

Alessandro Conti
Der Weg des Künstlers
Vom Handwerker zum Virtuosen

Verlag Klaus Wagenbach Berlin

Wagenbachs Taschenbuch 328, Berlin 1998.

Mechanische Künste

Am Hauptportal von San Marco in Venedig wird man die übliche Darstellung der *Freien Künste* vergeblich suchen, wie sie etwa an den französischen Kathedralen zu finden ist: Die *Tugenden* und *Monate* werden durch einen sehr schönen Fries ergänzt, auf dem ein Bildhauer in der Tradition Antelamis die verschiedenen Gewerbe – vom Böttcher über den Schmied und den Metzger bis zum Barbier – wiedergibt. Man vermeidet hier geradezu eine Darstellung der *mechanischen Künste* wie jene von Ugo die San Vittore; anstelle der allegorischen Figuren werden Menschen bei der Arbeit gezeigt. Der Zyklus von Bronzekassetten, an denen Andrea Pisano arbeitet, wird kurz nach dem Sockelbau von Giotto's Campanile in Florenz unterbrochen; den Szenen aus der *Schöpfungsgeschichte*, den (biblischen) Begründern der Künste und den Darstellungen verschiedener Künste und Gewerbe folgen zunächst nicht die freien Künste; sie werden erst zwischen 1437 und 1439 in fünf Basreliefs von Luca Della Robbia eingefügt.⁽¹⁰⁾

Als Giovanni Boccaccio in seiner *Genealogia deorum* auf Vulcanus zu sprechen kommt, geht er auch auf die Techniken ein, mit deren Hilfe der Mensch die Natur nachahme, die ihm aber unerreichbar gewesen sei ohne den Gebrauch des Feuers. Vulcanus sei als Kind von Affen gefunden und aufgezogen worden, gewissermaßen um die Tiere zu kennzeichnen, denen die Menschen ohne das Feuer ähnelten. Nach der Gabe des Vulcanus (und des Prometheus) hätten sich die ersten Gesellschaften gebildet, man habe die Sprache erfunden und Häuser gebaut. Auf diese Weise wird eine primitivistische Auffassung, die auf Epikur und Lukrez zurückgeht, vorgestellt und verbreitet – wenn dabei auch eingeräumt wird, daß die Bibel in der Lage sei, uns einer anderen Wahrheit zu versichern. Alternativ zu der Anschauung Hesiods und Platons von einem Goldenen Zeitalter, in welchem der Mensch in einem Zustand der Unschuld gelebt und welches er (parallel zum Sündenfall in der *Genesis*) für immer verloren habe, wird hier das Bild eines Menschen entworfen, der allein durch den Gebrauch des Feuers, durch die eigene schöpferische Fertigkeit seine Sprache und seine Kenntnisse entwickelt habe; eine Vorstellung also, nach der die Kultur nicht die Entfaltung angeborener Fähigkeiten, sondern ein mühsamer, aus der Not geborener Prozeß der Aneignung mittels der >mechanischen< Erfahrung gewesen sei. ⁽¹¹⁾

Auch in ihrer Zufälligkeit sind diese Zeugnisse aufschlußreich genug, um die Diskrepanz zwischen der sozialen Stellung eines Handwerkers – und sogar der eines Kaufmanns – und den intellektuell privilegierten sieben „freien Künsten“ in der Gesellschaft der Stadtrepubliken deutlich zu machen. Die Zusammenstellung dieser geistig überlegenen Tätigkeiten geht auf die Spätantike zurück; Martianus Capella hatte damit ein Schema entworfen, wonach sich der Wert menschlicher Tätigkeit nach ihrer Distanz zur körperlichen Anstrengung richtete, welche an die Arbeit der Sklaven erinnern mochte und von welcher sowohl das platonische als auch das aristotelische Denken denjenigen, der frei sein wollte, warnend abhielten. ⁽¹²⁾

