich ausgesetzt. Die Inflation nimmt ebenfalls starken Einfluss - Angebot und Nachfrage wirken auf die Preisgestaltung.

Die Qualität des verwendeten Materials und der aufgewandte Arbeitseinsatz, charakterisierbar als Kraft und Arbeitszeit, bestimmen den Preis.

In diesen Momenten sind jegliche Verzauberungen des geschaffenen Werkes ausgeschlossen und man muss sich die Frage stellen, ob diese Verzauberung je wieder eintreten kann.

Die behauptete Gleichheit wird aufgehoben und das alte und überwunden geglaubte Hierarchiedenken taucht durch ein „zeitgenössisches *ranking*“<sup>30</sup> wieder in neuer Gestalt auf.

Ganz konkret gibt es inzwischen Listen, in denen bildende Künstler anhand von zum Teil beliebig und unvollständig zusammengetragener Informationen über Ausstellungen, Museenpräsenz, Presseerwähnungen und ähnlichem in eine fiktive Rangliste gebracht werden, wodurch scheinbar Messbarkeit erzeugt wird.

Dabei erscheint diese Listung einigermaßen subjektiv, und es ist nicht unbedingt ersichtlich, wie sich die Indizes zusammensetzen, um diesen oder jenen Rang zu erzeugen.

Übrig bleibt trotz allem die Verwunderung über die Idee für solch eine Liste und die Vorstellung, dass es Künstler, aber auch Wertmaßstäbesetzer, Interpretatoren, Kuratoren, Direktoren gibt, die sich ihre Meinung über bestimmte Künstler und ihr Werk unter anderem auch auf der Basis solcher Zahlensagen bilden.

In vielen Disziplinen überwindet sich der Mensch in kürzesten Intervallen immer wieder selbst. Der Sport dient nur noch den Rekorden, die es zu brechen gilt. Der Glaube an die „Macht der nackten Zahl“<sup>31</sup> wird auch von der Masse geteilt. Er ist so geheimnisvoll wie seine Schriftzeichen und deshalb rationalisierte der Mensch ihn und war froh über die Naturwissenschaften, die diese Zahlen lieferten.

Wenn die tatsächliche Physis nicht dazu im Stande ist, dann werden keine Mittel gescheut, die nötige Kraft, notfalls mit verbotenen Mitteln, zu erzeugen. Der Druck des Stärker- und Schnellerwerdens ist immens, sodass sogar unsportliche Illegalität riskiert wird.

---

<sup>30</sup> Peter Sloterdijk, Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2000, S. 91

<sup>31</sup> Marshall McLuhan, Die magischen Kanäle, Understanding Media, Verlag der Kunst, Dresden Basel, 1995, S. 167

In der Wirtschaft gelten sehr ähnliche Prinzipien. Wer Schwäche und Besonnenheit zeigt, hat bereits verloren und wird ausgetauscht. Die Reihe der in den Startlöchern Scharrenden ist lang.

Das Phänomen, dass Zeit, Raum und menschliche Kraft überwunden wird, wirkt sich selbstverständlich auch auf die gesellschaftliche Konstitution aus. Die Erwartungen an die Institutionen sind entsprechend der gesteckten Ziele.

Von früh an muss die Planung der Karriere beginnen. Die Zeit ist zu kostbar, als das es Momente der kontemplativen Besinnung geben dürfte. Diese Haltung würde nur von mangelnder Disziplin und Scheu vor Verantwortung zeugen.

Die Zeit fehlt, um Leere mit Gelehrtheit aufzufüllen. Wer nicht im Augenblick der Fragestellung bereits mit der Antwort aufwarten kann, ist von der Liste der Wissenden zu streichen. Wer in Büchern nachlesen und darüber nachdenken muss, ist nicht spontan und flexibel, ohne Esprit und Witz, somit nicht zu gebrauchen in den führenden Schichten.

