

WIE VERÄNDERTE SICH DIE WELT?

Einführung

Wir haben am letzten Abend deutlich gemacht, wie die Renaissance entstehen konnte und haben erste Hinweise gegeben, dass die Renaissance eine Befreiung des Menschen aus vielerlei Fesseln bedeutete.

Mitten im Zerfall des Mittelalters, in einer Zeit, als die Menschen glaubten, das Jüngste Gericht stände unmittelbar bevor, wo eine Vielzahl religiöser Sekten und fanatischer "Heiliger" mit scharfer Kritik am unchristlichen Lebensstil der Kirche und Kirchenfürsten auftraten, wo viele Denkverbote bestanden, viele Scheiterhaufen brannten und die Menschen keinen Ausweg mehr sahen, wurde die Antike neu entdeckt. Das Erneuerung der Welt sollte aus dem Wissen und Denken des Alten entstehen.

Und das Neue entstand als neue Zeit, der im letzten Jahrhundert der Titel "Renaissance" gegeben wurde. Denn sie führte über die Aneignung des antiken Wissens und Denkens zu einem neuen Menschenbild, einem neuen Weltbild, einer vollkommen anders gearteten Lebensauffassung, zu vielfältigen neuen Wissenschaften und wissenschaftlichen Methoden und Entdeckungen, die die bisherige Welt des Mittelalters auf den Kopf stellte.

Der Beginn der Renaissance etwa Mitte des 15. Jahrhunderts war in erster Linie eine Zeit, in der sich Europa die antike Gelehrsamkeit und die arabische Mathematik zu eigen machte. Der Umbruch betraf zunächst jedoch die Kunst und Literatur viel stärker als die Wissenschaft.

Wenn man das Wort Renaissance hört, denkt man an Leonardo da Vinci und Michelangelo in der Malerei. In der **Literatur** vielleicht an Giovanni **Boccaccio** (1313-1375), dessen wichtigstes Werk *Il Decamerone* geschrieben etwa 1348, erstmals 1470 und schon 1472 in deutscher Sprache erschien. Das Werk ist eine Sammlung von 100 Novellen, die in eine gemeinsame Rahmenhandlung eingebettet sind: Sieben Frauen und drei Männer verbringen gemeinsam zehn Tage auf einem Landgut in der Nähe von Florenz, während in der Stadt die Pest wütet. Sie vertreiben sich die Zeit, indem sie einander reihum Geschichten erzählen. Nachdem

die 100. Geschichte erzählt ist, kehrt die Gruppe in die Stadt zurück. Boccaccios *Decamerone* gilt als erstes und zugleich bestes Prosastück der italienischen Renaissanceliteratur. *Il Decamerone* bricht insofern mit der mittelalterlichen literarischen Tradition, als Boccaccio darin den Menschen selbst Einfluss auf sein Schicksal nehmen lässt und ihn nicht als abhängig von der göttlichen Gnade darstellt. Der mit ihm befreundete italienische Dichter und Philosoph **Francesco Petrarca**, (1304-1374), machte sich zusammen mit Boccaccio um die Wiederentdeckung des klassischen Altertums verdient. Beide wiesen die Lehren der mittelalterlichen Scholastik zurück und betonten den engen Zusammenhang von heidnischer (also antiker) und christlicher Schöpferkraft. Petrarca ist bis heute einer der bedeutendsten Lyriker der italienischen Literatur und wurde zu Lebzeiten vom Römischen Senat zum Dichturfürsten ernannt. Insbesondere mit der Form seiner Sonette wurde seine Dichtung vorbildhaft für die italienische und auch die europäische Liebeslyrik. Seine umfassenden Kenntnisse der klassischen Autoren und seine Bemühungen um die Wiedereinführung des klassischen Lateins brachten ihm den Ruf des ersten großen Humanisten. Durch seine Überzeugung vom engen Zusammenhang zwischen der klassischen Kultur und der christlichen Lehre begründete er den europäischen Humanismus mit, der diese beiden Ideale vereint.

Man denkt vielleicht auch noch an den italienischen Dichter **Dante Alighieri** (1265-1321), der mit seinem nationalsprachlichen, zwischen mittelalterlicher Tradition und Renaissancedenken angesiedelten Gedichtepos *Die göttliche Komödie* eines der bedeutendsten Meisterwerke der Weltliteratur überhaupt schuf.

Die wenigsten von uns werden aber denken an den Mathematiker und Astronomen **Regiomontanus** (1436-1476), der u.a. die Dezimalrechnung entwickelte, die Mediziner **Paracelsus** (1493-1541) und **Vesalius** (1514-1564), die Astronomen und Mathematiker Nikolaus **Kopernikus** (1473-1543) und Johannes **Kepler** (1571-1630) oder an Martin **Behaim** (1459-1507), der Reiseinformationen z.B. von Marco Polo sammelte und auf der Grundlage solcher Berichte den ersten Globus in Nürnberg noch vor der

Wie veränderte sich die Welt?

Entdeckung und Eroberung Amerikas anfertigte.

Vielleicht denken einige von uns auch an autoritäre Kirchen- und Staatsmacht, an Magie und Aberglauben, Hexenwahn und Scheiterhaufen, Teufelsglauben und die Inquisition, die mit hunderttausendfachem Mord das Weltanschauungs- und Religionsmonopol und die Macht der katholischen Kirche aufrechterhalten wollte. Womit gleichzeitig deutlich wird, daß Renaissance nicht nur Befreiung und Humanismus bedeutete, sondern auch während der Renaissance "Antihumanismus" florierte, der einen traurigen Höhepunkt in der brutalen Eroberung Amerikas im Zeichen des Kreuzes fand – und die nicht umsonst "Schwertmission" hieß. Die Eroberer aber brachten neben den geraubten Reichtümern auch Kenntnisse über unbekanntes Pflanzen und Tiere und viele sonstige Dinge zurück, die innerhalb von 150-200 Jahren zu einer bedeutend anderen Ernährungsgewohnheit in Europa führte (Tomate, Mais, Kartoffel, Tabak). Die langfristige Bedeutung dieser Entdeckungen bestand darin, dass sie zu den biologischen Klassifikationssystemen von John Ray und **Carl von Linné** (1707-1778) führten, die noch heute große Bedeutung haben (die biologischen Namen vieler Pflanzen und Tiere stammen von ihm).

Doch was heißt das nun, dass mit Beginn der Renaissance und vor allem in ihrem Fortschreiten der Mensch aus vielerlei Fesseln befreit wurde?

Philosophie, Religion und Naturwissenschaft in der Renaissance

Die Renaissance-Menschen hatten das Gefühl, die ganze Welt sei neu erwacht. Dadurch entstand ein Epochenbewusstsein. Jetzt wurde die Bezeichnung "Mittelalter" für alle Jahrhunderte eingeführt, die zwischen der Antike und ihrer eigenen Zeit lagen. **In allen Bereichen begann eine einzigartige Blütezeit.** Das galt für Kunst und Architektur, Literatur und Musik, Philosophie und Wissenschaft. Ein Beispiel: Das Rom der Antike, das stolze Beinamen trug wie "*Stadt der Städte*" und "*Nabel der Welt*" trug, war im Laufe des Mittelalters verfallen, in der Antike eine Millionenstadt hatte sie 1417 gerade noch 17.000 Einwohner. Der **Renaissance-Humanismus** setzte es sich nun zum kulturpolitischen Ziel, Rom wiederaufzubauen. Vor allem wurde nun der große Petersdom über dem Grab des Apo-

stel Petrus errichtet. Die Arbeiten setzten im Jahre 1506 ein und dauerten geschlagene hundertzwanzig Jahre, und erst weitere fünfzig Jahre später war der große Petersplatz vollendet.

Vor allen Dingen führte die Renaissance zu einem **neuen Menschenbild.** Die Humanisten der Renaissance entwickelten einen ganz neuen Glauben an den Menschen und seinen Wert, was in scharfem Kontrast zum Mittelalter stand, wo ja seit Augustinus (und seiner Vorstellung von Erbsünde) einseitig die sündhafte Natur des Menschen betont worden war. Jetzt wurde der Mensch als etwas unendlich Großes und Wertvolles betrachtet. Eine Zentralfigur der Renaissance, *Marsilio Ficino*, rief aus: "*Erkenne dich selbst, o göttliches Geschlecht in menschlicher Verkleidung!*" Ein anderer, *Giovanni Pico della Mirandola*, schrieb (seine am letzten Abend zitierte) Lobrede "*Über die Würde des Menschen.*" So etwas wäre im Mittelalter unvorstellbar gewesen. Allerdings – und das ist wichtig, ein Großteil der Menschen war in dieses Menschenbild nicht eingeschlossen: die Bauern und die niederen Klassen – an deren Befreiung dachte zunächst niemand – als sie ihre Befreiung, ihre Würde in die eigenen Hände nehmen wollten, wie es die Bauern während der Bauernkriege (1524-1526) taten, wurden sie niedergemetzelt und verschwanden in der politischen Bedeutungslosigkeit und trugen die Last der ganzen Welt auf ihren Schultern. In einem Lied der Bauern hieß es: "*Den Reichthum, mit dem ihr euch schmücket, haben wir aus dem Boden gehackt!*" Und dabei blieb es auch. Die Befreiung aus alten Fesseln war eine Frage der Eliten – aber mit Folgen für die ganze Welt.

Während des ganzen Mittelalters hatte man in allem den Ausgang von Gott genommen. Die Humanisten der Renaissance nahmen den Ausgang vom Menschen selber und dies hatten auch die griechischen Philosophen getan, weshalb wir auch von einer Wiedergeburt des antiken Humanismus sprechen. Dieser Humanismus der Renaissance war jedoch in stärkerem Maße als der der Antike vom **Individualismus** geprägt, das bedeutet: **Wir sind nicht nur Menschen, wir sind auch einzigartige Individuen.** Dieser Gedanke konnte zu einer fast hemmungslosen Genieverehrung führen. Das Ideal wurde das, was wir als den **Renaissancemenschen** bezeichnen. Darunter werden Menschen verstanden, die sich mit vie-

Wie veränderte sich die Welt?

len Bereichen des Lebens, der Kunst und der Wissenschaft befassten. Das Musterbeispiel eines universalgelehrten Künstler-Wissenschaftlers in jener Zeit ist Leonardo da Vinci, der sowohl ein bedeutender Erfinder und Ingenieur als auch ein mit der menschlichen Anatomie vertrauter Künstler war. Auch Michelangelo betätigte sich nicht nur als genialer Künstler, sondern auch als Baumeister, als er die Kuppel des Petersdoms und andere Bauwerke entwarf oder zeitweilig zuständig war für die Festungsanlagen von Florenz.

Das neue Menschenbild zeigte sich auch im **Interesse am menschlichen Körper**. Die Klöster hatten das medizinische Erbe der Griechen und Römer weitgehend bewahrt, so dass die Medizin im Mittelalter zur erfolgreichsten »angewandten Wissenschaft« wurde. Im 11. Jahrhundert nahm die Heilkunde einen großen Aufschwung in Salerno, wo sie dank dem Kontakt mit den Arabern im nahen Sizilien ein hohes Niveau erreichte.

Wie in der Antike begann man nun, nachdem es im Mittelalter weitgehend von der Kirche verboten war, Tote zu sezieren, um herauszufinden, wie der Körper aufgebaut ist. Hierfür steht vor allem der Belgier Andreas **Vesalius** (1514-1564), der durch seine Untersuchungen viele Fehler der klassischen Anatomie berichtigte und die **Grundlagen der modernen Chirurgie** schuf. Im Zuge eines Trends, der schon vor der Renaissance einsetzte, leisteten die Künstler, vor allem die Maler, wesentliche Beiträge zur Wissenschaft. Albrecht Dürer, um einen weiteren Künstler zu nennen, schrieb z. B. Abhandlungen über Geometrie und Anatomie. Das war sowohl für die Medizin als auch für die Kunst wichtig. **In der Kunst wurde es wieder üblich, den Menschen nackt darzustellen**. Die Entwicklung des perspektivischen Zeichnens und die besagte Sezierung menschlicher Leichen kamen sowohl der Kunst als auch der Wissenschaft zugute.

Die **medizinische** Praxis stützte sich nun auf die rational-natürliche Methode des Hippokrates (460-377 v. Chr.), die wiederentdeckt wurde und wesentlich darin besteht, die Trennung von Medizin und Aberglauben zu vollziehen. Die Verwendung von Heilkräutern und Arzneien, wofür in Deutschland vor allem **Paracelsus** steht, erfuhr eine neue Blüte. Paracelsus griff die scholastische Theorie an, die wesentlich auf dem Griechen **Galen** fußte (um 129- ca. 199



Paracelsus

n. Chr.). Der nach Hippokrates bedeutendste Arzt der Antike unternahm Untersuchungen an Tieren und übertrug seine Kenntnisse auf den menschlichen Körper. Seine Beobachtungen der Körperfunktionen des Menschen bestimmten das medizinische Denken und Handeln der folgenden 1 400 Jahre. Er hatte behauptet, Krankheiten seien Ausdruck eines Ungleichgewichts der Körpersäfte und ließen sich durch Aderlässe und Abführmittel bekämpfen.

Paracelsus dagegen war überzeugt, daß Krankheiten von außen den Körper angreifen, so daß der Körper gestärkt werden müsse. Viele seiner Heilmittel basierten auf der Annahme, Gleiches könne durch Gleiches geheilt werden – die Sichtweise der späteren Homöopathie war geboren.