Die unmittelbare Korrespondenz zwischen der Ausübung der freien Künste und dem Genuß bürgerlicher Rechte wird durch den Charakter der dem Trivium zugehörigen Disziplinen – Grammatik, Rhetorik und Dialektik – hervorgehoben. Diese Künste sind offenkundig mit der Redekunst in der politischen Debatte und dem Gebrauch der Schrift verflochten, welche seit ihren Ursprüngen in Mesopotamien und Ägypten eine im Dienste der Macht stehende Erinnerungskunst gewesen ist. Der Schriftgelehrte verachtete Handwerker und Bauern, weil praktische Kenntnisse nicht schriftlich vermittelt wurden. Jene Wissensformen, die notwendig zu schriftlichen Aufzeichnungen und Überlieferungen führen (von der Mathematik über Medizin und Wahrsagekunst bis zur Astronomie), waren gerade deswegen zum unveräußerlichen Bestandteil der schreibenden Kaste geworden, und genau in diesem Bereich versammelt sich Capellas Quadrivium: Arithmetik, Geometrie, Musik und Astrologie. (13)

Diese Klassifizierung ist also von so fest verwurzelter Tradition, daß sie noch gegen Ende des Mittelalters die Kraft besitzt, nicht nur jegliche praktische Form des Handwerks, sondern sogar den Handel oder das Wechselgeschäft aus dem eigenen kulturell privilegierten Bereich auszuschließen: und damit auch jene Berufe, welche die großen, führenden Zünfte des internationalen Handels vertreten, also die Gewerbe der herrschenden Klassen in den bedeutendsten italienischen Stadtstaaten. Jedoch ist der Tätigkeitsbereich derer, welche Bürgerrechte genießen, in den großen Handelsstädten ohnehin ein anderer, und nicht zufällig werden die traditionellen freien Künste auf dem Portal von San Marco gänzlich ignoriert und in den Reliefs am Florentiner Campanile bis zum Schluß aufgespart; im übrigen standen die Vorstellungen von Gesellschaft, Ökonomie und Technik, welche die freien Künste vermittelten, in einem völligen Mißverhältnis zu jenen Kenntnissen, die man sich aneignen mußte, wenn man in Geldgeschäften oder im Handel tätig sein wollte.

Die Scholastik würdigte die Bedeutung der geistigen Führung durch die Künste des Trivium und Quadrivium; aber in der politischen Realität wurde die gesamte Hierarchie der Werte und zulässigen Tätigkeiten derer, die Bürgerrechte genossen, die Staatsgewalt ausüben konnten oder sich der Kriegskunst widmeten, zur Diskussion gestellt. Der Hegelschen Dialektik von Herr und Knecht folgend, übertrugen die Bürger von Stadtstaaten, die mit Handel und Regierungsgeschäften betraut waren, Söldnertruppen die militärischen Funktionen und nahmen im Falle eines Krieges sogar das Risiko eines Handstreichs durch einen Condottiere in Kauf, um ihre eigenen Geschäfte nicht aufgeben zu müssen. Sowohl gesellschaftlicher Aufsteiger als auch alte Feudalherren – und nicht nur niederen Adels – , die das traditionell edle Geschäft der Waffen betrieben, wurden also von einer Führungsschicht aus Kaufleuten in Dienst genommen und bezahlt – ganz ähnlich wie die Notare, deren Profession als eine freie Kunst angesehen wurde.

Bei einer solchen gesellschaftlichen Dynamik ist es unvermeidlich, daß andere als die dem alten Kanon der freien Künste zugehörigen Tätigkeiten eine immer größere Aufwertung erfahren (bei den mechanischen Künsten denke man zum Beispiel an die Medizin) und daß man nach neuen Kriterien sucht, um die Bedeutung einer >Kunst< und deren >Nobilität< einzuschätzen. Pietro Pomponazzi stellt sich die Frage, ob die Erhabenheit im Gegenstand einer Untersuchung liege (wonach die Theologie am erhabensten wäre), oder aber in der Sicherheit der Methode, wie sie in der Mathematik bestehe, oder nicht vielleicht im Zusammenwirken beider. Vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Diskussion entsteht also ein gewisser Spielraum für die neue und abweichende Bewertung einiger handwerklicher Techniken als nicht ausschließlich manuelle Tätigkeiten. In der Urkunde, die Federico da Montefeltro 1468 Francesco Laurana ausstellt, wird die *virtú* der Architektur betont (was eine sehr schöne Übersetzung der aristotelischen *dynamis* ist), da sie sich auf die Kunst der Arithmetik und der Geometrie stütze, „die zu den sieben freien Künsten und zu den wichtigsten gehören, weil sie in erster Linie Sicherheiten darstellen“. (14)

