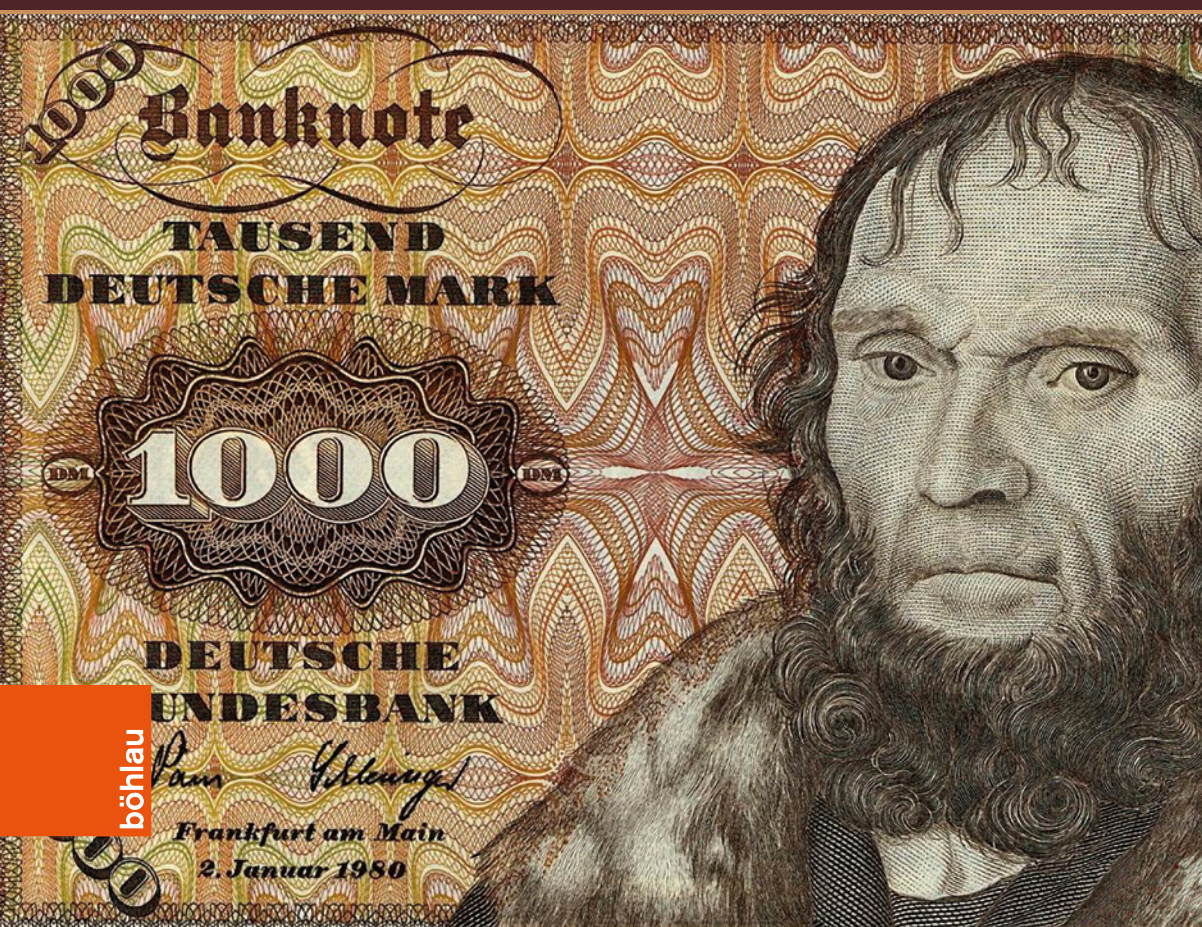


Jost Hermand

# DIE WA(H)RE KUNST

Deutsche Kultur im Sog sozioökonomischer Wandlungsprozesse



böhlau





Jost Hermand

# **DIE WA(H)RE KUNST**

Deutsche Kultur im Sog sozioökonomischer  
Wandlungsprozesse

Böhlau Verlag Wien Köln

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2022 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;  
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;  
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei,  
Brill Schönigh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau,  
V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen  
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

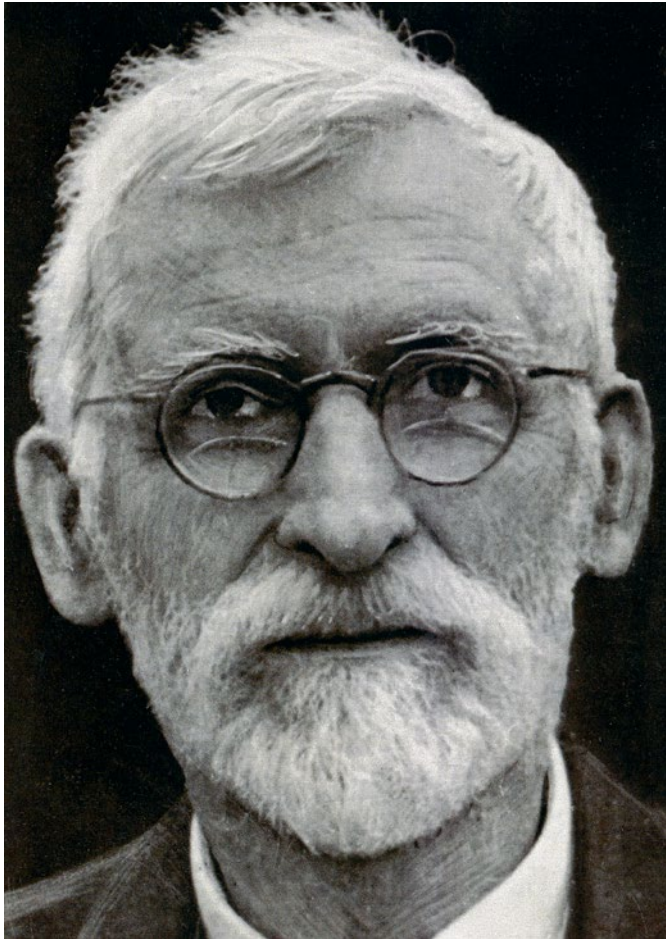
Umschlagabbildung: © Deutsche Bundesbank, Frankfurt am Main, Deutschland  
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien

