

### III.5. Thesen zur Kunstgeschichte

# In der Renaissance scheiden sich die Geister

Die Renaissance wird in der Regel als einheitliche Kulturepoche angesehen mit der Wiedergeburt der Kultur der Antike. Wiedergeburt oder Neugeburt, darüber streiten sich Experten. Nach dem dunklen Mittelalter sei zum ersten Mal in der Kunstgeschichte die individuelle Persönlichkeit im Bild dargestellt worden. Wissenschaft und Kunst seien ein Bündnis eingegangen. Die Ausarbeitung der Perspektive – einige Kunsthistoriker sprechen sogar von deren Erfindung in dieser Zeit – habe die realitätsgerechte Einschätzung der Welt ermöglicht. Die anatomischen Besonderheiten der Personen seien erfasst worden. Vor allem der italienische Humanismus habe allen Wissenschaften und der Kunst gleichermaßen eine am Wohl der Menschen ausgerichtete Perspektive gegeben. Giotto habe den Anfang gemacht, indem er den Goldhintergrund durch ein Blau ersetzte – Frührenaissance. Dann erblühte mit den Genien Raffael, Michelangelo und Leonardo da Vinci ein einsamer Höhepunkt der Renaissancekunst als „klassischer Kunst“ für etwa 50 Jahre, Vorbild für spätere Generationen. Allerdings sei dieser Höhepunkt nur in der italienischen Renaissance erreicht worden, nördlich der Alpen habe die Kunst nie den Charakter des Äußerlich-Kunstgewerblichen abgestreift, abschätzig nannte wurde diese Richtung als „gotisch“ disqualifiziert. Für diese idealisierende Einschätzung legte der Kunsttheoretiker Giorgio Vasari (1511 - 1574) im Auftrag der katholischen Kirche den Grundstein, sie wird noch heute von den meisten Kunsttheoretikern vertreten, wie zum Beispiel von Heinrich Wölfflin (1864 - 1945)

oder Ernst H. Gombrich (1909 - 2001). Dieser Darstellung muss in vielerlei Hinsicht widersprochen werden. Giotto stand noch vollkommen in byzantinischer Maltradition, aber gerade diese Traditionslinie galt es zu kappen und den Neubeginn mit der italienischen Renaissance zu behaupten. Giotto bahnte auch nicht dem Humanismus oder der Wissenschaft den Weg, er war noch vollkommen einer transzendenten vergeistigten Malerei verpflichtet.

Die individuelle Persönlichkeit wurde nicht in der italienischen Renaissance im Bild zuerst dargestellt: Das geschah in den Niederlanden und ist mit den Namen Robert Campin oder Jan van Eyck verbunden. Die Kenntnis der Perspektive gab es schon in der Antike.

Wissenschaft und Kunst bilden bei Leonardo da Vinci eine Einheit, dieser Maler ist gleichzeitig Architekt, Anatom, Forscher, Konstrukteur... Diese Auffassung steht aber in schroffem Gegensatz zu den Ansichten von Raffael und Michelangelo. Leonardos Ansichten stimmen am ehesten mit denen von Albrecht Dürer überein. Leonardo musste zum Beispiel seine anatomischen Studien im Geheimen vornehmen, denn sie waren von der katholischen Kirche verboten worden. Alles, was dem kirchlichen Dogma nicht entsprach, wurde verbannt, die Wissenschaftler verfolgt und inhaftiert. Bücher wurden auf den Index gesetzt und verbrannt – wie die Hexen.

Vor allem inhaltlich und politisch unterscheiden sich die Künstler der italienischen Re-

naissance und die des Nordens. Raffael gestaltete in den Stanzen des Vatikans päpstliche Propagandakunst. Das Oberhaupt der katholischen Kirche wird als Herrscher über Könige und Kaiser, als Welt-Gesetzgeber, als Hüter der Wissenschaften, als militärischer Retter Europas, als unfehlbar in der Auslegung des Wortes Gottes gepriesen. Er wird das Vorbild für die späteren Historienmaler, die im Auftrag ihrer Herrscher Geschichte fälschen. Raffael war es auch, der die Malerei des Illusionismus perfektionierte. Seine Sixtinische Madonna ist nicht die handwerklich-gekonnte Darstellung der Mutter Gottes: sie ist die Erscheinung selbst, nicht mit wissenschaftlicher Exaktheit, sondern per göttlicher Inspiration in das Bild projiziert.