Norm und Vorstellung der antiken Welt

Grundsätzlich stützte sich die Ideologie, welche der Anerkennung des kulturellen Wertes der bildenden Künste entgegenstand, auf Argumente, die die Unwürdigkeit der manuellen Arbeit hervorhoben: Um die für die Wahrheitssuche (wie man sie im Umfeld postsokratischer Kreise in Athen verstand) notwendige Ausgeglichenheit zu bewahren, sei solche Tätigkeit unangebracht. Es sind dies Argumente von Intellektuellen, die sich den Idealen einer aristokratischen Klasse – mit Sympathie für die militärische Oligarchie in Sparta – verbunden fühlten: Xenophon verachtet die Handwerker, weil ihre Arbeit im Unterschied zur Landarbeit den Körper für militärische Übungen ungeeignet werden lasse. In der *Politeia* bemerkt Platon, es gehöre zu den Eigenschaften eines Mannes von guter Herkunft, die Arbeit zu verachten. Aristoteles gibt präzise Regeln an, denen man bei der richtigen Wahl einer Tätigkeit folgen solle; so heißt es in Antonio Bruciolis Übersetzung der *Politik* aus dem Jahre 1547:

Und es ist als gemeine und niedere Arbeit, Kunst oder Unterweisung zu begreifen, welche den Körper oder die Seele oder den Geist eines freien Mannes zum Gebrauch und zur Ausübung der Tugend untauglich machen. Aus diesem Grunde heißen wir gemein all jene Künste, welche den Körper zu häßlichem Zustande bringen, und ebenfalls die Arbeiten für Lohn, weil sie den Geist erniedern und beherrschen. Wohl gibt es gewisse freie Wissenschaften, welche bis zu einem gewissen Grade zu erlernen gestattet sein möge; sich ihnen aber ganz hinzugeben und ihnen bis zum Äußersten folgen zu wollen, erbringt jene Schäden und Nachteile, deren wir gedacht. Und von großer Bedeutung ist, worauf wir unser Tun und unsere Künste lenken oder wozu wir sie erlernen, denn sei es zu unserem Nutzen oder dem der Freunde oder um der Tugend willen, so ist es keine unedle Sache; wer jedoch selbst diese Tätigkeiten für andere ausführt, wird in Wahrheit oft als unfrei und unedel und mit niederen Tätigkeiten beschäftigt erscheinen. (15)

Die traditionelle Mißachtung der mechanischen Künste fand eine weitere Bestätigung in der Lektüre der – ohnehin ausschließlich Feldherren und Staatsmännern gewidmeten – *Parallelbiographien* von Plutarch. So sehr auch die Meisterwerke eines Phidias oder eines Polyklet zu bewundern seien, so wolle doch ein junger Mensch von guter Herkunft mit jenen keinesfalls tauschen, da der Aufwand so vieler Mühen auf die bildenden Künste zugleich Indifferenz gegenüber bedeutenderen und sublimeren geistigen Beschäftigungen beinhalte. Es handelt sich dabei um eine Geringschätzung, welche alles miteinschließt, was nicht philosophische oder mathematisch-spekulative Erkenntnis wäre; das ging so weit, daß Platon – so jedenfalls Plutarch – über den Mesographen, mit welchem die Sophisten Archytas und Eudoxos die mittlere Proportionale errechneten, äußerst indigniert gewesen wäre, da jene sich herabließen, anstelle einer vernünftigen Beweisführung sich eines mechanischen Instrumentes zu bedienen. Und auch die Würde eines Archimedes lasse nicht zu, daß er jemals Werke geschrieben habe, die sich auf seine Maschinen bezögen: Die Mechanik sei von der Geometrie verschieden, ihre praktische Ausrichtung verbinde sie mit der Kriegskunst. Auf dieses Modell einer nicht-experimentellen Geometrie, wie es bei Plutarch erscheint, wird sich noch der französische Architekt Jean Mignot 1401 während seiner Auseinandersetzung mit den Mailänder Dombau-meistern berufen. (16)

