

IV.3. Kunst und Wissenschaft

Kunst unter kirchlichem und staatlichem Diktat

Auf dem Konzil von Nicäa bei Konstantinopel im Jahr 325 entbrannte der Streit über das Wesen des Gottes. Die meisten der versammelten Bischöfe waren Arianer, sie vertraten die Meinung, dass Gott „Logos“ sei, der Vater allein sei Gott. Aber Kaiser Konstantin (der nicht getauft war, also nicht offiziell zur Christengemeinde gehörte, sich aber als Bischof der Bischöfe bezeichnete) verordnete, dass „der Sohn eines Wesens mit dem Vater“ sei. Christus wird seit dem Konzil von Nicäa als Mensch gewordener Gott abbildbar. Das Christusbild tritt die Nachfolge des spätantiken Kaiserbildes an und legitimiert seitdem den Kaiser und den Papst als Stellvertreter Gottes auf Erden.

In der Stadt Ephesus wurde im Jahr 431 auf dem vom oströmischen Kaiser Theodosius II. einberufenen „Dritten Ökumenischen Konzil“ Maria der Titel „Gottesgebärerin“ (griechisch theotokos) verliehen, sie wurde also in den Rang einer „Muttergottheit“ erhoben. Es musste eine neue Maria-Biografie geschrieben werden, denn in den Evangelien kommt sie fast gar nicht vor.

In den folgenden Jahrhunderten wurden mit der Gewaltmissionierung alle verfolgt, die sich nicht zum Christentum bekehren wollten. Viele wurden ermordet, die alten Kultstätten zerstört und die dort deponierten Skulpturen und Bilder vernichtet.

Der oströmische Kaiser Leo III. ließ im Jahr 726 religiöse Kunst als Götzenanbeterei verbieten. Der Bilderstreit beginnt und dauert über

100 Jahre. Er hatte allerdings nicht nur religiöse Gründe. Die Klöster hatten mit der Bilderproduktion ihren Reichtum und ihre Macht gestärkt: Das war dem Kaiser ein Dorn im Auge.

843 kamen in Byzanz die Bildervereher wieder an die Macht. Der Patriarch Methodios (843-847) argumentierte: „Zwar warst Du als Wort (Logos) des Vaters zeitlos von Natur, aber durch die Geburt aus einer Mutter in der Zeit wurdest Du sterblich von Natur [...] Indem ich Dein leidensfähiges Fleisch sichtbar mache, bekenne ich, dass Du in Deiner Natur als Gott unsichtbar bist.“ (zit. nach Belting, S. 181) Und das 4. Konzil in Konstantinopel 869 und 870 formulierte das Dogma für die Ikonen und sprach die Verdammnis über die Bilderstürmer aus: „Wir legen fest: Die Ikone Jesu Christi, unseres Herrn, des Befreiers und Heilandes aller, ist in gleicher Weise wie das Buch der Heiligen Evangelien zu verehren. [...] Wer also die Ikone Christi, des Heilands, nicht verehrt, der soll auch nicht seine Gestalt schauen, wenn er in der väterlichen Glorie wiederkehrt, verherrlicht zu werden und seine Heiligen zu verherrlichen, sondern er soll draußen bleiben, fern von seiner Gemeinschaft und seiner Klarheit.“ (zit. nach Lippold, S. 117) Auch die Bilder der Gottesmutter, der Apostel, Propheten, Märtyrer und Heiligen wurden rehabilitiert.

Von der Kirche wird eine streng reglementierte Bilderlehre ausgearbeitet. Großer Wert wird auf die hierarchische Ordnung gelegt. Themen und Darstellungsart haben rituellen Charakter: Es werden feste Konventionen für die Bilder-

wand, die sogenannte Ikonostasis, ausgearbeitet. Sie trennt die Gemeinde vom Klerus, den heiligen Bereich vom gemeinen Volk. Auf der Bilderwand erscheinen die Mutter Gottes mit Kind, Christi Geburt, Christus am Kreuz, seine Auferstehung, die Verkündigung der Maria, drei Engel als Symbol der Dreifaltigkeit, Apostel, die Heiligen und Märtyrer, besonders St. Georg als Hauptheiliger der östlichen Kirche, dann die Kirchenpatrone. Jeder Heilige ist in eine Kategorie eingruppiert, Kirchenpatrone als hohe oder niedrige Würdenträger, die Rangfolge der Mönche und die der Jungfrauen ist festgelegt. Die Kirche bestimmte, welche Ikonen an welchen Tagen zu ehren und mit dem Fußkuss zu würdigen waren. Neben den geistlichen Würdenträgern waren zur Ehrung nur noch die fürstlichen Würdenträger und deren Amtsträger zugelassen. Die Bilderwelt war eine Synthese aus Kirche und feudalem Hof. Deutlich wird dies an dem sogenannten Zeremonienbuch von Konstantin VII. (905 bis 959), das die Rituale detailliert festlegte.