Die Grundlage der Arzneimittel waren Arsen, Schwefel und Quecksilber; für die Behandlung von Hautkrankheiten wurden vor allem Quecksilbersalben benutzt. Opium diente als Betäubungsmittel bei chirurgischen Eingriffen. Die Augenheilkunde, die man von arabischen Ärzten übernahm, erreichte einen hohen Stand; so wurden etwa Staroperatationen mit Erfolg durchgeführt und vielfältige Formen von Prothesen entwickelt.

Die spätmittelalterliche **Biologie** war ja wesentlich beeinflusst von der teleologischen Forschungsvorstellung des Aristoteles, also von der Suche nach dem göttlichen Ziel und Zweck organischer Strukturen. Nun erkundete man die Welt mit eigenen Augen und beschrieb sie in vielfältiger Weise. Botanik und Zoologie wurden nun zwei getrennte Disziplinen. Das Interesse an der Botanik war vorwiegend medizinisch ori-

Wie veränderte sich die Welt?

entiert, während die Zoologie vielfach eine moralisch-didaktische Aufgabe hatte, bei der Fabeln wichtiger waren als Fakten. Beide Wissenschaftszweige waren von Legenden und Fabeln überwuchert; Berühmtheit erlangten die sogenannten Bestiarien, Tiererzählungen voller Fabelwesen und Ungeheuer, die jedoch vom Volk für bare Münze genommen wurden und vor denen sich die Seefahrer, die in unbekannte Gewässer vorstießen, so sehr fürchteten. Pflanzen wurden nun in der Renaissance nicht nur aus medizinischen oder praktischen, sondern auch aus wissenschaftlichen Gründen erforscht. Desgleichen beschäftigte man sich ernsthaft mit vielerlei Säugetieren, Vögeln und Insekten und machte sich häufig lustig über die Phantasiegeschichten der Bestiarien.

Das neue philosophische und medizinische Verständnis vom Menschen führte zu einer ganz **neuen Lebensauffassung**. Der Mensch war nicht nur für Gott da. Gott hatte den Menschen auch um des Menschen willen erschaffen. Deshalb konnte sich der Mensch hier und jetzt über das Leben freuen. Und wenn der Mensch sich nur frei entfalten konnte, hatte er unbegrenzte Möglichkeiten. Sein Ziel war es, alle Grenzen zu überschreiten. Auch das war etwas anderes als der Humanismus der Antike. Die antiken Humanisten hatten ja gerade betont, daß der Mensch Gemütsruhe, Mäßigung und Beherrschung zeigen müsse.

Neben dem neuen Menschenbild und einer neuen Lebensauffassung führte die Renaissance auch zu einer **neuen Naturauffassung und zu einer neuen wissenschaftlichen Methode**. Dass sich der Mensch im Dasein zu Hause fühlte - und das Leben auf Erden nicht nur als Vorbereitung auf das Leben im Himmel betrachtete -, schuf eine ganz neue Einstellung der physischen Welt gegenüber. Die Natur galt jetzt als positiv. Viele glaubten auch, Gott sei in der Schöpfung anwesend. Er ist doch unendlich, und dann muss er auch überall sein. Eine solche Auffassung wird als *Pantheismus* bezeichnet. Während die Philosophen des Mittelalters hatten immer wieder auf den unüberbrückbaren Abgrund zwischen Gott und der Schöpfung hingewiesen hatten, wurde die Natur jetzt als göttlich bezeichnet - ja, sogar als "*Gottes Entfaltung*". Solche Gedanken wurden allerdings von der kirchlichen Inquisition blutig verfolgt. Das Schicksal des **Giordano Bruno** brachte das in dramatischer Weise zum Ausdruck. Er behauptete nicht nur,

Gott sei in der Natur anwesend. Er hielt außerdem auch den Weltraum für unendlich. Deswegen wurde er im Jahre 1600 auf dem Blumenmarkt in Rom als Ketzer verbrannt.

Nunmehr ging es vor allem darum, **die Natur mit den eigenen Sinnen zu untersuchen**. Bereits seit Anfang des 14. Jahrhunderts warnen mehr und mehr Stimmen vor dem blinden Glauben an alte Autoritäten. Als solche Autoritäten galten sowohl kirchliche Lehrsätze und Dogmen als auch die aristotelische Naturphilosophie. So wurde vor der Überzeugung gewarnt, ein Problem ließe sich durch bloßes Nachdenken lösen. Ein solch übertriebenes Vertrauen in die Bedeutung der Vernunft hatte während des gesamten Mittelalters vorgeherrscht. Davon nahm man Abschied: jetzt hieß es, **dass die Untersuchung der Natur grundsätzlich auf Beobachtung, Erfahrung und Experiment aufbauen müsse. Diese Methode bezeichnen wir als heute empirisch**. Das bedeutet, dass wir unsere Kenntnisse der Dinge aus eigenen Erfahrungen beziehen - und nicht aus verstaubten Buchrollen oder Hirngespinnsten. Auch in der Antike wurde empirische Wissenschaft betrieben. **Aber systematische Experimente waren etwas vollständig Neues**. Jetzt wurde besonders betont, wie wichtig es war, wissenschaftliche Beobachtungen in einer genauen mathematischen Sprache auszudrücken. Man solle messen, was sich messen lässt, und das, was sich nicht messen lässt, messbar machen, sagte *Galileo Galilei*, einer der wichtigsten Wissenschaftler des 17. Jahrhunderts. Er sagte auch, das Buch der Natur sei in der Sprache der Mathematik geschrieben.

Und durch die vielen Experimente und Messungen stand der Weg zu neuen Erfindungen offen. Man kann sagen, die Menschen hätten angefangen, sich von den Bedingungen der Natur loszureißen. **Der Mensch war nicht länger nur ein Teil der Natur**. Die Natur war etwas, das man benutzen und ausbeuten konnte.

"Wissen ist Macht", sagte der englische Philosoph **Francis Bacon** (1561-1626). Damit betonte er den praktischen Nutzen des Wissens - und das war etwas Neues. 1603 charakterisierte Bacon das neue Jahrhundert als ein Zeitalter, das gekennzeichnet sei durch "die Erschließung der Welt durch Seefahrt und Handel sowie die weitere Entfaltung des Wissens". Bacon war einer der ersten, die in der Wissenschaft

Wie veränderte sich die Welt?

ein wirkungsvolles Mittel sahen, die Natur zu beherrschen. In seiner Fabel *New Atlantis* schrieb er, das Ziel der Wissenschaft sei "die Ausweitung der Grenzen des Menschenreichs, bis alle Dinge machbar werden", betonte aber auch, der Mensch sei Diener und Deuter der Natur.



Francis
Bacon

Die Menschen griffen nun in die Natur ein und beherrschten sie. Da die Gesellschaft im Mittelalter nicht mehr auf Sklavenarbeit beruhte und sich Handel und Handwerk entfalteten, machte die **Technik** erstaunliche Fortschritte. Viele technische Hilfsmittel, etwa Wasserräder, Zahnräder und Windmühlen, waren schon in der Antike bekannt; aber erst im Mittelalter wurden sie in großem Umfang eingesetzt. 1086 gab es allein in England rund 5000 Wassermühlen. Wasserräder trieben Aufwerfhämmer zum Zerkleinern von Rinde oder zum Gerben an, später auch Schmiedehämmer und Blasebälge. Die Öfen zum Schmelzen von Eisenerz wurden größer; außerdem produzierte man mehrere Sorten von Stahl und Gusseisen.

Die durch die Araber aus China eingeführte Technik der Papierherstellung gelangte im 12. Jahrhundert nach Europa, worauf in verschiedenen Städten Papiermühle entstanden. Damit war der Weg für den Buchdruck geebnet, der um 1440, aufkam. Auch das Spinnrad tauchte um diese Zeit auf. Nahezu alle diesen technischen Errungenschaften waren schon früher in China bekannt, aber in den meisten Fällen lässt sich unmöglich sagen, welche Erfindungen sich von China aus verbreitet haben.

Der technische Durchbruch, der in der Renaissance einsetzte, führte im übertragenen Sinn zu Spinnmaschinen und zu Arbeitslosigkeit, zur Effektivierung der Landwirtschaft und der Ausplünderung der Natur, zu neuen praktischen Hilfsmitteln wie Waschmaschinen und Kühl-

schränken, aber auch zur Umweltverschmutzung und zu Müllbergen, Autos und Flugzeugen, Atombomben und Atomkraftwerken. Die heutigen weltumspannenden Probleme haben historisch ihren Ausgangspunkt in der Renaissance, denn **seit der Renaissance ist der Mensch jedenfalls kein bloßer Teil der Schöpfung mehr, er greift selber in umfassender Weise in die Natur ein und formt sie nach seinen eigenen Vorstellungen** – mit der auch heute noch bestehenden Schwierigkeit, die Folgen dieses Tuns noch immer nicht richtig abschätzen und einschätzen zu können.

Und das bringt uns zum **neuen Weltbild**. Der „*Almagest*“ von Ptolemäus (um 100 bis ca. 160 n. Chr.), in dem das antike Wissen über die Astronomie zusammengefasst war, war im gesamten Spätmittelalter das astronomische Standardwerk. Die Astronomie basierte auf Platons Grundsatz, dass sich alle Bewegungen der Himmelskörper mit gleichförmigen Kreisbahnen erklären ließen. Die Ansichten von Ptolemäus und Aristoteles wurden hauptsächlich durch die Bemühungen des heiligen Thomas von Aquin in die kirchliche Lehre integriert. Die Aristotelische Kosmologie setzte einen „*ersten Beweger*“ voraus, der die Planeten und Sterne in Bewegung hält. Die Existenz dieses ersten Bewegers stellte für Thomas den „*ersten Beweis*“ für die Existenz Gottes dar. Die Araber akzeptierten zwar das Ptolemäische System der Zyklen und Epizyklen, verbesserten aber erheblich die Beobachtungstechniken und entwickelten die **Trigonometrie** als Bestandteil ihrer astronomischen Forschung. (Trigonometrie, Zweig der Mathematik, der sich mit den Beziehungen zwischen den Seiten und Winkeln von Dreiecken beschäftigt).

Das ganze Mittelalter hindurch waren die Menschen unter dem Himmel herumgegangen und hatten zu Sonne und Mond, Sternen und Planeten hochgeschaut und niemand hatte bezweifelt, dass die Erde der Mittelpunkt des Universums und eine Scheibe war. Keine Beobachtungen hatten Zweifel darüber aufkommen lassen, dass die Erde, wie es in der Bibel steht, unbeweglich steht. Auch dass die "Himmelskörper" auf einer kristallinen Oberfläche durch eine Art Räderwerk angetrieben um die Erde kreisten, wusste jeder halbwegs Gebildete.

Diese Vorstellung bezeichnen wir als **geozentrisches oder Ptolemäisches Weltbild**. Auch die christliche Vorstellung, dass Gott über allen

Wie veränderte sich die Welt?

Himmelskörpern thront, trug zum Bestand eines solchen Weltbildes bei.

Aber im Jahre **1543** erschien ein Werk mit dem Titel "Sechs Bücher über die Umläufe der Himmelskörper". Geschrieben hatte es der polnische Astronom **Kopernikus** (1473-1543), der am selben Tag starb, an dem sein bahnbrechendes Werk erschien.



Nikolaus
Kopernikus

Kopernikus behauptete, **dass sich nicht die Sonne um die Erde, sondern die Erde um die Sonne drehe und dass sie eine Kugel und keine Scheibe sei.** Wenn die Menschen geglaubt hatten, die Sonne drehe sich um die Erde, dann lag das, meinte er, nur daran, dass sich die Erde um ihre eigene Achse drehte. Er wies darauf hin, dass alle Beobachtungen der Himmelskörper viel leichter zu verstehen sind, wenn wir voraussetzen, dass sich die Erde und die anderen Planeten in kreisförmigen Bahnen um die Sonne bewegen. Diese Auffassung nennen wir das **heliocentrische Weltbild**, das heißt, dass sich alles um die Sonne dreht. Das war unglaublich und traf die Christen, die sich Dank Gottes Schöpfung im Mittelpunkt des Weltalls sahen, tief.

Aber Kopernikus hielt die Sonne für den Mittelpunkt des Universums. Heute wissen wir, dass die Sonne nur einer von zahllosen Sternen ist - und dass alle Sterne um uns herum nur eine unter vielen Milliarden von Galaxien ausmachen. Kopernikus glaubte außerdem, dass sich die Erde und die anderen Planeten in kreisförmigen Bahnen um die Sonne bewegten, für die kreisförmigen Bewegungen hatte er keinen Beleg außer der alten Auffassung, die Himmelskörper seien kugelförmig und beschrieben kreisförmige Bahnen, einfach weil sie "himmlich" seien. Schon seit Platons Zeiten wurden Kugel und Kreis als die vollendetsten geometrischen Figuren betrachtet. Sowohl die katholische Kirche als auch später, nach der Kirchenspaltung durch die Reformation, von der am nächsten Abend die Rede sein wird, die protestantische Kirche Martin Luthers lehnten die Ansichten von Kopernikus ab, doch die katholische Kirche beharrte auf ihrer Gegenmeinung

und musste sich daher am nachdrücklichsten den Vorwurf der unwissenschaftlichen Gesinnung gefallen lassen. Als die Inquisition (etwa ab 1231, markiert durch die Veröffentlichung der Schrift *Excommunicamus* (Ketzerdekrete) von Papst Gregor IX.) im Jahr 1600 Giordano Bruno wegen seiner mystischen Häresien verbrannte, verdammt sie offensichtlich damit auch sein kopernikanisches Ansichten. 1616 wurde Kopernikus' Werk *De revolutionibus* auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt, so dass **Galilei** vor einer Verbreitung des kopernikanischen Gedankenguts gewarnt war. Die Erfindung der Augenbrillen am Ende des Mittelalters eröffnete die Möglichkeit, mit optischen Linsen zu experimentieren. Galilei entwickelte ein astronomisches Fernrohr im Jahre 1609 und revolutionierte die Astronomie und bestätigte und erweiterte Kopernikus' Forschungsergebnisse. Galileis *Dialog über die beiden wichtigsten Weltsysteme* galt als potentielle Verschleierung von Brunos Irrlehren und als Übertretung des Verbots der kopernikanischen Anschauungen. Die Inquisition konnte Galilei 1633 zwingen, seinen kopernikanischen Ideen abzuschwören. Bis zu seinem Tod 1642 blieb er ein Gefangener der Inquisition. Sein Verteidigungssatz, der berühmte: *„Und sie bewegt sich doch!“* ist wohl Legende. Mehr als 100 Jahre vergingen, ehe die Kirche 1734 den Bau eines Grabmals für Galilei erlaubte. Erst sehr viel später hob sie das Publikationsverbot für Werke auf, die das kopernikanische System verteidigten. Und erst 1992 wurde Galilei von der katholischen Kirche offiziell rehabilitiert.