Beinahe artistische Attraktionen liefern die erfolgreichen Menschen der modernen Gesellschaft und dies alles mit einem jugendlichen Lächeln auf den Lippen, das über Jahrzehnte nicht zu altern scheint.

Das moderne Weltbild ist laut Heidegger ein vom „persönlichen Schöpfergott Geschaffenes“ und nicht, wie jenes des Mittelalters ein „in Bild gerücktes Sein“.

Der Mensch schafft seine Welt und belegt sie mit Sinn, den er in seinen Wissenschaften zu erklären sucht und auch findet. Die Technik wird auf diese Weltsicht ausgerichtet, um sie zu stützen und zu untermauern. Die Möglichkeiten sollen bis zum Letzten ausgeschöpft werden, damit nichts unangetastet und uninterpretiert bleibt. Das Leben des Menschen ist das kostbarste Gut und damit darf man nicht zu sparsam umgehen. Um beinahe jeden Preis muss es immer erfüllter und gefüllter werden, das Altern und der Tod sind unausweichliche Niederlagen, die es auszutricksen gilt.

## 7. Literatur

- Baudrillard, Jean: *Der unmögliche Tausch*, Merve Verlag Berlin, 2000
- Baumann, Zygmunt: *Flüchtige Moderne*, Edition Suhrkamp, 2003
- Belting, Hans: *Das Ende der Kunstgeschichte, Eine Revision nach zehn Jahren*, Verlag C. H. Beck, München, 2002
- Benjamin, Walter: *Illuminationen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1961
- Burckhardt, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien, Ein Versuch*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1985
- Dempf, Alois: *Die unsichtbare Bilderwelt, Eine Geistesgeschichte der Kunst*, Benziger Verlag Einsiedeln, Zürich Köln, 1959
- Florenskij, Pavel: *Die Ikonostase, Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland*, Verlag Urachhaus, Stuttgart, 1996
- Freud, Sigmund: Studienausgabe Band X, *Bildende Kunst und Literatur*, Limitierte Sonderausgabe im Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2000
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1993  
*Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1950
- Kandinsky, Wassily: *Über das Geistige in der Welt*, mit einer Einführung von Max Bill, Benteli Verlag, Bern, 1952  
*Essays über Kunst und Künstler*, herausgegeben und kommentiert von Max Bill, Benteli Verlag, Bern, 3. Auflage, 1973
- Kracauer, Siegfried: *Das Ornament der Masse*, Suhrkamp Taschenbuch, 1977
- Kuspit, Donald: *Der Kult vom Avantgardenkünstler*, Ritter Klagenfurt, 1995
- Marramao, Giacomo: *Die Säkularisierung der westlichen Welt*, Insel Taschenbuch, 1999
- Martin, Alfred von: *Nietzsche und Burckhardt, Zwei geistige Welten im Dialog*, 4. Aufl., Erasmus Verlag München, 1947  
*Soziologie der Renaissance, Physiognomik und Rhythmik einer Kultur des Bürgertums*, Verlag Josef Knecht, Carolusdruckerei, Frankfurt am Main, 1949
- McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle, Understanding Media*, Verlag der Kunst, Dresden Basel, 1995
- Mircea, Eliade: *Das Heilige und das Profane, Vom Wesen des Religiösen*, Suhrkamp Taschenbuch, 1990
- Sedlmayr, Hans: *Verlust der Mitte, Die bildende Kunst des neunzehnten Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Otto Müller Verlag, Salzburg-Wien, 1998

- Sennett, Richard: *Fleisch und Stein, Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Suhrkamp Taschenbuch, 1997  
*Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1999
- Sloterdijk, Peter: *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*, Edition Suhrkamp, 1987  
*Selbstversuch, Ein Gespräch mit Carlos Oliveira*, Carl Hanser Verlag, München Wien  
*Die Verachtung der Massen, Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft*, Edition Suhrkamp, 2000
- Sombart, Werner: *Liebe, Luxus und Kapitalismus*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1967
- Starobinski, Jean: *Das Rettende in der Gefahr, Kunstgriffe der Aufklärung*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1992
- Warnke, Martin: *Hofkünstler, Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, DuMont Buchverlag, Köln, 1996
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft*, Voltmedia GmbH, Paderborn
- Weber, Alfred: *Kulturgeschichte als Kultursoziologie*, R. Piper & Co. Verlag, München, 1950
- Zilsel, Edgar: *Die Geniereligion, Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1990