Nachdem das römische Ostreich 1453 von den Osmanen erobert worden war, sah Rom die Chance, sich als Zentrum der geistlichen und weltlichen Macht zu etablieren. Rom befand sich im Antikenrausch. Die Päpste identifizierten sich mit heidnischen Göttern und Helden, Alexander VI. mit Alexander dem Großen, Paul III. mit Jupiter, Julius II. wollte mit Mars oder Herkules tituliert werden. Julius II. plante den prunkvollsten Kirchen-Neubau St. Peter. Er sollte die Hagia Sophia in Konstantinopel an Monumentalität und Pracht übertreffen. Zur Neuinszenierung der Macht wurden der Architekt Donato Bramante (1444 - 1514), der Plastiker und Maler Michelangelo Buonarroti (1475-1564) und der Maler und Architekt Raffael da Urbino (1483 - 1520) engagiert. Julius II. hatte für seine Pläne eine ausgezeichnete Wahl getroffen. Michelangelo dramatisiert Gott als männlichen Herrscher-Heroen, Schöpfer und allgegenwärtiger Lenker des kosmischen Universums. Raffael malte das umfassende Programm der theologischen Propagandakunst. In den Stanzten des Vatikans stellt er den Papst als obersten Herrscher,

Richter, Heerführer, Retter des Abendlandes, Hüter der Wissenschaften und als Nachfolger von Petrus dar. Das waren die praktischen Vorgaben, nach denen sich die Künstler zu richten hatten.

Die theoretische Fundierung erfolgte auf dem Konzil von Trient zwischen 1545 und 1563. Es wurde beschlossen: „So geschieht es, dass wir durch Bilder, die wir küssen, vor denen wir das Haupt entblößen oder das Knie beugen, Christus selbst anbeten (adoremus) und jene Heiligen verehren (veneremus), deren Bild (similitudinem) sie mit sich führen. [...] So wird aus allen heiligen Bildern eine reiche Frucht erwachsen. [...] So darf es keine Bilder mehr geben, die ein falsches Dogma darstellen oder für die einfachen Leute die Gelegenheit zu einem gefährlichen Irrtum bieten.“ (zit n. Belling, S. 616 f). Zur gleichen Zeit ließ der Vatikan auch ein Verzeichnis der verbotenen Bücher veröffentlichen, die Autoren verfolgen, Wissenschaftler, Ketzler und Hexen verbrennen.

Der Erzbischof von Bologna Gabriele Paleotti präziserte 1582: „Bilder werden hier deswegen sakral (sacre) genannt, weil sie mit diesem Begriff vom gewöhnlichen Bereich der Laien (popolo) getrennt und dem religiösen Kult (culto di religione) zugewiesen werden.“ Sodann nennt Paleotti acht Gründe, warum ein Bild heilig ist. Es hat diesen Status, wenn es von Gott befohlen oder mit dem Körper Christi und der Heiligen in Berührung gekommen, wenn es von einem Heiligen wie Lukas gemalt oder wie die Achiropiiten wunderbar entstanden ist. Weitere Gründe liegen darin, dass es Wunder gewirkt hat, dass es in kirchlicher Weise konsekriert wurde, und endlich, dass es schon durch sein Thema und den kirchlichen Ort geheiligt ist.“ (ebd. S. 618)