Trotz aller Verfolgung des neuen Weltbildes – die Durchsetzung der neuen Kenntnisse war nicht mehr aufzuhalten:

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts konnte der deutsche Astronom **Johannes Kepler** (1571-1630) die Ergebnisse von umfassenden Beobachtungen vorlegen, die bewiesen, dass die Planeten sich in elliptischen - oder ovalen - Bahnen um die Sonne als Brennpunkt bewegen.



Johannes
Kepler

Wie veränderte sich die Welt?

Er wies außerdem nach, dass die Planeten sich am schnellsten bewegen, wenn die Sonne am nächsten ist. Schließlich bewies er noch, dass sich ein Planet immer langsamer bewegt, je weiter er von der Sonne entfernt ist. Erst durch Kepler wurde klargelegt, daß die Erde ein Planet wie alle anderen ist. Kepler betonte außerdem, daß überall im Universum dieselben physikalischen Gesetze gelten und ergründete die genaue Bewegung der Planeten; er entdeckte empirische Gesetze, die diesen Bewegungen zugrunde liegen. Seine gründliche Erforschung der Bewegung und seine Methode, Naturerscheinungen mathematisch auszudrücken, ebnete den Weg zu Newtons (1642-1727) Entdeckung 1687 der universal wirkenden Schwerkraft.

Andere technische Innovationen der Zeit förderten das Verständnis von Raum und Zeit. Die Karten, die die Seefahrer benötigten, um den Routen der großen Entdecker **Columbus**, **Vasco da Gama** (1498 Weg nach Indien durch Umschiffung des Kaps der Guten Hoffnung) oder **Americo Vespucci**, von dem Amerika seinen Namen erhielt, zu folgen, wurden verbessert.

Der Vorstoß in unbekannte Gewässer, das Fahren ohne Sicht auf Land machte den Zeitgenossen große Angst: auf dem offenen Meer warteten riesige Ungeheuer, die die Boote verschlingen konnten oder, wie die Folie zeigt (Folie), warnten Zeitgenossen vor dem Herunterfallen von der Erde. Den ersten Globus durch **Martin Behaim** (1459-1507) gab es 1492 schon vor der Entdeckung Amerikas und damit entgegen der kirchlichen Lehrmeinung auch schon die konkrete Darstellung der Welt als Kugel. Aber auch das war nicht neu, die Annahme der Kugelgestalt der Erde stammte aus der Antike und war z.B. um etwa 400 vor Christus z.B. von Erastosthenes verfochten worden. Er errechnete sogar den Umfang der Erde aus dem Schattenverlauf zwischen 2 Städten – und vertat sich bei diesen Berechnungen gegenüber dem heutigen Wissen um ganze 32 Km.

Nun wollen wir Ihren Blick lenken auf eine der spannendsten Entwicklungen in der Geschichte Europas: **die Entdeckung und Eroberung der Welt!**

Am Ende des 14. Jahrhunderts bildete aus italienischer Sicht noch immer das Mare nostrum den Mittelpunkt der bekannten Welt. Die Küsten des Mittelmeeres waren bekannt, das Landes-

innere Afrikas fand kein Interesse. Weiterhin bekannt war ganz Westeuropa bis hin nach Skandinavien und der Osten Europas. Einige wenige hatten von einem Landweg bis nach China gehört, den Marco Polo auf seinen Reisen zurückgelegt hatte.

Innerhalb der Zeit von 1492 bis 1522 – also in nicht mehr als 30 Jahren – erhielt die Welt plötzlich ganz andere Ausmaße. Und spätestens 1522 mit der Weltumsegelung Magellans war endgültig klar, dass die Erde eine Kugel war.

Die bekannte Fläche der Erde hatte sich nun verzehnfacht. Das brachte auch die katholische Kirche in Schwierigkeiten. Augustinus, einer der Kirchenväter, hatte festgestellt, dass es nichts außer der damals bekannten Welt gäbe. Jetzt gab es viele neue Welten. Und Jesus hatte die Apostel in die „*ganze bewohnte Welt*“ geschickt. Hatte er sich geirrt?

Und eine weitere Frage stellte sich. Laut Neuem Testament sollte der Weltuntergang kommen, wenn alle Menschen sich zum Christentum bekennen. Für die, wie wir in der letzten Sitzung gesehen haben, nun mehr auf das Diesseits ausgerichteten Menschen war zweifelhaft, ob man die neu entdeckten Völker christianisieren sollte. Vielleicht war es besser, es zu lassen?

Bis ca. 1300 galt die Meerenge von Gibraltar als äußerste Grenze der Schifffahrtsmöglichkeiten. Die Kanarischen Inseln – uns allen heute als nahes Urlaubsziel bekannt – wurden erst zu Beginn des 14. Jahrhunderts entdeckt, 1341 folgte Madeira.

Die Genueser waren zunächst die erfolgreichsten Entdeckungsreisenden, doch wurde ihre Vormachtstellung von den Spaniern und Portugiesen abgelöst. Diese teilten sich für die nächsten Jahrhunderte die bis dahin unbekannte Welt. Eine Voraussetzung dafür war die ausgesprochen günstige geographische Lage. Hinzu kamen jedoch gesellschaftliche und wirtschaftliche Faktoren, die sich von denen anderer europäischer Staaten deutlich abhoben:

Zum einen gab es eine alte seemännische Tradition. Zum zweiten war die demographische Entwicklung so verlaufen, dass viele nachgeborene Söhne aufgrund der Erbfolge nicht mehr in das gesellschaftliche System integriert wer-

Wie veränderte sich die Welt?

den konnten. Hieraus resultierten auch soziale Spannungen. Die Schifffahrtstechnik tat ihr übriges, die Karavelle war das einzige wirklich hochseetüchtige Schiff, das solche Strecken bewältigen konnte. Als letztes traten wissenschaftliche Erkenntnisse hinzu. Die Araber hatten ihr Wissen in Astronomie und Kartographie nach ihrer Vertreibung zurückgelassen, das sich die Iberer nun zunutze machten.

Was trieb diese Seefahrer an, sich in ein solch riskantes Unternehmen zu stürzen?

Es waren grundsätzlich unterschiedliche Ziele, die von beiden Staaten verfolgt wurden. Ziel der Portugiesen war in erster Linie die Kontrolle über den Gewürzhandel, die ihnen unter Handelsgesichtspunkten eine Vormachtstellung in der Alten Welt sichern sollte. Die spanischen Interessen dagegen waren auf die Gewinnung von Edelmetallen, insbesondere Gold und Silber, ausgerichtet. Ich will Ihnen im folgenden aufzeigen, dass diese unterschiedlichen Ziele auch völlig unterschiedliche Vorgehensweisen, insbesondere bei der Eroberung der Welt, nach sich zogen.

Die **portugiesischen Eroberungszüge** richteten sich bereits im 14. Jahrhundert auf die Westküste Afrikas. Sie nahmen Jahrzehnte in Anspruch und beschränkten sich auf die Errichtung von Handelsstützpunkten in den Küstenregionen.

Als die Portugiesen jedoch das Kap der Guten Hoffnung erreicht hatten, stießen sie voller Begeisterung und bedenkenlos in die unermesslichen Räume fremder Meere und Länder vor. Dieses ungeheure Ausmaß an Raum war zugleich die Ursache aller Schwierigkeiten, die sich für ihre Welteroberung ergeben sollten.

Portugiesische Schiffe gründeten Stützpunkte im gesamten Raum des Indischen Ozeans und des Roten Meeres. Sie bauten dort Festungen und versuchten, mit den Herrschenden ihre Anwesenheit in Verträgen abzusichern. Ich will Ihnen ersparen, die große Zahl von portugiesischen Niederlassungen zu nennen, vor allem deshalb, weil hier ein ständiger Wechsel eintrat. Während immer neue Stützpunkte errichtet wurden, gingen andere schon wieder verloren. Denn die portugiesische Anwesenheit war gekennzeichnet von einem permanenten Kriegszustand. Sie führten Krieg gegen die einheimische Bevölkerung, sie führten Kriege ge-

gen die Ägypter und Türken, bei denen sie wichtige Stützpunkte zu ihren weiten Reisezielen verloren. Zudem konnten sie zahlreiche Stützpunkte nur unzureichend sichern, so dass viele zu Zufluchtsorten von Piraten wurden. Eigene Schiffe wagten es kaum noch, in den abtrünnigen Häfen anzulegen.

So hoch die portugiesischen Leistungen auch waren, so kostenträchtig waren sie auch durch die hohen Verluste. Beispielsweise kehrten von 625 Schiffen, die zwischen 1500 und 1570 nach Hinterindien ausliefen, gerade einmal die Hälfte zurück. Rechnet man die Kosten für die Errichtung der Garnisonen und Festungen hinzu, so wird deutlich, dass die Belastungen für den portugiesischen Staat und damit die einheimische Bevölkerung immens waren.

Andererseits gelang es den Portugiesen, beträchtliche Mengen von Gewürzen billig auf den europäischen Markt zu bringen. Außerdem handelten sie im großen Stil mit Seide, Teppichen, Perlen und Pelzen. Ihre Kapitalerträge investierten die Portugiesen vor allem in den Sklavenhandel. Ihnen stand in Afrika ein schier unerschöpfliches Potential an Arbeitskräften zur Verfügung, das sie insbesondere an den Küsten Brasiliens zu Zwangsarbeit einsetzten. Direkte Folge war der Aufbau eines Zuckermonopols, das überaus einträglich war.

Dennoch blieb ihre Herrschaft beschränkt. Sie war über riesige Küstenstrecken auseinandergezogen, aber es gelang ihnen letztlich nicht, in das Innere der Kontinente vorzudringen. Dies kennzeichnet die Besitzungen in Hinterindien, in Afrika und in Südamerika. So ist es nicht verwunderlich, dass das portugiesische Brasilien zu den letzten Gebieten der Welt gehörte, die erst in diesem Jahrhundert richtig erforscht wurden.

Wenden wir uns nun der zweiten Hegemonialmacht in Südamerika zu, den **Spaniern**.

Um ihre Erfolge in der Neuen Welt zu erklären, hat man in der spanischen Geschichtsschreibung die verschiedensten Gründe angeführt. Zum einen den Triumph der Gesundheit. Dies meint die außergewöhnliche physische Kraft und das niedrige Durchschnittsalter der Eroberer, die diese wenigen Männer in die Lage versetzten, die Höhenkrankheit der Hochebenen, die Malaria Mittelamerikas, die Gefahren der Urwälder und die Hitze der Wüsten zu überstehen. Zum

Wie veränderte sich die Welt?

anderen wird die Überlegenheit der Kriegsmittel verantwortlich gemacht. Hierbei hat man vor allen Dingen den Einsatz des Pferdes, das den Indios völlig unbekannt war, herausgehoben.

Sowohl in der Literatur wie in weiten Teilen der wissenschaftlichen Forschung werden zwei grundsätzliche Thesen vertreten, die die spanischen Eroberungen in Amerika konträr bewerten. Die eine Auffassung sieht die Spanier in erster Linie als Bösewichte, die geraubt, gequält, gemordet und vergewaltigt hätten. Die andere Sichtweise hebt die reinen Motive hervor. Sie hätten den Eingeborenen das wahre Heil und die *eine* Religion gebracht, hinzu den Segen der europäischen Kultur.

Beide Darstellungen sind mir zu einfach. Hier stoßen zwei völlig unterschiedliche Gesellschaften mit völlig unterschiedlichen Mentalitäten aufeinander. Daher muss man zwei Betrachtungsweisen ansetzen: eine Geschichte der Sieger und eine **Geschichte der Besiegten**.

Es besteht keinerlei Zweifel, dass die Spanier zu Beginn vorsätzliche, ungerechte und un gerechtfertigte Verheerungen angerichtet haben. Hinzu kam die Schwertmission, auf die Manfred von Horadam hingewiesen hat. Doch diese allein erklärt nicht den ungeheuren Rückgang der indianischen Bevölkerung. Hier wirken sich die Krankheiten aus, die die Europäer eingeschleppt haben, und gegen die die Indios keine natürliche Immunität besaßen. Außerdem führten die den Indianern aufgezwungenen neuen Arbeitsformen zu hoher Sterblichkeit.

Der schlimmste Verlust, der die Eingeborenen traf, ist aus heutiger Sicht aber die völlige moralische, gesellschaftliche und psychologische Auflösung. Die Indiogesellschaft erlebte den Verlust ihrer eigenen Geschichte und Identität. Die indianische Kultur – und sie war eine Hochkultur – wurde zerstört, zerrieben und für immer ausgelöscht. Dieser Verlust ist auch ein Verlust für die gesamte Menschheit.