## 8. Anhang

### Zusammenfassung

Von der Voraussetzung ausgehend, dass die Kunst ein kulturelles Bedürfnis in der Gesellschaft darstellt, das einen Wertewandel im historischen Ablauf erfährt, soll diese Arbeit die daraus entstehenden Interessen und Konflikte zu beleuchten versuchen.

In diesem Zusammenhang ist die gesellschaftliche Rolle des Künstlers eine wichtige und sollte anhand verglichener Theorien verschiedener Wissenschaften beleuchtet werden.

Das Unbekannte und Geheimnisvolle, das was man nicht allzu leicht erklären und belegen kann, das entspringt möglicherweise einer Welt, die, ähnlich den Träumen, weit weg von unserer messbaren ist. Der Künstler hat vielleicht noch die Möglichkeit, durch eine Tür der Ekstase, der Verrückung aus der Normalität über eine Schwelle in ein mystisches Gebiet vorzudringen. Das Interesse ist groß, was er denn „von dort“ mitzubringen hat (und was davon noch einer Kommunikation fähig ist), in dieser allzu erkennbaren Welt. Der Künstler hat in seinen Möglichkeiten die Fähigkeit zwischen den Welten zu wandern, ohne den Bezug zur „wirklichen“ Welt zu verlieren. Dabei ist seine Wirkung auf künstlerischer aber auch auf gesellschaftlicher Ebene von besonderem Interesse.

Aus diesem Grunde beginnt die vorliegende Arbeit zunächst mit einem kulturgeschichtlichen Überblick auf die Entwicklungen europäischer Werte. Diese politische Diskussion ist gegenwärtig häufig an der Tagesordnung verschiedener europäischer Staaten und neben der wissenschaftlichen Arbeit als Thema nicht wegdenkbar. Komplexere Betrachtungen über die Entwicklungen der politischen Systeme, insbesondere der Stadtentwicklung sind hierzu nötig.

Der politische Aspekt ist im Zusammenhang der kultursoziologischen Betrachtung von Kunstphänomenen demnach von Bedeutung. Die Kunst bewegt sich mit ihren Äußerungen im kulturellen Kontext von Gesellschaften, die ihre Rahmenbedingungen durch politische Auseinandersetzungen jeweils vor spezifisch historischem Hintergrund erfahren.

Die Kultur Europas erfährt bezüglich der zu setzenden Maßnahmen für eine prosperierende Zukunft eine wichtige Phase, in der man sich durch die Suche nach geschichtlichen Ursprüngen und den Entwicklungen bis in unsere Gegenwart immer wieder neu überdenken muss. Vermeintlich neue Phänomene verlangen nach wiederholtem Analysieren.

Die Betrachtung der Aufgabestellung wurde von der Seite der Religion, wie auch von der Seite der kulturgeschichtlichen Entwicklungen im westlichen Europa über einen Zeitraum bis in die griechische Antik zurück betrachtet, wobei nicht an jeder Stelle bis ins Detail eingegangen

werden konnte. Diese Aspekte wurden aus soziologischer Sicht zusammenfassend in Kontext gestellt, um einen gewissen Wandel künstlerischer Arbeit einerseits und die Einbettung des Künstlers in ein soziales Gefüge andererseits zu verdeutlichen.