Die Accademia del Disegno wurde von Cosimo I. in Florenz 1563 unter Beratung von Giorgio Vasari als erste staatliche Akademie gegründet. Der römischen Antike wurde der Vorrang eingeräumt, die religiöse und die Historienmalerei als die wichtigste Kunst positioniert. In den Räumen der Accademia stehen der David

von Michelangelo ebenso wie seine „Gefangenen“, die für das Grab des Papstes Julius II. vorgesehen waren, Giambolognas Originalplastiken von dem Raub der Sabinerinnen, sowie herausragende Gemälde aus dem Florenz des 15. und 16. Jahrhunderts. Weiterer Schwerpunkt der Galleria dell'Accademia ist die Malerei des 13. und 14. Jahrhunderts. Sie ist damit eine der bedeutendsten Kunstsammlungen in Florenz.“ (wikipedia)

Nach der Akademiegründung in Florenz beanspruchte Rom mit der Accademia di San Luca 1593 die Deutungshoheit auch in den Künsten. Diese Akademie hatte ebenfalls ein festgelegtes Programm für die Heiligenbilder. Mit der Betonung von Lehre und öffentlichen Ausstellungen wurde die Accademia di San Luca zum Vorbild für moderne Akademien. „Zu den Regularien, die von vielen neueren Institutionen übernommen wurden, gehörte das Sponsoring der Kollegs von Mitgliedern der Akademie einschließlich der späteren Veröffentlichung. Die Verbreitung dieser Diskurse wurde zu einem Mittel, das der Förderung der Institute und der öffentlichen Akzeptanz von bestimmten ästhetischen Theorien zugutekam. 1635 hatte sich die Accademia di San Luca mit Unterstützung des mächtigen Papstes Urban VIII. endgültig etabliert. Zu ihren Mitgliedern gehörten die meisten bedeutenden italienischen sowie viele ausländische Künstler.“ (wikipedia)

Die Akademia di San Luca weitete ihren Einfluss in allen Ländern Europas aus. Einflussnahme von außen wurde abgelehnt. Die oberste Richtlinienkompetenz des Vatikans wurde nie in Frage gestellt. Auseinandersetzungen gab es nur um Form und Stil. So stritten die Akademiemitglieder Andrea Sacchi und Pietro da Cortona darum, ob die historische Malerei viele oder wenige Figuren darzustellen habe. Einfachheit und Klarheit klassischer Kunst seien überlegen, argumentierte der eine, Malereien von hoher Komplexität und einer Vielzahl von Details seien überzeugender, der andere. In den 1620er Jahren erweiterte Papst Urban VIII. die Rechte der

Akademie: Sie bestimmte fortan, wer als Künstler in Rom arbeiten durfte. Das Patronat wurde dem Kardinal Francesco Barberini übertragen. Im Jahr 1633 verfügte Papst Urban VIII., dass die Akademie von allen Künstlern und Kunsthändlern Steuern verlangen konnte. Außerdem bekam sie das Monopol bei der öffentlichen Auftragsvergabe. Natürlich behielten die päpstlichen Autoritäten immer die Oberaufsicht.

„Die Accademia di San Luca wurde im Jahr 1872 „Königliche Akademie“ und trägt seit 1948 den Namen Accademia Nazionale di San Luca. Ihr heutiges Domizil befindet sich an der Piazza dell'Accademia di San Luca im Palazzo Carpegna aus dem 16. Jahrhundert. Die zugehörige Galerie „Galleria dell'Accademia di San Luca“ besitzt eine einzigartige Sammlung von Gemälden und Skulpturen, darunter etwa 500 Portraits, aber auch eine hervorragende Sammlung von Zeichnungen.“ (wikipedia)

Großen Einfluss hatte die 1648 gegründete französische Académie Royale des Peintres et Sculptures. Ihre Ausrichtung diktierte Ludwig der XIV. „Die Akademie wirkte auf das französische Kunstschaffen vor allem durch

– die ihr angegliederte Kunstschule, die École Royale de Peinture et de Sculpture (dt.: Königliche Schule für Malerei und Bildhauerei), in der Zeichnen sowie die Grundlagen in Anatomie, Geometrie und Perspektive gelehrt wurden,

– die 1666 gegründete Académie de France à Rome, in der mit dem Prix de Rome (dt.: Rompreis) ausgezeichnete Schüler dank eines Stipendiums die vorbildhafte antike und italienische Kunst der Renaissance studieren konnten,

– die conférences, Debatten der Mitglieder über anerkannte Meisterwerke – mit dem Ziel, Regeln und Gesetzmäßigkeiten für die Produktion perfekter Kunstwerke aufzustellen, und