Sehen wir uns nun die **Geschichte der Sieger** an. Wie war es möglich, dass nur wenige Männer, die auf eine Millionen zählende Ureinwohnerschaft stießen, diese komplette Eroberung leisten konnten? Ich möchte dies an zwei Beispielen verdeutlichen. Der schwierigste Feldzug der Spanier, die Eroberung Mexikos, wurde mit 1300 Mann durchgeführt. Pizarro eroberte Peru mit 112 Spaniern!

Hierfür gibt es keine militärische Erklärung. Auch die großen Heldensagen können dies nicht bieten. In Wirklichkeit waren die spanischen Siege bescheiden. Sie gründeten darauf, dass sie ihre Herrschaft bereits beherrschten Menschen auferlegten, also eine Herrschaft die andere ablöste. In Südamerika bestand eine in einzelne Herrschaftsgebiete aufgeteilte strenge feudale Ordnung. Für die Eingeborenen machte es letztlich keinen Unterschied, ob sie ihren Tribut einem Inka oder einem Spanier zahlten. Ganz im Gegenteil fanden die Spanier gerade unter den Eingeborenen Helfer, da diese glaubten, einen Verbündeten für die Wiedererlangung der eigenen Unabhängigkeit von einem drückenden Joch gefunden zu haben.

Dies wird besonders deutlich daran, dass es den Spaniern nicht gelang, diejenigen Indianerstämme zu unterwerfen, die vorher auch den Inka widerstanden hatten.

Das Ziel der spanischen Eroberungen blieb zunächst die **Gewinnung von Edelmetallen**. So beraubte man mit brachialer Gewalt die Inkabevölkerung all ihrer Besitztümer. Den größten Teil des Goldschmucks schmolz man ein und brachte ihn ins Mutterland. An allen Stellen, an denen Edelmetalle gewonnen wurden, errichtete man Städte und forcierte den Abbau. Als Beispiel sei hier die Stadt Potosi in Bolivien genannt. In über 4000 Metern Höhe gründete man diese Stadt, um eine der reichsten Silbervorkommen der Welt auszubeuten. Hierbei darf nicht verschwiegen werden, dass dies mit dem Leben von Millionen Indios bezahlt wurde.

Nach und nach kam aber eine neue Schicht von Einwanderern nach Südamerika. Der ersten Welle von „Raubrittern“ folgten jetzt die nachgeborenen Söhne des spanischen Adels. Dies waren all jene, die in der Heimat keine Chance auf das väterliche Erbe hatten.

Sie sahen ihre Aufgabe darin, die Lebensformen neu aufzubauen, von denen sie in der alten Heimat lediglich durch das Erstgeburtsrecht ausgeschlossen waren. Ihr Ziel war die Errichtung eines feudalistischen Systems, wie sie es aus der Heimat kannten. Dies wurde ihnen vereinfacht dadurch, dass die Indios bereits in ein solches System integriert gewesen waren. So kommen wir in die kuriose Situation, dass in der Neuen Welt eine feudale Gesellschaft aufgebaut wird nach dem Vorbild der Alten Welt, die in dieser so gar nicht mehr existent war.

Wie veränderte sich die Welt?

Diese Welt der „Conquistadores“ entwickelte sich ausgesprochen seltsam. Sie machte sich vor allem die mittelalterlichen Vorbilder der spanischen Geschichte zu eigen. Insbesondere der Kampf gegen die Mauren in Spanien spiegelte sich in der neuen Gesellschaft wider. So wurden die Inkatempel von den Spaniern als Moscheen bezeichnet. Die Spanier nannten sich selbst Christen. Die Indios wurden teilweise als Mameluken bezeichnet.

Auch daran wird deutlich, dass hier das europäische Mittelalter wieder auflebte. Es entstand ein System mit einer starren gesellschaftlichen Klassenteilung ohne jede Durchlässigkeit. Die Indios bildeten die rechtlose Unterschicht. Daneben standen die Mestizen – Kinder aus Verbindungen von Spaniern mit Indiofrauen, die eine mittlere Ebene in der Gesellschaft einnahmen. Die Oberschicht bildete eine geringe Zahl von Weißen, die ein völlig geschlossenes System darstellten.

Diese Beschreibung der süd- und mittelamerikanischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts zeigt auf, welche Probleme bis heute grundlegend sind für diesen Teil des amerikanischen Kontinents.

Zurück nach Europa und den dortigen Erfindungen: Uhren mit Gewichtsantrieb und Zahnradschaltung waren bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Europa eingeführt worden, hauptsächlich als Turmuhren, die die Stunden schlugen. Während der Renaissance wurde ihre Mechanik ständig verbessert, Peter Henlein aus Nürnberg schuf 1505 die erste Taschenuhr.

Die aufregendsten technischen Ideen der Frührenaissance aber finden sich in den Aufzeichnungen von **Leonardo da Vinci** (1452-1519). Diese Bücher, geschrieben in Spiegelschrift und illustriert mit zahlreichen Skizzen und Zeichnungen, bergen den Ideenreichtum eines Mannes, der seiner Zeit weit voraus war. Leonardo kann man in gewisser Weise die Erfindung des Hubschraubers, des Fallschirms und anderer Geräte gutschreiben. In vielen Fällen ist unklar, ob Leonardo auch funktionierende Modelle seiner Entwürfe anfertigte. Doch so erstaunlich seine technischen Anregungen auch waren, sie blieben zumeist geheim und hatten kaum Einfluss auf den wissenschaftlichen Fortschritt. Neuartige Messvorrichtungen und Beobachtungsinstrumente stellen eine weitere technische Er-

rungenschaft der Zeit dar. Die Vakuumpumpen, entwickelt von Guericke und Boyle, wurden zu Hilfsmitteln der neuen Wissenschaft. Die wirtschaftlich nutzbare Technik, die mit dem Bergbau und dem Hüttenwesen verbunden war, spielte eine immer größere Rolle. Daraus entwickelte sich ein Teil des frühen technologischen Schrifttums, etwa die Werke von **Georgius Agricola** (1494-1555), der als Begründer der modernen Mineralogie gilt.

Die größte technische Neuerung am Anfang der Renaissance aber war um etwa 1440 der **Druck mit beweglichen Lettern**.

Allerdings muss man hierbei von einer „Wiedererfindung“ sprechen. Die beweglichen Lettern waren bereits im 11. Jahrhundert von den Chinesen entwickelt worden, die schon vorher den Druck erfunden hatten. Die chinesische Errungenschaft übte jedoch keinen großen Einfluss aus, weil sich die ideographische Schrift (mit über 50.000 Zeichen) für bewegliche Lettern weniger eignet als das 26 Buchstaben umfassende lateinische Alphabet.

Johannes **Gutenberg** (1400-1468) ließ sich wahrscheinlich nicht von chinesischen Quellen anregen, nicht einmal auf Umwegen. Seine Erfindung machte er um 1440; das genaue Datum ist nicht gesichert. Einiges deutet darauf hin, dass die beweglichen Lettern um dieselbe Zeit auch in Holland erfunden wurden, was dafür spricht, dass die Grundidee allgemein bekannt war. Die Druckkunst und das Papier gelangten hingegen mit ziemlicher Sicherheit aus China ins Abendland.

Die Bedeutung dieser technischen Neuerung kann gar nicht hoch genug angesetzt werden: Durch sie war 1. endgültig das **Lehrmonopol der Kirche gebrochen**, denn das Lernen konnte nun für diejenigen, die des Lesens kundig waren, unmittelbar aus den gedruckten Büchern der Autoren selbst erfolgen und individualisierte den Zugang zu Wissen und Erkenntnis und 2. **verbreitete sich das Wissen nun sehr schnell** – bahnbrechend für alle nachfolgenden Epochen.

Denn aus der neuen Tatsache, dass z.B. der einzelne Mensch ein einzigartiges Individuum ist, der nicht in allem und jedem vorbestimmt ist, entwickelte sich unter Kritik am Ablasshandel, der als weiteres Beispiel für die Verkommenheit der Kirche neben Inquisition und Reichtumsfülle steht, der individuelle Zugang zu Gott

Wie veränderte sich die Welt?

über den individuellen Zugang zur Bibel – ein zentraler Gedanke der Reformation, die die Welt erneut aus den Angeln hob – doch das ist Thema des nächsten Abends.

Wie sich das neue Menschen- und Weltbild in der Kunst ausdrückte, schildern nun Janna Westerholz und Hans-Jürgen Kistner.

Wie sich Kunst und Kultur veränderten

Musik

Als Renaissance-Musik wird häufig eine Bezeichnung für die Musik des 15./16. Jahrhunderts verwendet, die auf Grund ihrer Gleichzeitigkeit mit der gleichnamigen kulturgeschichtlichen Epoche diesen Begriff erhielt. Jedoch ist die Verwendung dieses Begriffes bei seinem spezifischen Sinn einer Wende zur Neuzeit und einer Rückbesinnung auf die Antike für die Musik nicht unproblematisch, da die führenden Komponisten jener Zeit in der weit zurückreichenden Tradition der franko-flämischen Musik standen, die sie nach Italien verpflanzten (mit Ausstrahlung auch nach Deutschland) und deren Erbe die Meister der venezianischen Schule und der römischen Schule fortsetzten. Die bestimmenden Gattungen waren geistlicher Natur (Messe, Motette); erst in der kurzlebigen Frottola (weltliche, mehrstimmige Liedform) und im italienischen Madrigal des 16. Jahrhunderts werden Tendenzen erkennbar, die den im allgemeinen auf die Entstehung der Monodie (Einzelgesang) datierten Beginn der musikalischen Neuzeit ankündigen. Gleichwohl findet sich humanistisches, am Vorbild der Antike ausgerichtetes Denken bereits in der Musiktheorie seit der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts und bereitet in seinen jüngsten Vertretern den Boden für die revolutionierenden Bemühungen der Florentiner Camerata.

Doch kommen wir zunächst noch einmal zurück auf die Musikentwicklung vorher: Wir haben herausgefunden, daß die europäische Musik stark von den Kulturen des Mittelmeer-Raumes beeinflusst worden ist. Den Arabern verdanken wir einen wichtigen Teil der Instrumente (wie Violine, Laute etc.); den Griechen die totale Einbeziehung der Musik in das gesellschaftliche, ja politische Denken und Leben. Die hebräische Musik beeinflusste die Gregorianik. Man kann feststellen, dass die Musik in allen Kulturen im-

mer auch einen kultischen und religiösen Hintergrund hatte.

(Musikbeispiel: Gregorianischer Gesang; Anonymus; Gesang für den Karfreitag: Responsorium Graduale "Christus factus est")

So finden wir seit dem Mittelalter die Zweiteilung in eine weltliche und eine geistliche Musik voll ausgeprägt. In der kirchlichen Liturgie ist der **gregorianische Gesang** allein vorherrschend. Aber auch die übrige geistliche Musik wurde gepflegt. Da vornehmlich in den Klöstern die Schriftlichkeit etabliert war, sind uns die geistlichen und liturgischen Werke bekannter als die weltliche Musik. Von ihr ist aus der Zeit vor dem Hochmittelalter kaum etwas überliefert.

So sind uns seit dem 11. Jahrhundert die **Vagantlieder** (siehe Carmina burana) und vor allem der **Minnegesang** bekannt. Da uns zuvor ein zuverlässiges Notensystem fehlt, lassen sich die Melodien der Zeit davor nur unvollständig rekonstruieren. Die mit der Musik verbundene Poesie liegt uns weit vollständiger vor. Erinnerung sei hier nur an **Walther von der Vogelweide** und **Oswald von Wolkenstein**, die bekanntesten Poeten und Liedschreiber des Mittelalters. Am Beginn der Neuzeit, die wir hier als Renaissance bezeichnen, steht der meistersingende und dichtende Schuhmacher **Hans Sachs** (1494-1576), als Protagonist der bürgerlichen Kulturrezeption. Richard Wagner hat ihm in seiner Meistersinger-Oper ein bleibendes Denkmal gesetzt.

(Musikbeispiel: Lied v. Orlando di Lasso mit einem Hans Sachs-Gedicht; "Hört zu ein news gedicht"; King's Singers).

Haben wir im vorher gehörten Beispiel der Gregorianik typischen Gesang der Einstimmigkeit gehört, so war das gerade gehörte Stück schon ein ausentwickeltes Werk polyphoner (also vielstimmiger) Natur.

Damit kommen wir nun zur **Mehrstimmigkeit**, dem gewaltigsten Einschnitt in der Musikentwicklung in Europa im Laufe des Mittelalters. Um uns, die wir dies als selbstverständlich sehen, den Unterschied deutlich zu machen, hier eine Anekdote aus dem 19. Jahrhundert: der franz. Musikgelehrte Fétis berichtet, ein Araber, dem ein Franzose die „Marseillaise“ auf dem Klavier vorspielte, habe die linke Hand des Spielers ergriffen und gerufen: „*Nein, erst jene Melodie, dann kannst du mir diese andere auch spielen*“. Eine für uns verblüffende Reaktion auf

Wie veränderte sich die Welt?

das Urerlebnis der Mehrstimmigkeit. Daran erkennbar ist aber auch, dass diese Musik eine isolierte Entwicklung für Europa darstellte.