Michelangelo gestaltet in der Sixtinischen Kapelle die Straf-Drohgebärde für alle Ungläubigen: Sie werden in der Hölle landen und leiden. Alles zittert dort vor Gott, fleht um Erbarmen vor dem allmächtigen Schöpfer im Himmel – und seinem Stellvertreter auf Erden. Beide erste Hofmaler des Vatikans integrieren auch die heidnischen Götter wieder in ihre Bilder. Der Petersstuhl in Rom wird der neue Olymp.

Diese Triumphalkunst lässt sich nur sehr schwer steigern. Der folgende Manierismus ist kein Verfall der italienischen Renaissancekunst, er ist der (vergebliche) Versuch, die Wirkmächtigkeit dieser illusionistischen Bilderwelt aufrecht zu erhalten. Mit sich in den Himmel schlängelnden Formen und Farben wie bei el Greco oder der Farbmagie Tintoretos oder Veroneses. Engelscharen, Märtyrertriumphe und Bibelwunder werden in Serie gefertigt und bemühen sich um Glaubwürdigkeit. Diese ganz und gar nicht wissenschaftlichen oder humanistischen Prinzipien folgende Wunderwelt verliert im Barock in Schnörkelreichtum vollkommen die Balance, um dann im Rokoko in süßlichen Kitsch zu verfallen.

Im Norden protestiert Hieronymus Bosch als einer der ersten vehement gegen diese Sicht

der Dinge. Im Gegensatz zu seinen italienischen Malerkollegen behauptete er, dass die kirchlichen Dogmen nicht das himmlische Heil bringen würden sondern geradewegs in die Hölle, in Krieg und Verderben münden würden. Bosch bereitet dem Aufstand der Niederlande gegen die Europa beherrschende Macht, die habsburgisch-spanische Dynastie, an deren Seite der Vatikan stand, den Weg.

Widerstand gegen den Hegemonieanspruch kommt auch aus deutschen Landen. Albrecht Dürer kennzeichnet den Papst als baylonische Hure, Lucas Cranach charakterisiert ihn variantenreich als Antichrist und lässt ihn in die Hölle fahren. Dieser Ansicht sind auch Sebald und Barthel Beham, die sich vehement gegen den Vorbildcharakter der römischen Kunst einsetzen.

Dürer ist auch einer der ersten, die den Bauern als niedrigstem Stand in der Kunst adelte und die höfische Kunst damit relativierte. Bruegel nimmt das Motiv auf und protestiert unter anderem mit dem Bethlehemitischen Kindermord gegen die spanische Vorherrschaft. Während Tintoretto in der Wunderwelt schwelgt, wendet sich Bruegel ganz dem Diesseits zu. Auch Rembrandt engagiert sich im niederländischen Widerstand gegen die habsburgisch-spanische Doppelmonarchie, so zum Beispiel in „Belsazars Fest“ oder mit „David mit dem Haupt Goliaths vor Saul“. Die Mächtigen können besiegt werden. In „Ganymed in den Fängen des Adlers“ karikiert er die Antikengläubigkeit. Doch die Gegenreformation triumphiert mit heiligem Augenverdrehen.

Erst mit Franzisco Goya meldet sich ein wirkmächtiger Kritiker gegen Krieg und Inquisition zurück. Diesen Impuls nimmt der französische Impressionismus auf – vor allem Manet zum Beispiel mit der „Erschießung Kaiser Maximilian von Mexiko“. Er leitet damit eine symbolische Revolution in der Kunst ein. Diese Revolution ist unvollendet.