Angesichts der Rolle, die das neoplatonische Denken bei der neuen Wertschätzung der bildenden Künste in der Renaissance spielt, würden wir erwarten, daß die griechische und lateinische Tradition dazu Anregungen gegeben hätte. Schon kurze Zeit nach der Kanonisierung der sieben freien Künste durch Martianus Capella ist es niemand anderes als der heilige Augustinus, der in seiner Antwort auf das Problem *De pulchritudine simulacrorum* (Von der Schönheit der Abbilder) den Ausschluß der bildenden Künste und ihrer Fertigkeiten aus dem Bereich der rechtmäßigen kulturellen Tätigkeiten vornimmt. Wenn auch die Fähigkeit eines Künstlers, nämlich „pulchra atque congruentia“ (Schönes und Ebenmäßiges) zu bilden, von der göttlichen Weisheit herzuleiten sei, welche die Welt aus dem Nichts geschaffen habe und aus der sich die lebenden Körper geformt hätten, so sei es gleichwohl nicht notwendig, jene sonder-

lich zu schätzen, die derartige Kunstwerke herstellten oder eine Vorliebe dafür hätten: Die Seele, die sich von solcherart materiellen Vergänglichkeiten angezogen fühle, wende sich gerade dadurch von der höchsten Weisheit ab, in der diese Fertigkeit ihren Ursprung habe. Und was würde man über denjenigen sagen, der sich leidenschaftlich für den Körper der Tiere begeisterte, welcher doch mit ungleich größeren Fähigkeiten ausgestattet sei? (17)

Doch es fehlte der klassischen Tradition in ihrer ganzen Komplexität auch nicht an Anknüpfungspunkten für Versuche, die – sich auf die Autorität der Alten stützend – den positiven Wert der bildenden Kunst zum Ausdruck bringen wollten. Plinius der Ältere führt eine reichhaltige Folge von Episoden an, die – insbesondere aus dem Zusammenhang genommen – ausführlich die >Nobilität< der Künste und vornehmlich der Malerei darlegten und dabei die Wertschätzung erkennen ließen, die sie bei den Alten genossen hätten. Er zitiert zahlreiche Beispiele von königlich entlohnten Werken, von ausdrücklichen Zeichen der Hochachtung, die Künstlern von Fürsten und Feldherren entgegengebracht worden sei. Diese Anekdoten, in denen die Rolle der *luxuriae ministri* (Diener des Luxus) im Vordergrund steht, gelangen aber keineswegs zu jener Einschätzung des Kunstwerks als Kulturgut, aus der sich dann die Möglichkeit zu einer anderen Bewertung der künstlerischen Tätigkeit in der Renaissance herleiten ließe; vielmehr wäre zu fragen, wie viele dieser Episoden in Plinius' Quellen nicht einzig und allein als Beispiele für die Korruption der Sitten oder für fürstliche Extravaganzen angeführt werden.

Die lateinische Tradition war einem Luxus wie dem der bildenden Künste gegenüber äußerst streng: Cicero gibt vor, in Malerei und Skulptur ganz unsachkundig zu sein; für Seneca sind Bilder und Säulen aus buntem Marmor kleinen Steinchen vergleichbar, unbedeutenden Gegenständen, die Kindern gefallen. Und er verweist auf eine Unterteilung der Künste von Poseidonios, demzufolge die bildenden Künste zweifelsfrei unter die *ludicrae* (Zeitvertreib) fielen, welche nur auf die „voluptatem aurium atque oculorum“ (Lust der Augen und der Ohren) abzielten. (18)