Seit dem 10. Jahrhundert ist uns die Mehrstimmigkeit überliefert. Anfänglich gab es nur ein Nebeneinander von parallelen Quinten und Quartan. Am Ende des Mittelalters kam es nun zur echten **Polyphonie**, also der Gegenbewegung der verschiedenen Stimmen. Ermöglicht wurde diese Art zu komponieren (also des "Zusammensetzens") und des direkten Wiedergebens erst durch das Aufkommen der neuzeitlichen Notenschrift seit dem 11. Jahrhundert

Ein weiterer wichtiger Schritt zur echten Polyphonie war die **Entwicklung des Kontrapunktes**. Ohne Sie weiter mit musiktheoretischen Begriffen zu traktieren, sei er kurz erklärt: Der Kontrapunkt (punctus contra punctum = Note gegen Note) ist ein Teil der musikalischen Satzlehre und Kompositionstechnik, der im Unterschied zur Harmonielehre bei aller Beachtung der harmonischen Regeln die melodisch wie rhythmisch sinnvolle und selbständige Führung zweier oder mehrerer Stimmen nebeneinander zum Gegenstand hat (im Gegensatz zur Homophonie). Die strengste Ausprägung erfuhr der Kontrapunkt in der Fuge.

Die mehrstimmige Musik des 14. und frühen 15. Jahrhunderts ist in die Geschichte eingegangen als „ars nova“, als „neue Kunst“. Sie wurde vornehmlich in Frankreich entwickelt. Äußere und innere Zeitumstände bestimmten ihre Wege. Auf ihm veränderten sich allmählich ihre soziale Funktion, ihre Ausdrucksmittel, ihre Formen und ihr Wesen. Sprunghaft vollzog sich ihre Hinwendung zur weltlichen Musik. In diesen Neuerungen tat sich das gesteigerte bürgerliche Selbstbewusstsein kund.

Die offizielle Kirche versuchte durch Androhung von Sanktionen den Einfluss dieser Musikentwicklung aus der Liturgie fernzuhalten. So 1322 Papst Johannes XXII. in einer Bulle, die die Auswüchse des Kontrapunktes nicht dulden wollte. Er forderte die Wiederherstellung der von allen Zutaten gereinigten alten Gregorianik. Damit war die Entwicklung der mehrstimmigen Kirchenmusik zunächst abgedrosselt, konnte aber letztendlich nicht aufgehalten werden. In der weltlichen Musik gewannen jedoch zunehmend die neuen Formen und Ausdrucksmöglichkeiten der Mehrstimmigkeit Raum. Sie üb-

ten damit auch einen Einfluß auf die volksmusikalische Entwicklung der Zeit.

Die Vielfalt der Formen und Besetzungsvarianten läßt sich ermessen aus den fast 150 Werken, die von dem bedeutendsten Meister des 14. Jahrhunderts, dem Franzosen **Guillaume de Machaut** (um 1300 - 1377), überliefert sind. Er war Dichter, Musiker, Gelehrter und Diplomat zugleich. Seine Bildung erwarb er sich auf vielen Reisen kreuz und quer durch Europa.

(Musikbeispiel: G. de Machaut; Motette "Qui es promesses"; The Early Music Consort of London)

Seine Musik wird erst verständlich wenn man sich vor Augen führt, daß im 14. Jahrhundert ein Viertel der Bevölkerung Europas durch die Pest vernichtet, Inquisition und Häresie, Raubrittertum und die Machtkämpfe der weltlichen Großen gegen die Päpste und die Städte die Gegenwart bestimmten. Vor diesem Hintergrund gewinnt die Kunst Machauts eine besondere Faszination. In ihr werden die Spannungen der Zeit fruchtbar.

In rund 200 Jahren war Frankreich vorherrschend auf dem Gebiet der mehrstimmigen Musik. Daneben hatte auch die englische Musik Einfluß auf die Musikentwicklung genommen. Der bekannteste Vertreter war **John Dunstable** (um 1370 - 1435). Auch er war auf vielen Gebieten der Kunst und Wissenschaft bewandert.

Im 15. und 16. Jahrhundert gewann die sog. **franko-flämische Musik** (die wir auch als franko-flämische Schule bezeichnen) an hervorragender Bedeutung. Gemeint ist die Musikentwicklung des Raumes Nordfrankreichs, Flanderns und Teile Hollands, also das Territorium des Herzogtums Burgund. Burgund erlebte im 15. und 16. Jahrhundert einen glanzvollen Aufstieg, der sich auch in der Musikentwicklung niederschlug. Der burgundische Hof, die Städte und Klosterschulen Burgunds wurden zu Zentren europäischer Kultur. Parallel zur Musik sind vor allem die großen Maler wie Jan van Eyck hier berühmt geworden.

Für die Musik dieser Herkunft sind vor allem sechs große Meister zu nennen, die diese Schule berühmt gemacht haben. Einige von ihnen sollten auch die Musik Italiens, also des Stammlandes der Renaissance, nachhaltig beeinflussen: **Guillaume Dufay** (um 1400 - 1474), **Johann Okeghem** (1430 - 1495), **Josquin**

Wie veränderte sich die Welt?

Desprez (1450 - 1521), **Adrian Willaert**, **Orlando di Lasso** und **Jan Pieter Sweelinck**. Nur 2 von ihnen waren Niederländer, die anderen stammten aus dem Hennegau (Flandern).

In der franko-flämischen Schule vollzog sich die Synthese der französischen, englischen und auch italienischen „ars nova“, die Durchbildung eines neuen kontrapunktischen vokalen und instrumentalen Stils auf harmonischer Grundlage, die Wertangleichung aller Stimmen und ihre Individualisierung. Um die Bedeutung dieses Abschnittes in der Musikgeschichte deutlich zu machen sollen hier zwei der bedeutendsten, zeitlich verschiedener Komponisten und ihre Werke näher vorgestellt werden: nämlich Josquin Desprez (um 1440 - 1521) und Orlando di Lasso (um 1532 - 1594).

Josquin Desprez um 1440 in der Nähe von Saint Quentin (Burgund) geboren, war wohl Schüler von Johann Ockeghem, einem bereits genannten Vertreter der franko-fläm. Schule. Er hielt sich von 1459 bis 1474 als Sänger in Mailand auf, danach in Diensten der Sforza und war 1486 bis 1499 in der päpstlichen Kapelle tätig. 1501 bis 1505 war er Kapellmeister am herzoglichen Hof von Ferrara. 1521 starb er in Burgund.

J. Desprez gilt als einer der größten Komponisten des Abendlandes und fand schon zu seinen Lebzeiten uneingeschränkte Anerkennung. Zwischen Mittelalter und Neuzeit ist er der entscheidende Mittler, der der Musik den Weg zu subjektiv-seelischem Ausdruck öffnete. Er schrieb vor allem Messen, darunter das späte Meisterwerk „Pange lingua“, Motteten und frz. Chansons.

(Musikbeispiel: J. Desprez; frz. Chanson „Baisez-moi“; King's Singers)

Orlando di Lasso, um 1532 in Mons (Hennegau) geboren, ging als hochtalentierter Sängerknabe im Gefolge des Vizekönigs von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, nach Italien, wo er seine musikalische Ausbildung so vervollständigte, daß er bereits 1553 Kapellmeister am Lateran in Rom wurde. Nach Aufenthalt in Frankreich und Flandern wirkte von 1556 bis zum seinem Tod 1594 als Tenorist und Kapellmeister am Hof Herzog Albrechts von Bayern in München.

In hoher Vollendung, weiterführend und Vorbildgebend, beherrschte er die Stile seiner Zeit, die

italienischen Villanella (volksnahe, mehrstimm. Liedform) und das Madrigal ebenso wie das franz. Chanson und das deutsche Lied (Beispiel vorher von Hans Sachs). Unter mehr als 2.000 bekannten Werken stehen etwa 1.200 Motteten im Vordergrund. Daneben Messen, Passionen, Hymnen, Litaneien etc. Im Dienst der Textdarstellung verbindet sich sein subtiler Klangsin gleichgewichtig mit einer stark ausdrucksgeprägten polyphonen Satzkunst.

(Musikbeispiel: Orlando di Lasso; Mottete „Resonet in laudibus“; King's Singers)

In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde die Musik in Italien ganz und gar von den franko-flämischen Komponisten beherrscht. Das änderte sich, als etwa um 1470 eine neue Generation italienischer Künstler hervortrat. Ein neuer Stil des Liedes wurde an den Höfen von Mantua und Ferrara entwickelt – die sog. **Frottola**. Das Wort ist vom Lateinischen „Frocta“ abgeleitet und bezeichnet dort ein Konglomerat willkürlicher Gedanken. Als kompositorischer Begriff wurde es für die verschiedensten Werke verwendet. U. a. von Josquin Desprez. Nach 1530 ging sie in Madrigal und Villanesca auf.

Die Einflüsse der franko-flämischen Schule wurden am stärksten in der venezianischen und der römischen Schule aufgegriffen und zu einer eigenständigen italienischen Richtung weiterentwickelt. Die **venezianische Schule** war eine Gruppe von Kapellmeistern und Orgelspielern, die zwischen 1530 und 1620 in Venedig wirkten und in ihren Kompositionen wichtige Formen für die spätere Barockmusik ausprägten. Ihr Begründer war der Flame **Adrian Willaert** (seit 1527 in Venedig). Die bekanntesten Vertreter der ven. Schule waren **Claudio Monteverdi** und **Giovanni Gabrieli**. Der Stil der ven. Schule ist durch gesteigerte Chromatik und großflächige, kontrastreiche Klangwirkung gekennzeichnet.

Die **römische Schule** war ein zwischen etwa 1550 und 1620 in Rom wirkender Komponistenkreis, der ebenfalls in der nachfolge der franko-flämischen Schule einen in Melodik, Rhythmik und Harmonik ausgeglichenen und auf Textverständlichkeit achtenden Vokalstil pflegte. Ihre bekanntesten Vertreter waren Palestrina (dazu komme ich gleich) und Gregorio Allegri. Allgemein a-capella, aber auch in vokal-instrumentaler Ausführung, bestimmte dieser Stil - auch unter der Bezeichnung Palestrina-Stil - die kath. Kirchenmusik bis in das 19. Jahrhundert

Wie veränderte sich die Welt?

Giovanni Pierluigi da Palestrina, also ein Komponist der o. g. röm. Schule (geb. 1525/26 in Palestrina, gest. 1594 in Rom) trat zuerst als Chorknabe in den Dienst der Kirche in Rom. Seit 1544 durchlief er eine Vielzahl von Anstellungen als Sänger und Kapellmeister im kirchlichen Dienst, u. a. auch des Vatikans. Verhandlungen, um in den Dienst weltlicher Herrscher (so in Mantua und Wien) zu treten scheiterten an seinen wohl zu hohen Gehaltsforderungen.

Eine wichtige Rolle spielte Palestrina um 1562 bei den Bestrebungen von Papst Pius IV., auf dem Konzil von Trient seinen Antrag auf Abschaffung der mehrstimmigen Kirchenmusik durchzusetzen. Durch mehrere Messkompositionen, darunter vermutlich die sechsstimmige „*Missa Papae Marcelli*“, soll Palestrina den Papst und das Konzil davon überzeugt haben, daß trotz kunstvoller Struktur die Musik würdig und der Text verständlich bleibt.

So wurde ihm die Ehre zuteil, zum Komponisten der päpstlichen Kapelle ernannt zu werden. Der Palestrina-Stil wurde nun als offizielles Vorbild der Kirchenmusik anerkannt. Palestrina erhielt den Beinamen „*der Meister der Polyphonie*“.

Palestrina schrieb eine große Anzahl meist geistlicher Werke, die zum größten Teil zwischen 1544 und 1622 in Rom in mehreren Auflagen gedruckt wurden. Das Hauptgebiet seiner *Acappella*-Kunst bilden die mehr als 100 sich über die ganze Schaffenszeit erstreckenden Messen. Sie gelten wegen ihrer besonders kunstvollen, streng imitatorischen Struktur und der erstaunlichen Phantasie des Komponisten als Höhepunkt der Kunst Palestrinas, der als Erbe der franko-flämischen Meister die italienische Vokalphonie zu hoher Meisterschaft ausbildete. Hans Pfitzner hat ihm in seiner Oper „*Palestrina*“ (eine musikalische Legende) 1917 ein Denkmal gesetzt.

(Musikbeispiel: Palestrina Motette „*Assumpta est Maria*“; Choir of Clare College)

Eine Anlehnung an den einstimmigen Gesang der griech. Antike strebte die Florentinische *Camerata* an. Dies war ein Kreis von Musikern, Dichtern, Philosophen und gelehrten Angehörigen des Adels, der sich zwischen 1576 und 1600 um florentinische Adelige versammelte.

Die *Camerata* erhielt jedoch nie die Bedeutung der venezianischen und römischen Schulen.

Über einen weiteren großen Meister der Musik der Renaissancezeit, **Claudio Monteverdi**, der zugleich den Übergang in die Barockzeit bildet und als Wegbereiter der modernen Oper gilt, werde ich u. a. am nächsten Abend berichten.

Bildende Kunst

Streben nach Natürlichkeit

Entscheidende Veränderungen in der italienischen Kunst

Wie bereits am letzten Abend erwähnt, sind Literatur und Kunst offensichtliche Zeugnisse der geistigen und sozialen Veränderungen, wie sie oben beschrieben wurden. In welcher Weise sich die Veränderungen manifestieren, werde ich im Folgenden an einigen Beispielen aufzuzeigen versuchen.

Entsprechend der Verehrung der „Alten“ richteten die italienischen Künstler ihr Interesse auf die antiken Vorbildern und suchten diese zu einem neuen Stil - sie nannten ihn selbst „*buona maniera moderna*“ oder „*all'antichità*“ - zu verarbeiten.