Die Frage nach Talent, nach Ingenius, birgt in sich das Mystische als Antwortmöglichkeit, das uns durch die künstlerischen Arbeiten die Erfahrung anderer Wahrnehmungen ermöglicht, die für sich einen einzigartigen Ausdruck besitzen. Es besteht Sehnsucht nach ästhetischen Formen, die Einblicke in Sphären bieten, die über Jahre, vielleicht Jahrzehnte eine Faszination und ein Geheimnis ausstrahlen, die den Blick bannen und den Betrachter mit einem unerklärlichen Gefühl ausstatten, an wahrer Inspiration teilhaben zu können.

Eine restmystische Auffassung des künstlerischen Schaffens blieb nach einigen Vergleichen dennoch übrig und hinterlässt Raum für mannigfaltige Interpretationsmöglichkeiten.



## Summary

Provided that art is a social need which is subdued to change in society's values, this paper tries to analyse some developments and conflicts, which possibly accrue from such changes. Therefore, a matter of particular interest is the artist's social role.

Different academics and scientific papers are used and theories are compared such as historical, philosophical and cultural studies in order to underline a kind of art-sociological point of view.

In comparison to different decades like to the medieval western European culture with the typical prince courts, the importance of artist and their work is determined in the very special and new behaviour of sovereign leaders towards their artists.

But some of the unknown and secrecy in artistic work and in the moral conduct of artists stays unacknowledged in regard of scientific solution. The artist has the possibility to switch between the world we know and a world, which exists behind the rational scenes of enlightenment. Artists may try to catch a different kind of experiencing in forms of communication by the use of painting pictures. This form is in philosophical aspects a kind of "bringing into the world" and so defining the meaning of different perception by expressing in an individual way of creative work.

Concerning the development of "genius" and creative individual it has also been considered the political aspect of changed forms of social structures through historical alteration. That is why in this paper the urban development in western European world got a specific observance.

But on the other hand we have to admit to mystical answers depending on the question about talent. The experience of the religious way of seeking for "looking behind the scenes" and trying to find the provenance of mankind allows this kind of mystical explaining. After enlightenment and the losing of god, modern Europeans are still searching for replacing this idea of transcendence. Artistic work is not only a way of communication and simple information, but also a way of expression of the individual searching for knowledge combined with aspects of gnosis.

A new phenomenon in the world of art is the hard fact of business, which already became a stable part in economics.

The medieval sovereign learned very quickly how to deal with artists and their work, but in the 20<sup>th</sup> century the artist himself learned to render useful modern economic strategies.

As we see the artist life is still very mystical on the one hand, but on the other hand it became also a very secular affair.

## **Lebenslauf**

### Persönliche Daten

Name: Caca Savic

Geburtsdatum: 24. Jänner 1977

Geburtsort: Korneuburg/Niederösterreich

### Bildung

1996 Reifeprüfung am Bundesgymnasium Stockerau/Niederösterreich

1996 – 1997 Studium der Architektur an der TU-Wien

1997 Studium der Soziologie – Human- und Sozialwissenschaften, Universität Wien

### Berufliche Erfahrung

2003 - 2005 Bewerbungs- und Berufsorientierungstrainerin/Seminarleiterin und Lernhilfe in Jugendausbildungsmaßnahmen des Arbeitsmarktservice, Wien

2005 Erstellen von Konzept und Budget einer Lehrlingsintensivausbildung im Bibliothekswesen, Wien

2006 – 2007 Seminarleiterin in Bewerbungstrainingsmaßnahmen für Jugendliche in Berlin/Deutschland

seit 2006 regelmäßige Assistenz bei Konzeption und Aufbau von Kunstausstellungen in Deutschland, Dänemark und Australien

2007 Einführungstext und Rede anlässlich einer Vernissage in Galerie EL, Lübeck/Deutschland

2008 Presstexte für „Kunst am Strand“ - Kunstprojekt auf Sylt/Deutschland

## **Erklärung**

*„Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst habe. Ich habe keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt.*

*Ich habe die Arbeit bzw. Teile davon weder im In- noch im Ausland einer Beurteilerin / einem Beurteiler zur Begutachtung als Prüfungsarbeit vorgelegt.“*

Wien, im November 2008, Caca Savic