Als Autoritätsbeweis für eine höhere Einschätzung der Kunst in der Antike galt – neben der Erinnerung an den hochadligen Caius Fabius Pistor – wiederum Plinius; und es war insbesondere eine Bemerkung, die mit Vorliebe aufgegriffen wurde: Daß man nämlich nach dem Beispiel des Pamphilos

zuerst in Sikyon und dann in ganz Griechenland festlegte, daß unter den ersten Dingen, in denen man edle Knaben unterweisen möge, das Zeichnen sei, das dem Malen vorausgehe, und daß die Kunst der Malerei den ersten Rang unter den freien Künsten einnehme. Und tatsächlich hat diese Kunst bei den Griechen immer in großem Ansehen gestanden und wurde nicht allein von Adligen betrieben, sondern auch von hochgeehrten Personen, und bei ausdrücklichem Verbot, daß Sklaven sich dem Erlernen dieser Kunst widmeten. Daher auch findet man weder in der Malerei noch in irgendeiner anderen Tätigkeit, die sich vom Zeichnen herleitet, einen Künstler erwähnt, er einmal Sklave gewesen.

So paraphrasiert und interpretiert Giambattista Adriani in einem Brief, welcher der 1568 erschienen Ausgabe von Vasaris *Lebensbeschreibungen* vorangestellt wurde. (19)

Im 4. Jahrhundert vor Christus – worauf sich der Abschnitt über Pamphilos bezieht – weist auch Aristoteles darauf hin, daß die Erziehung der Knaben im allgemeinen aus Grammatik, Gymnastik, Musik und – nach dem Willen einiger zumindest – aus Zeichnen bestehen müssen. Während er aber die Zweckmäßigkeit der musikalischen Erziehung diskutiert, stellt er die des Zeichenunterrichts überhaupt nicht in Frage. Dieser sei ebenso nützlich wie die Grammatik, er diene der Beurteilung von Kunstwerken (um bei ihrem Kauf nicht betrogen zu werden), aber ver helfe auch dazu, die Schönheit der Körper zu erkennen. Die verschiedenen Vergleiche, die zwischen der Nachahmung der Charaktere in der Tragödie und ihrem Ausdruck in der Malerei angestellt werden, die Parallele zwischen Fabel und Disegno, zwischen dem Ausdruck des Kostüms und der Farbgebung, oder auch die Anführung der Malerei und Medizin als >episteme< - dies alles zeigt, daß für Aristoteles die Malerei zwar

nicht den gleichen Wert wie die vollkommene Geistesarbeit der philosophischen Spekulation hatte, aber auch nicht unter die niederen Tätigkeiten fiel, die ohne jeden erzieherischen oder kulturellen Nutzen seien. (20)

Jegliche Form des Handwerks blieb jedoch – ganz unabhängig davon, inwieweit es kulturelle Werte vermittelte – weiterhin eingebunden in jene prinzipielle Verflechtung von Handarbeit und Sklaventum – sei es in einer Sklavenhaltergesellschaft, in der die führenden militärischen Schichten von landwirtschaftlichen Erträgen leben, sei es in einer Gesellschaft von Leibeigenen und weltlichen oder kirchlichen Feudalherren. Das Auseinanderbrechen dieser Beziehung und die Grenzbereiche der daraus resultierenden gesellschaftlichen Öffnung gehören zu den charakteristischsten Aspekten der italienischen Renaissance; sie sind ebenso bezeichnend wie der Übergang der Unternehmerschicht vom Patriziat zu neuem Adel und die Rückkehr vieler Handelsverträge zum Land – womit sich der chronologische Bogen, innerhalb dessen man legitimerweise von >italienischer Renaissance< sprechen kann, zu schließen scheint. Es ist dies eine Entwicklung, die sich Betrachtungen Ciceros über den Handel zu eigen gemacht zu haben scheint, wonach dieser niedrig und gemein sei, solange er im kleinen betrieben werde, dafür aber lobenswert, wenn er „magna et copiosa“ (groß und reichhaltig) sei: wie dann von hoher See die Ware den Hafen erreicht und „ex ipso se portu in agros possessionesque se contulit“ (aus dem Hafen selbst sich auf Äcker und Besitzungen begeben hat).

(21)