– die Salons, zunächst unregelmäßige, ab 1737 dann regelmäßige Ausstellungen der aktuellen Kunstwerke ihrer Mitglieder.“ (wikipedia)

Die religiösen Vorgaben wie auch der Vorrangstellung der Historienmalerei wurden über Jahrhunderte nicht in Frage gestellt. Ziel war, die „richtige Malerei, den gout francais“ durchzusetzen, das heißt die führende national-französische Rolle und ihres Königtums in Europa zu propagieren. Der Lehrstoff umfasste vor allem stilistische Übungen: die korrekte Darstellung in Umrisslinien, die Proportionen, die ausgewogene Darstellung von Licht und Schatten, die Schönheit der Komposition und die korrekte Farbgebung. Später kam dann der Unterricht in Anatomie, Geometrie, Perspektive, Geschichte, Mythologie und Geographie hinzu.

An der französischen Akademie orientierten sich die Gründungen in den anderen Staaten: Berlin 1696, Wien 1725, Stockholm 1733, Madrid 1744, London 1768. Alle Akademien arbeiteten staatliche Kunstvorschriften aus, kultivierten den Geniekult und reglementierten die öffentlichen Ausstellungen. Sie prägten die Kunstentwicklung bis weit in das 20. Jahrhundert.

Die oberste Richtlinienkompetenz des Vatikans mit dem Geniekult und der religiös begründeten Sonderstellung der Kunst wurde auch in den Ländern übernommen, die nicht der katholischen Kirche verpflichtet waren. Das geschah zum Beispiel auch in England. Sir Joshua Reynolds (1723 – 1792) wurde 1768 vom König von England Georg III. zum ersten Präsidenten der neu gegründeten Royal Academy of Arts ernannt. Er wurde auch in den Adelsstand erhoben. Er begründete den „Grand Style“, der die Porträt- und Historienmalerei an den Vorgaben der italienischen Hochrenaissance-Malerei – vor allem Michelangelo und Raffael – orientierte. Bei den jährlichen Preisverleihungen der Akademie hielt er „Discourses on Art“, in denen er seine Sicht als verbindlich für Sammler und die Kunstproduktion durchsetzte.

Die eingerichteten Königlichen Akademien, Salons oder jährliche Kunstausstellungen bestimmten über den Erfolg eines jeden Einzel-

nen. Es war fast unmöglich, außerhalb dieser Institutionen bekannt zu werden, Karriere zu machen und Geld zu verdienen. So wurden auch viele Künstler in den Adelsstand erhoben: in Deutschland zum Beispiel Franz von Lenbach, Franz von Stuck, Adolph von Menzel, Carl Theodor von Piloty, Fritz von Uhde, Anton von Werner. Die Liste lässt sich fortsetzen.

Der Psychoanalytiker Mario Erdheim schreibt: „Je integrierter aber das Individuum in die Machthierarchie ist, desto unmöglicher wird es für es, Unbewusstes, das mit seinen Größen- und Machtphantasien verknüpft ist, zu erkennen. [...] Zu den wesentlichen Voraussetzungen für die Entdeckung des Unbewussten durch Freud gehörte daher die Auflösung einer ganzen Reihe mit Prestige besetzter Rollen, darunter auch die des Psychiaters, Arztes und Akademikers. Diese Auflösung erlebt das Individuum als ›sozialen Tod‹.“ (Erdheim, S. 76) Das hat sehr große Auswirkungen für den künstlerischen Schaffensprozess, denn „[...] im Rahmen jener Institutionen fallen diese sogenannten Ich-Funktionen weg [...].“ (ebd). Die Integration des Künstlers in die Machthierarchie sorgt für die Uniformität der inhaltlichen Aussagen zugunsten der bestehenden Ordnung. Kritiklosigkeit sowie die Übernahme der nationalistischen oder religiösen Illusionen bestimmen die Inhalte des Künstlers als „institutionalisiertem“ Individuum. Diese vor allem unbewusst wirksamen Mechanismen der Macht auszuschalten bedeutet, die Regeln der Institutionen zu erkennen und sich ihnen zu widersetzen. Das schafften aber erst die französischen Impressionisten (und auch sie nur teilweise).

Wer als Genie gefeiert wird, sonnt sich in seinem Ruhm. Das gilt auch heute noch. Dass er damit auch Macht- und Subordinationsverhältnisse reproduziert, wird nicht erkannt.