Dabei war - dies sei betont, um kein falsches Bild aufkommen zu lassen - die Verbreitung dieser neuen Kunstauffassung sowie des durch sie geprägten neuen Stils keineswegs in allen Gebieten Italiens gleich ausgeprägt: Wichtige Stätten der Renaissance waren neben Florenz und etwas später Venedig die kleinen Fürstentümer Mantua, Ferrara und Urbino. In anderen Gebieten dagegen blieb dagegen noch lange der alte „Geist“ und damit auch die „alte Kunst“ vorherrschend, sei es in Form der byzantinisch oder gotisch geprägten Variationen.

Die Leitfrage des heutigen Abends lautet: Wie hat sich die Welt verändert?

Ich werde im Folgenden die Ausprägung der Renaissance in den einzelnen Kunstgattungen Architektur, Skulptur und Malerei beschreiben und mich dabei auf Italien beschränken. Ich werde aber nicht die Entwicklung von Früh- über Hoch- zur Spät-Renaissance berücksichtigen, sondern die Werke zeigen, die m.E. für den Charakter der Renaissance-Kunst - verstanden als Kunst einer Zeiten/Epochenwende - beispielhaft sind.

ARCHITEKTUR

In der Gotik war von den Baumeistern und Auftraggebern bewußt ein unmenschliches bzw.

Wie veränderte sich die Welt?

übermenschliches Maß als Gestaltungsprinzip verwendet worden. In einem solcher Art konstruierten Gebäude wurde dem Menschen deutlich die Übermacht und himmlische Herrlichkeit Gottes sowie seine eigene Nichtigkeit vor Augen geführt, wie es das Beispiel des Kölner Doms gut zeigen kann (Abb.).

In der Renaissance wurde nun - gemäß der antiken Vorbilder - die „Harmonisierung der Formen“ angestrebt. Der Begriff „Harmonie“ meint - hier griffen die Renaissance-Künstler die Vorstellungen der antiken Autoren auf - die ausgewogenen Zuordnung und das richtige Verhältnis der Bestandteile eines (künstlerischen) Ganzen zueinander. Die vollkommene Harmonie hatte, nach Auffassung der Alten und ihrer „Jünger“- ihr ideales Modell im menschlichen Körper als „*edelste lebende Form*“. Nun konnte der Mensch also zum „*Maß aller Dinge*“ werden, nach dem die ganze Welt eingerichtet war bzw. gestaltet werden sollte. Vor diesem Hintergrund kann man nun auch die berühmte Zeichnung Leonardos verstehen. In dieser veranschaulicht er eine Aussage Vitruvs: *“Nachdem sie die richtige Anordnung des menschlichen Körpers erkannt hatten, proportionierten die Alten jedes ihrer Werke in Übereinstimmung mit diesen Maßen. Am Körper des Menschen entdeckten sie zwei Hauptformen, (...) nämlich den Kreis und das Quadrat.”*¹

Bei der konkreten Umsetzung dieser Ideale bemühten sich die Architekten nun darum,

- dass die Proportionen sich an die Gliederung des menschlichen Körpers anlehnten (s.o.),
- dass das Raumgefühl auf den Menschen bezogen blieb (auf dass er sich wohl fühle und nicht sich verliere wie in der Gotik) und
- dass die einzelnen Bauglieder organisch zu größeren harmonischen Einheiten zusammengefasst wurden.

Zudem ließ man die Antike wiederaufleben, indem man antike Gebäudetypen, z.B. den Zentralbau als konzeptionelle Idee wieder aufnahm und einzelne Motive der Bauelemente wie Kapitell-, Bogen- und Gesimsformen sowie andere Dekormotive zitierte oder frei variierte.

Filippo Brunelleschi und **Leon Battista Alberti** und später **Donato Bramante** sind als wichtigste Anreger für die Entwicklung der Renaissance-Architektur zu nennen.

Brunelleschis Spedale degli Innocenti (Findelhaus, 1419-1424, Abb.) zählt zu den frühesten

Renaissance-Bauten. Beim Spedale besonders interessant ist die neuartige Gestaltung der Fassade als Rundbogenloggia. Brunelleschi trennte hierbei die Arkaden vom Obergeschoss durch ein breites Gebälk. Die Tondi in den Zwischeln vermitteln zwischen Säulen und Gesims. Alle Teile sind harmonisch in einem durchdachten Verhältnis aufeinander bezogen: so sind die Rundbogen aus der Hälfte des Kreises konstruiert, der dem von den Arkaden zwischen Säulenbasis und Kämpfer gebildeten Quadrat eingeschrieben ist (Abbildung: Proportionszeichnung).

Die Details (Kapitelle, Basen der Säulen, die kannellierten Pilaster) sind antiken Vorbildern nachempfunden.

Brunelleschi baute auch die ersten großen Renaissance-Sakralbauten **San Lorenzo** und **Santo Spirito in Florenz**. San Lorenzo (1421, Abb.) ist eine flachgedeckte Basilika, deren Ensemble von Rundbogenarkaden, Säulen und Gebälkstücken an frühchristlich-römische Bauten anknüpft. Auch dekorative Einzelheiten sind der Antike entlehnt. So entsteht ein völlig neues Raumgefühl, wie ein Vergleich mit den Innenräumen der gotischen Kirchen deutlich machen kann (Abb.).

Ein wichtiges Werk für die Renaissance-Architektur ist Fassadengestaltung von San Francesco in Rimini (beg. 1450, Abb.) von Leon Battista Alberti. Er gestaltete diese derart deutlich in Anlehnung an antike Vorbilder, dass die Kirche, erbaut als Grabkirche des Potentaten Sigismondo Malatesta, im Volksmund alsbald den Namen „*Tempietto Malatesta*“ erhielt:

Im Untergeschoss orientierte sich Alberti am antiken Triumphbogen (Abb.). Seinen Bogen stellte er auf einen hohen Sockel und umzog im weiteren den Bau mit Blendarkaden mit kannellierten Halbsäulen, so dass man aus der Seitenansicht heraus tatsächlich das Gefühl haben konnte, einem spätantiken Tempel gegenüber zu stehen.

Die Idee der Fassadengestaltung als antike Tempelfront verarbeitete Alberti noch einmal bei St. Andrea in Mantua (entw. um 1470).

Auch der Zentralbau wurde für die Architekten zu einer wichtigen Aufgabe.

Der Tempietto im Klosterhof von St. Pietro in Rom (1502, Abb.), den Donato Bramante (1444-1514) errichtet hatte, ist ein wichtiges Beispiel

¹ Cole 1995 (ausf. Titel s. Literatur), S.30

Wie veränderte sich die Welt?

für die Bemühungen, einen Zentralbau entstehen zu lassen, der den antiken Rundtempeln im Charakter vergleichbar war: Bramante konzipierte seinen Rundtempel in den Proportionen nach dem goldenen Schnitt. Auf einen Säulerring dorischer Ordnung setzte er eine hohe Tambourkuppel.

Auch **St. Peter in Rom** wurde von Bramante zunächst in dieser Form geplant: eine vergleichbare Tambourkuppel über einem griechischen Kreuz. Im Laufe der Jahrzehnte langen Bautätigkeit wurden aber seine Pläne unter den vielen folgenden Architekten im Hinblick auf die liturgischen und repräsentativen Notwendigkeiten verändert. Es entstand schließlich eine große Basilika. Michelangelo gelang es aber mit seinem Entwurf der Kuppel den ursprünglich beabsichtigten Charakter eines kolossalen Zentralbaus in der Wirkung annähernd doch zu erreichen (Abb.).

Außerhalb Italiens erlangte die Renaissance-Architektur kaum dieselbe Ausbreitung und Größe wie in Italien. In Deutschland blieb bis in 16. Jahrhundert die Spätgotik bestimmend. Ganze Gebäudekomplexe im Stil der Renaissance, wie z.B. der Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses (1556-59) sind selten. Eher findet man die Spuren der Renaissance in Anbauten an gotische Gebäude wie z.B. der Aufgang zum Lübecker Rathaus, die Vorhalle des Freiburger Münsters u.a..

SKULPTUR

In der italienischen Skulptur hatte sich die antike Tradition am stärksten erhalten. Schon im 13. Jahrhundert hatten sich die toskanischen Bildhauer, u.a. aus der Familie **Pisano**, an antiken Vorlagen (vor allem an antiken Sarkophagen) orientiert und diese christianisiert (Abb.).

In Florenz des frühen 15. Jahrhundert wurden nun formale Gestaltungsmittel entwickelt, welche für die Renaissance richtungsweisend werden sollten. Die Entwicklung wurde besonders von **Lorenzo Ghiberti** und **Donatello** beeinflusst.

Wie schon die Pisanos arbeitete Ghiberti an seiner Paradiestür (1425-52) am Florenzer Baptisterium mit antiken Zitate, z.B. im Dekor oder bei Standmotiven. Revolutionär für die Zeit aber war, dass er zur räumlichen Gestaltung des Reliefs Perspektive und unterschiedliche Reliefhöhen einsetzte und dadurch dem Geschehen eine neue einheitliche Raumbühne geben konnte

(Abb.). Donatello vervollkommnete diese Idee. Ihm gelang es - mehr noch als Ghiberti, den Bruch zwischen Hoch- und Flachrelief zu überwinden und fast unbegrenzte Tiefenwirkungen zu erzielen.

Die Freiskulptur der beginnenden Renaissance zeigt eine große Bandbreite, was die Naturgemäßheit und die Antikenrezeption betrifft: Geschaffen wurden „klassizistische“ Figuren, wie z.B. die im klassischen Kontrapost stehende Toga-Statuen der Vier Heiligen von Nanni di Banco (Or' San Michele, Florenz), welche das intensive Studium antiker Vorbilder deutlich zeigen.

Auch bei Donatellos Habakuk findet man das antike Standmotiv des Kontrapost (1440, Abb.). Donatello steigert aber den Ausdruck seiner Figur durch die bewegten Gewandfalten und durch eine individualistische ausdrucksstarke Physiognomie bis ins Dramatische. Der Prophet steht dem Betrachter als Mensch und Persönlichkeit gegenüber. Man vermeint den prophetischen Impetus zu verspüren, mit dem dieser Gott verkündet. An dieser Figur wird deutlich, um wieviel mehr der Mensch mit seinem Wesen, wie sehr seine seelischen Bewegungen künstlerisch interessant geworden sind. Im Vergleich dazu sind die mittelalterlichen Prophetenfiguren (Abb.) Gestalten aus einer anderen Welt, Wesen ohne Fleisch und Blut. Sie sind fast körperlos, nur von ihrem Gewand getragen. Die Gesichter sind in ihrem Aufbau schematisiert und in ihrem Ausdruck grimmassenhaft. Sie bleiben stumm.

Donatello war einer der große Meister der Zeiten- bzw. Stilwende. In seinem Werk finden sich nicht nur 'menschliche' Heilige, sondern auch die erste frei stehende Aktfigur seit der Antike. Sein **Bronze-David** (um 1430/40, Abb.) ist ein frühes Beispiel für die Wiederentdeckung des menschlichen Körpers in der Kunst. Die menschliche Gestalt entdeckte man nun als „*vollkommene Schönheit*“ und empfand sie entsprechend als darstellenswert. Donatello gelang es, der Gestalt in ihrer Haltung wie auch in ihren Gesichtszügen einen individuellen Charakter zu verleihen. Auf diese Weise erreichte er eine Lebensnähe, die über die der klassisch antiker Statuen hinausgeht. Das Beispiel zeigt damit sehr schön, wie individuell die Vorbilder der Antike umgesetzt wurden. Renaissance-Kunst ist also mehr als die Kopie antiker Vorbilder.

Wie veränderte sich die Welt?

Von Donatellos Werken führt die Entwicklung weiter bis zu **Michelangelo**. Dessen Werke sind aber in ihrer Bewegtheit und ihrer Expressivität für die Renaissance-Kunst schon nicht mehr repräsentativ. Allein Werke seines Frühwerks, z.B. der **David** (Abb.), können an dieser Stelle gezeigt werden. Auch der David ist unter dem direkten Eindruck des Antikenstudiums, das Michelangelo mit Leidenschaft betrieb, entstanden, unterscheidet sich aber bereits in seiner heroischen Auffassung deutlich von Donatellos schönen 'Knaben'.

„Schöne“ nackte Körper findet man nun bald in christlichem Kontext (Figuren des Heiligen Sebastians, Adam und Eva etc.), als mythologische Brunnen- oder Gartenfiguren sowie als Kunst am Bau (Karayatiden).

Eine weitere Aufgabe der Bildhauerei wurde die Porträtbüste. Entsprechend des neuen Menschenbildes wurde die Darstellung des Individuellen mehr und mehr zum Thema. Einige der wichtigsten Werke dieser Gattung schuf Desiderio di Settignano, dessen frühe Bildnisse sehr viel Natürlichkeit besitzen (Abb.).

Denkmäler - zumeist noch im Verbund mit Grabmälern - werden im Verlauf der Renaissance ein weiteres Aufgabengebiet der bildenden Künste. Da individuelle Leistung nun ein gesellschaftliches Ordnungsprinzip geworden war, wurde das Denk-Grabmal zu einer wichtigen Ausdrucksform, solche Leistung öffentlich zu würdigen bzw. zu demonstrieren.

Aus diesem Denken heraus kam zu Aufträgen wie das Reiterstandbild des Erasmo da Narni, genannt **Gattamelata**. Gattamelata hatte in Padua wegen seiner Loyalität hohe Anerkennung genossen. Daher gestattete die Serenissima 1443 der Familie, seine Statue posthum auf der Piazza vor dem Dom aufzustellen. Mit der Ausführung wurde Donatello beauftragt. Reitersandbilder gab es schon im Mittelalter, man denke an den Bamberger Reiter oder die Grabmäler der Scaliger in Verona. **Donatello** wandte sich aber anderen Vorbildern zu und übernahm die Konzeption des antiken Reiterstandbild (Abb.), dessen damals bekanntestes Beispiel die Reiterfigur des Marc Aurel in Rom (Abb.) war. Das Standbild ist typisch für die Kunst der Renaissance: So kombiniert Donatello antike und zeitgenössische Details, so ist z.B. die Kleidung Gattamelatas eine Mischung aus römischer Kaiserrüstung und zeitgenössischem Waffen-

rock. Zudem hat der Künstler der Figur porträt-hafte Züge verliehen.

In **Deutschland** blieb die Skulptur, ähnlich wie die Architektur, bis ins 16. Jahrhundert dem spätgotischen Formengut verhaftet. Nur die Nürnberger Erzgießer-Familie Vischer und wenige andere Meister führten italienische Formen nach Deutschland ein. In **Frankreich** gab es nur einen Meister, der im Sinne der Renaissance arbeitete. Erst der Manierismus übte auf die Länder außerhalb Italiens großen Einfluss aus.

MALEREI

Das neue Zeitalter in der Malerei beginnt, nach Einschätzung der Renaissance-Zeitgenossen mit **Giotto** (1266-1337). Wie man diesen in der Umbruchszeit verehrte, mag ein Zitat Boccaccios verdeutlichen: Giotto *„hatte einen Geist von solcher Erhabenheit, dass unter allen Dingen, die die Mutter Natur unter dem Kreislauf des Himmels erzeugt, nicht ein einziges war, das er nicht mit Griffel und Feder getreulich abgebildet hätte, dass sein Werk nicht das Bild des Gegenstandes, sondern der Gegenstand selbst zu sein schien, so dass bei seinen Werken sehr oft vorkam, dass der Gesichtssinn des Menschen irrte und das für wirklich hielt, was nur gemalt war. So brachte er diese Kunst wieder ans Licht, die viele Jahrhunderte verborgen lag unter den Irrtümern einiger...“*¹

Was an Giotto geschätzt wurde, war sein Vermögen, durch eine an der Natur beobachtete Licht- und Schattenführung die Körper seiner Figuren so gestalten, dass sie an Masse gewannen und sehr plastisch erschienen, wie ein Bildfeld aus der Arena-Kapelle, Padua, beispielhaft zeigt (Abb.).² Auf diese Weise entstand um sie herum ein sehr viel größerer Bildraum³, als dies in den Gemälden bisher der Fall gewesen war (Abb.). Zudem versuchte Giotto die Architektur entsprechend den Beobachtungen an der Wirklichkeit ins Bild zu setzen und konnte auch damit den Bildraum erweitern. Das Weglassen des Goldgrundes trug Übriges zur Öffnung des Bildraumes bei.

¹ zit. n. Panowsky 1984, S.37

² Panowsky 1984, S.125

³ Unter Bildraum versteht man die anscheinend dreidimensionale Ausdehnung der gemalten Darstellung zusammengesetzt aus Körpern und Zwischenräumen, die sich hinter der zweidimensionalen Maloberfläche auszudehnen scheint.

Wie veränderte sich die Welt?

In einer Zeit, in der das vom Menschen wirklich Wahrnehmbare an Bedeutung gewann, konnte dieser künstlerische Versuch Vorbild für weitere Bemühungen werden. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts gaben sich nun die Künstler die Aufgabe, eine möglichst natürliche Darstellung und damit auch die „richtige“ Konstruktion des Bildraumes⁴ zu erreichen.

Alberti, der nicht nur über die Architektur sondern auch über die Malerei ein Traktat verfasste, bringt es in seiner Einleitung zu diesem Werk begrifflich auf den Punkt:

“Die Maler sollten wissen, dass sie sich mit ihren Linien auf einer ebenen Fläche bewegen und dass das Einzige, was sie zu erreichen suchen, wenn sie die so bestimmte Flächen mit Farbe füllen, das ist, dass die Formen der gesehenen Dinge auf dieser ebenen Fläche erscheinen, als ob sie (die Fläche) aus durchsichtigem Glas gemacht wäre, ...” Alberti beschreibt ‘das Gemälde’ als *“offenes Fenster”*, *“durch das ich alles sehe, was darauf gemalt werden soll.”*⁵

Ein Gemälde mit einem Fenster zu vergleichen, bedeutet, dem Künstler einen unmittelbaren Zugang zur optischen Wirklichkeit zuzuschreiben bzw. von ihm zu verlangen. Damit waren die Grundlagen der mittelalterlichen Kunstauffassung erschüttert, welche Aristoteles folgte und forderte, dass der Maler nach dem idealen Bild in seiner Seele arbeitete.⁶

Das Mittel, das die Künstler, begannen mit Brunelleschi, sich selbst erarbeiteten, war die *„prospectiva“*, die Perspektive, welche Leonardo da Vinci als *„Tochter der Malerei“* nennt.

Wie die Renaissance-Künstler aus intensivem Quellenstudium erfuhren, war die Perspektive auch schon von den „Alten“ verwendet worden. Wie diese eingesetzt wurde und wie diese konstruiert worden war, dafür hatten die Renaissance-Künstler keine Beispiele, da zu ihrer Zeit kaum malerische Zeugnisse aus der Antike vorlagen. Die Künstler versuchten nun, in Zusammenarbeit mit der Mathematik, auf Basis der mittelalterlichen Optik-Theorie eigene Konstruktionsprinzipien zu entwickeln. So kann Alberti im Vorwort zu seiner Schrift über die Malerei schreiben:

“Da ich vorhabe, in diesen ganz kurzen drei Büchern über das Wesen der Malerei zu handeln, so will ich, auf dass meine Rede an Klarheit gewinnen, zuerst von den Mathematikern jene Sätze entlehnen, welche auf meinen Ge-

genstand Bezug haben, sobald diese bekannt, werde ich das Wesen der Malerei von ihren Grundprinzipien aus entwickeln.”

Und er fasst die Ergebnisse dieser Zusammenarbeit wie folgt zusammen:

“Die Malerei wird also nichts Anderes sein als die auf einer Fläche mittels Linien und Farben zu Stande gebrachte künstlerische Darstellung eines (Quer(Durch-)schnitts der Sehpyramide gemäß einer bestimmten Entfernung, einem bestimmten Augenpunkt und einer bestimmten Beleuchtung.”

Leonardo da Vinci beschreibt die Funktion der Perspektive genauer: Der Maler hat nun als *“Leitseil und Steuerruder”* *“... die Perspektive, eine sehr feine, aus den mathematischen Studien entspringende Untersuchung und Erfindung, die aus der Kraft der Linien entfernt aussehendes lässt, was in der Nähe, und groß was klein ist... Die Größe der gemalten Figur sollte deutlich darthun, in welcher Entfernung diese gesehen wird.”*

Auf der Bildfläche konnte so ein homogener, nach allen Seiten offener, scheinbar unendlicher Raum entstehen. Dieser war für den Betrachter erfassbar, weil alle Breiten-, Tiefen- und Höhenwerte in einem konstanten Verhältnis zu einander standen und durch Figuren und Architekturteile genau bestimmt wurden. Allerdings blieb der Raum, unter diesen Konstruktionsbedingungen nur in engeren Grenzen schlüssig darstellbar und konnte sich bei falschen Konstruktionen eigentümlich verzerren.

Masaccio setzte in seinem Fresko „Sta. Trinità“ (1429, Abb.) als erster Maler die Zentralperspektive in seinem korrekt durchkonstruierten Bildraum um: Masaccio stellte die Dreifaltigkeit auf ein Podest in einem Raum, dessen Grenzen durch die Linienführung in den Architekturteilen bestimmt werden und der durch die klare perspektivische Konstruktion in die Tiefe führt. Der Blickwinkel von unten herauf bedingt aber

⁴ Der „richtig konstruierte Bildraum“ hat für das Auge Kontinuität und Unendlichkeit, d.h. es gibt keine Brüche und dem Betrachter wird suggeriert, dass, ginge er im Bild spazieren, könnte er bis ins Unendliche weiterlaufen. Panowsky 1984, S.144- 145

⁵ zit.n. Panowsky 1984, S.127

⁶ ebda.

Wie veränderte sich die Welt?

starke Verkürzungen und lässt den Bildraum eigentümlich beengt erscheinen.

Man kann nun die folgenden Bildgenerationen auf ihre Konstruktionen hin untersuchen und wird dabei feststellen, dass die Perspektive überall als gestalterisches Mittel verwandt worden ist. Mit welcher Experimentierfreudigkeit die Renaissance-Meister sich mit dem Problem auseinandersetzten und mit welcher Kühnheit sie sich dabei über hergebrachte Bildtraditionen hinwegsetzt, zeigt der „Tote Christus“ von Andrea **Mantegna**, bei welchem erstmalig ein solcher Blickwinkel auf Christus im Grab genommen wird (Abb.). Mantegna schaffte es, den Körper des Heilands extrem zu verkürzen und dabei die anatomischen Einzelheiten korrekt darstellen zu können. Mantegna war es auch, der das erste Kuppelfresko schuf, dessen illusionistische Wirkung lange von keinem anderen Werk übertroffen wurde. Das Fresko ist Teil der Ausmalung in den fürstlichen Schlafgemächern im Palazzo Ducale in Mantua.

Die meisten Gemälde hatten, wie schon in der Zeit vorher, repräsentative Zwecke zu erfüllen – dieses sowohl im kirchlichen wie im profanen Bereich: dazu gehörten große Schlachtengemälde, gemalte Reiterstandbilder sowie die umfassenden Freskenzyklen in den Kirchen und öffentlichen Sälen und in den Privatgemächern. Wie auch die kleinen Andachtsbilder wurden sie nun „*a la buona maniera moderna, all'antichità*“ gestaltet.

Die Maler bekamen aber auch neue Aufgaben: In der Renaissance wurde das „**Liebhaberbild**“ zu einer großen Herausforderung für die Künstler und erlebte in dieser Zeit seine große Blüte. Das Liebhaberbild war für seinen Auftraggeber ein Prestigeobjekt, mit dem er seinen künstlerischen Geschmack und sein Urteilsvermögen sowie seine Gebildetheit zur Schau stellen konnte. Zugleich, davon ist ausgehen, genossen die gebildeten Kenner diese Bilder in ihrer formalen wie in ihrer inhaltlichen Komplexität als Anlass zu tiefsinnigen Gedankenspielen sowie auch als rein ästhetisches Objekt.

Die wohl berühmtesten Beispiele für solche Sammlerstücke sind **Botticellis** „**Primavera**“ (Abb.) und „**Geburt der Venus**“ (Abb.), die in den 1470/80er Jahren für Pierfrancesco de Medici, einen Neffe Lorenzos il Magnifico, geschaffen wurden.

Die Venus der „Geburt“ erscheint als ein göttlichen Wesens, nackt, still, unberührt, zeitlos entrückt, von nicht irdischen Wesen bedient und empfangen.

Wie eine irdische Gastgeberin empfängt die antikisch gekleidete Venus die Betrachter der „*Primavera*“ als Gäste: Ihre Geste ist sprechend, sie trägt die Bedeutung des Willkommensgrußes.¹

Über die Deutung dieser Gemälde, die zusammen in Pierfrancescos Villa Careggi hingen, wird bis heute gestritten. Ich beschränke mich auf wenige Anmerkungen, um eine Ahnung davon zu vermitteln, welche Gedanken beim Anblick die Menschen möglicherweise bewegte:

Auf beide Darstellungen lassen sich Verse des Angelo **Poliziano** beziehen. Poliziano war ein Dichter im humanistisch gesinnten Kreise um die Medici. Seine Verse besingen den Garten der Venus als Ort ewigen Frühlings und Friedens. Die den Bildern zugrunde liegenden Vorstellungen müssen vor dem Hintergrund des Neoplatonismus des Marsilio Ficino gedeutet werden. Dessen Gedanken hatten sicher Einfluss auf den jungen Auftraggeber und auch auf den Künstler selbst, der wie sein Mäzen oft 'Gast' der neoplatonischen Akademie Ficinios war.² Schönheit war für Ficino ethisch gut. Da Schönheit (Ab)Glanz des göttlichen Lichtes war, konnte Liebe von der idealen Schönheit erzeugt werden. Die Seele wurde so zu Gott gerufen und konnte nun Seligkeit erlangen.³ Ficino unterschied zwischen drei Arten von Liebe: die fleischlichen Begierden (die als sündig verdammt wurden), die „*natürliche*“ Liebe zwischen zwei Menschen (die positiv bewertet wurde) und die zu Gott führende „*himmlische*“ Liebe (die jeder Mensch anstreben sollte).

Auf dem Bild „*Primavera*“ steht die „*natürliche*“ Venus (züchtig, aber modisch gekleidet), welche die Liebe in ihrem Garten zulässt und den Betrachter in ihre Frühlingsliebesreich einlädt. Die meergeborene Venus hingegen scheint abwesend, dem Betrachter unerreichbar. Ist sie als Verkörperung einer absolut empfundenen Schönheit gesehen worden und damit als Sinn-

¹ Baxandall 1987, S.78-88

² Unter seiner Leitung trafen sich die Mitglieder der von ihm gegründete neoplatonische Akademie in der Villa Careggi des zuvor genannten Pierfrancesco. Poliziano und auch Botticelli gehörten zu diesem Kreis.

³ Panownsky 1984, S.190-200

Wie veränderte sich die Welt?

bild dieser „*himmlischen Liebe*“ zu verstehen? Ihre Körperhaltung zitiert übrigens eine antike Venus-Statue, die sich im Besitz der Medicis befand (Abb.), was ein Argument dafür wäre, dass diese Venus als „*absolute Schönheit*“ betrachtet wurde.

Der damalige Betrachter konnte also beim Anblick der Bilder im Vergleich über Schönheit, über die Liebe und die Erringung von Glückseligkeit sinnieren. Zugleich konnte er sich an dem schönen Gesicht der Simonetta Vespucci erfreuen, das der Venus als Modell gedient hat. Simonetta verkehrte in den Kreisen der Medici und galt als die Schönheit ihrer Zeit.

Antike Bildthemen spielten in der Renaissance als Dekoration in den großen Festsälen wie auch in Privatgemächern und den kleinen besonders hergerichteten Studierzimmern (*studioli*) eine große Rolle, eine Vielzahl von Beispielen ließen sich hier anführen.

Mit der Entdeckung des Individuums bekamen auch die Maler das Porträt als neue Aufgabe.

Die Künstler begannen zuerst in Anlehnung an die Porträt-Medaillen Profilbildnisse zu schaffen, wie sie beispielhaft an Piero della Francescas Doppelbildnis des Herrscherpaares von Urbino vorgestellt werden können (Abb.).

Ab der 2.Hälfte des 15.Jahrhunderts nahmen die Künstler sich die Werke der Meister nördlich der Alpen zum Vorbild und gaben die Personen im Dreiviertelprofil wieder. Dies gab ihnen die Möglichkeit, den persönlich eigentümlichen, später dann auch den individuellen psychischen Ausdruck deutlicher schildern zu können.

Diese Möglichkeit nutzten vor allem **Leonardo** und **Tizian** für ihre äußerst lebendigen und subtilen Schilderungen menschlicher Charaktere (Mona Lisa, Abb.; Ariost, Abb.). Das ganze Spektrum menschlicher Physiognomien bis hin zu Verunstaltungen wurde jetzt gezeigt.

In der Folge des Strebens nach einer wirklichkeitsgetreuen Darstellung, in Folge der Begeisterung für das „*Natürliche*“ und „*Richtige*“ bekam jetzt auch der Hintergrund in den Gemälden Gewicht:

Anstelle des mittelalterlichen Goldgrundes tauchten zunehmend durch Landschaft und Himmel reizvoll gestaltete Hintergründe auf,

welche bald zu Stimmungsträgern wurden. Mit Giorgiones „*tempesta*“ - in seiner Zeit (1504/6, Abb.) noch eine Ausnahme - wurde schließlich eine das Bild dominierende Landschaft geschaffen.

Landschaft ist übrigens - wie die Form des Dreiviertelprofil-Porträts ein Erbe des Nordens.

Dies soll an dieser Stelle als Überblick über die Veränderungen in den Formen und Inhalten der Renaissance-Kunst in Italien genügen.

In den anderen Ländern blieben die Darstellungsformen und Inhalte bis ins 16. Jahrhundert eng mit der Kirche verbunden, deren Stil immer noch die Gotik war. Renaissance-Kunst wurde nur in Abwandlungen oder Zitatzen verarbeitet: Von einer eigenständigen Renaissance-Bewegung kann aber keine Rede sein.

Vom Handwerker zum Künstler und Genie

(Die veränderte gesellschaftliche Stellung des Künstlers)

Haben wir bisher nur die Kunst, ihre Formen und Inhalte betrachtet, so müssen wir uns nun kurz dem Künstler zuwenden, wollen wir die Veränderungen der Renaissance im Bereich der Kunst vollständig erfassen.

Im Lauf der Renaissance wechselte in Italien die Einschätzung, welche die Gesellschaft dem Künstler entgegenbrachte. War der Künstler im Mittelalter noch der Handwerker, welchem Aufträge erteilt wurden, mit dem man aber sonst nicht viel zu tun hatte, wurde der Künstler der Renaissance zu einem angesehenen Mitglied der Gesellschaft. Zunehmende bewusst ausgebildete Kennerschaft der Auftraggeber forderte und schätzte künstlerische Könnerschaft. Entsprechend gewann der Auftraggeber der Renaissance gewann sein Prestige nicht mehr mit dem materialen Wert der Bilder, sondern mit der Meisterschaft des jeweiligen Künstlers, welche in den Werken zu erkennen war. Diese Meisterschaft war offensichtlich so wichtig, dass man sich ihrer vertraglich versichern musste, wie folgender Passus aus einem Vertrag von Piero della Francesca mit dem Kloster Maria Misericordia 1445 zeigt:

“ *Und besagter Piero hat sich verpflichtet die Tafel (...) zu fertigen, zu malen, zu dekorieren (...) und sie vollständig an Ort und Stelle ge-*

Wie veränderte sich die Welt?

bracht (...) zu übergeben - und dass kein anderer Maler den Pinsel führen darf als Piero selbst."¹

Die Künstler, solchermaßen aufgewertet, konnten sich nun in den humanistischen gebildeten Kreisen der Höfe als anerkannte Meister ihres Faches frei bewegen. Hier empfingen sie im Austausch mit den dort anwesenden Gelehrten viele Anregungen, so Piero della Francesca von den Mathematikern am Hof in Urbino, so Botticelli in der neoplatonischen Akademie Marsilio Ficinos in Florenz.

Albrecht Dürer schrieb, von den italienischen Verhältnissen beeindruckt, 1505 nach seiner ersten Italienreise an Willibald Pierckheimer: *“o wy wirt mich noch der sunn friren. Hy pin jch ein her, doheim ein schmarotzer”*. Dürer selbst wiederfuhr ein Jahr darauf bei seinem zweiten Italienaufenthalt² durch einen Besuch des Dogen in Begleitung des Patriarchen von Venedig in seinem Atelier höchste künstlerische und gesellschaftliche Anerkennung.

Albrecht Dürer (1471-1528) kann als Vermittler zwischen Nord und Süd angesehen werden. Er war ein vielseitig interessierter und umfassend gebildeter Künstler, der sich intensiv mit der Welt, die ihn umgab, auseinandersetzte. Seine Italienreisen machten ihn mit dem Formengut wie auch den theoretischen Inhalte der Renaissance bekannt, welche ihn sehr beeindruckten und welche er z.T. in seinen Werken aufnahm: Er verarbeitete dekorative Motive, entwickelte die räumliche Wirkung der Figuren, erprobte den Umgang mit der Perspektive und übernahm z.T. die Farbigkeit und das Thema „Mensch“.

In Italien lernte er auch verschiedene kunsttheoretische Abhandlungen kennen. Einige Zeit später arbeitete er selbst an schriftlichen Werken zur Frage der Perspektive (*„Unterweisung der Messung“*, 1525), zuletzt dann an Studien zur Proportionslehre.

Erinnert man sich an den Ausspruch Pico della Mirandolas, welcher dem Menschen seine Schicksal in die Hand gibt, damit er es selbst gestalte, dann kann man Dürer als Mensch an der Schwelle der Neuzeit bezeichnen. Dürer selbst sah sich „nur“ als Teil des göttlichen Plans: *“Denn Gott gibt einem oft zu lernen und Verstand, etwas Gutes zu machen, dergleichen*

ihm zu seiner Zeit keiner gleich erfunden und etwa lange keiner vor ihm gewesen und nach ihm nit bald einer kommt.”

Leonardo da Vinci (1452-1519) hingegen kann als der Mensch des neuen Zeitalters gelten. Leonardo war der typische „Renaissance-Menschen“, der ‘uomo universale’. Die Malkunst war nur eines von vielen Themen, die ihn beschäftigten. Umfassend interessiert erwarb er sich Kenntnisse in Anatomie, Geologie, Botanik, Bildhauerei, Architektur, Musik und Optik sowie in den Ingenieurwissenschaften. Zeitlebens blieb er immer auf der Suche nach neuen Fragen, die ihn zu intensiven Forschungen herausforderten. Oft stellte er sich selbst die Aufgaben. Manchmal waren sie derart komplex und für seine Zeit so fantastisch, dass er selbst sie nicht lösen bzw. im künstlerischen Bereich technisch nicht realisieren konnte, so z.B. die Flugapparate oder auch das 7 m große Reiterstandbild für den Herzog von Mailand.

Seine Notizbücher zeigen den ungeheuren Reichtum und die Spannweite seiner Forschungen und seiner Ideen (Abb.). Hier finden sich Studien zur Anatomie, zur Perspektive, hier werden die technischen Ideen wie die Flugapparate, aber auch die technischen Hilfsmaschinen (Webmaschine) sowie das Kriegsgerät sowie Beobachtungen der Natur und Idealentwürfe für Bauten skizziert und kommentiert.

Da für Leonardo die Idee das wichtigste und kostbarste am Werk war, wurden viele Arbeiten von ihm nicht zu Ende geführt, sobald die künstlerischen Probleme in Komposition und Charakterisierung für ihn gelöst waren. Daher sind auf uns heute viele Zeichnungen, aber nur wenige ausgeführte Werke überkommen. Er schrieb darüber hinaus zugleich an verschiedenen Traktaten zu künstlerischen und technischen Themen, von denen die *„Abhandlung über Malerei“* die größte und berühmteste ist.

Damit lag er ganz im Trend seiner Epoche, in welcher die theoretische Auseinandersetzung mit künstlerischen Fragestellungen - in Folge der neuen Weltsicht - ein Bedürfnis und damit zum ersten Mal eine Aufgabe wurde. Die Traktate Albertis und Leonardos wurden schon erwähnt und zitiert. Auch Piero della Francesca hatte über die Malerei geschrieben, ebenso Filarete über die Architektur.

Im Bewusstsein eigener Geschichtlichkeit und des eigenen geschichtlichen Wertes - auch das

¹ zit. nach Baxandall 1987, S. 32-33

² Dürer weilte von 1506-1507 in Venedig

Wie veränderte sich die Welt?

ein Novum ! - konnten nun auch erste kunstgeschichtliche Werke entstehen, wie z.B. die Brunelleschi-Biographie von Bernado Matti oder die "Viten" Vasaris.

Die Kunst - ein Spiegel der Zeitenwende

(Schlussbemerkung zu italienischen Kunst der Renaissance)

Der Überblick über das künstlerische Schaffen am Wendepunkt der Epochen (ich habe bewusst die Beispiele vorwiegend aus der Früh-Renaissance gewählt) zeigt deutlich die vorher beschriebenen Veränderungen in Welt- und Menschenbild sowie die Veränderung in der Art und Weise, wie die Menschen mit der sie umgebenden Welt umgingen: Sie beobachteten, erforschten, theoretisierten, dokumentierten und trauten sich zu, das Unmögliche zu (er)finden. Zugleich war ihnen der Mensch, seine körperliche Schönheit, zunehmend auch seine Seele (vgl. Ausdruck der Porträts) und sein Genie das wichtigste Thema, mit dem es sich auf allen Ebenen auseinanderzusetzen galt. Auf der Suche nach Erneuerung konnten den italienischen Künstlern die Antike hierbei in vielen Bereichen als Vorbild dienen - was sich in der oben gezeigten Art in den Formen und Inhalten der Bildenden Künste widerspiegelte.

SO WIE GOTTES NATUR UNS ZEIGT - Ein kurzer Ausblick auf die Kunst nördlich der Alpen

Im Norden war zeitgleich eine Kunstrichtung entstanden, die von den Zeitgenossen als „ars nova“ bezeichnet wurde. Diese hatte Ende des 14. Jahrhundert Anregungen aus Italien (maßgeblich von Giotto und Duccio) aufgenommen und in der ihr eigentümlichen Weise fortentwickelt. Die Gebrüder Hubert und Jan van Eyck und der Meister von Flémalle waren die ersten Vertreter dieser Richtung. Entscheidendes Merkmal ihrer Kunst ist, dass auch sie den Bildraum durch die körperhafte Auffassung ihrer Figuren und die intuitive Konstruktionen in der Bildfläche in die Tiefe öffnen konnten - wie z.B. das Gemälde „Hochzeit der Arnolfini“ von Jan van Eyck zeigt (Abb.). Zugleich wurde von ihnen der Mensch als unverwechselbares Individuum anerkannt und in ihren Porträts meisterhaft und lebendig wiedergegeben, der „alte Mann“ von Jan van Eyck ist hierfür ein gutes Beispiel (Abb.).

Diese Entwicklung beruhte auf der auch im Norden verbreiteten Überzeugung, dass ein gutes Bild so zu malen sei, dass es am meisten dem dargestellten Gegenstand ähnelt - ein Prinzip, das in der italienischen Renaissance seine Geltung hatte. Die Antwort der Flamen lag aber nicht in der Auseinandersetzung mit den antiken Vorbildern und in der Entwicklung von wissenschaftlich begründeten Konstruktionen, sondern in der genauen Beobachtung der Natur. Also sind die beiden Bewegungen, nordische „ars nova“ und italienische „rinascità“ nicht als wesensgleich, sondern als konkurrierend zu beschreiben. Sie sind national bedingt verschiedene Antworten auf das allgemeine Bedürfnis der Erneuerung, die sich aber durch einen regen Austausch gegenseitig befruchteten.¹

¹ Künstler reisten vom Süden nach Norden und umgekehrt. Ausbildungen oder längere Aufenthalte in den Werkstätten jeweils jenseits der Alpen waren nicht selten. Auch Werke wurden über die Alpen importiert und im jeweiligen Land bestaunt und als Vorbild verarbeitet. Berühmtestes Beispiel ist der Portinari-Altar von Hugo van der Goes, 1489, der vom Bankier Portinari bei dem Flamen in Auftrag gegeben wurde und dann in Florenz aufgestellt wurde.