Satz: SchwabScantech, Göttingen

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-412-52423-4

Dem Kunst- und Kulturhistoriker  
Richard Hamann (1879–1961)  
in memoriam





# Inhalt

## Vorwort

Bisherige Versuche, die verschiedenen Phasen der künstlerischen Entwicklung in den Ablauf der deutschen Geschichte einzuordnen . . . . . 9

## Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation

Vom Mittelalter zur frühen Neuzeit . . . . . 17

Absolutistische Machtdemonstrationen nach dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs . . . . . 24

Bürgerliche Emanzipationsbestrebungen in den Staaten des aufgeklärten Absolutismus . . . . . 33

## Der Deutsche Bund

Der Beginn der industriellen Revolution . . . . . 41

Die erste ökonomische Hochkonjunktur . . . . . 47

## Das Zweite Kaiserreich

Gründerzeitlicher Triumphalismus . . . . . 55

Moralinfreie Auslebebedürfnisse . . . . . 60

Das naturalistische Zwischenspiel . . . . . 65

Bijoukultur um 1900 . . . . . 69

Kampf dem Ornament . . . . . 73

Die frühexpressionistische Revolte . . . . . 77

## Die Weimarer Republik

Die Vermarktung der Novemberrevolution . . . . . 81

Die Phase der Neuen Sachlichkeit . . . . . 86

Im Zeichen der Weltwirtschaftskrise . . . . . 93

## Das NS-Regime

Das offizielle Programm . . . . . 102

Die Wendung ins Realpolitische . . . . . 105

Marktbedingungen im Exil . . . . . 115

## Die sowjetische Besatzungszone und die Deutsche Demokratische Republik

Die politökonomischen Voraussetzungen . . . . . 123

Gescheiterte hochkulturelle Ambitionen . . . . . 125



<b>Die Nachkriegszeit in den drei westlichen Besatzungszonen</b>	
Hoffnungen auf einen Neuanfang . . . . .	135
Nach dem Beginn des Kalten Kriegs . . . . .	142
<b>Die ehemalige Bundesrepublik</b>	
Die Ära des sogenannten Wirtschaftswunders . . . . .	152
Kritik am »Establishment« seit 1961 . . . . .	169
Die Graswurzelrevolte . . . . .	180
<b>Die alt-neue Bundesrepublik</b>	
Nach der Wende von 1989 . . . . .	188
Der pluralistische »Industriestandort Deutschland« . . . . .	193
Die prekäre Situation der bisherigen E-Künste . . . . .	199
Das unaufhaltsame Vordringen der Populärkultur . . . . .	210
Die Kultur der heutigen Market Driven Society . . . . .	216
<b>Nachwort . . . . .</b>	<b>224</b>
<b>Anmerkungen . . . . .</b>	<b>225</b>
<b>Bildnachweise . . . . .</b>	<b>230</b>
<b>Personenregister . . . . .</b>	<b>232</b>

## Vorwort

### **Bisherige Versuche, die verschiedenen Phasen der künstlerischen Entwicklung in den Ablauf der deutschen Geschichte einzuordnen**

Bis weit in die frühe Neuzeit hinein hat man im Sacrum Imperium Germanorum im Hinblick auf die sogenannten höheren Künste meist nur von einer Kultur der Karolinger, Ottonen, Salier und Staufer gesprochen, ohne dabei etwas genauer auf irgendwelche stilistischen Unterschiede innerhalb der damaligen Literatur, Musik oder Bildhauerkunst einzugehen. All das galt schlichtweg als »Mittelalter«. Lediglich auf den architektonischen Wandel von der Romanik zur Gotik wurde manchmal hingewiesen, aber ohne ihn als einen epochalen Umbruch zu charakterisieren. Eine veränderte Sehweise in dieser Hinsicht trat erst mit dem Aufkommen humanistischer Strömungen um 1500 ein, als in einigen freien Reichsstädten im Anknüpfungspunkt gegen die kirchlich-autoritären Machtstrukturen eine allmähliche Wendung ins Bürgerlich-Selbstbewusste einsetzte, was zu einem Denken in politisch und kulturell unterschiedlichen Zeitabschnitten führte. Doch diese Aufbruchsstimmung ging in den Religionsstreitigkeiten der Folgezeit und dann in der Phase des Dreißigjährigen Kriegs wieder weitgehend verloren. Ja, nach dem Ende all dieser katastrophalen Wirren kam es ideologisch und künstlerisch erneut zu einer Machtdemonstration der immer autonom auftretenden Fürsten und Erzbischöfe innerhalb des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, die vielen der bisherigen bürgerlichen Emanzipationsbestrebungen ein Ende bereitete.

So viel erst einmal – etwas pauschalisierend zusammengefasst – zum Gesamtverlauf der künstlerischen Entwicklung von den Anfängen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, als nach der Entmachtung der freien Reichsstädte auf künstlerischem Gebiet wieder wie im frühen Mittelalter vornehmlich die Schaustellung fürstlicher und kirchlicher Macht im Vordergrund stand. Sie erlebte zwar verschiedene stilistische Ausformungen, aber verstand sich nicht als eine sinnvolle Abfolge ins Humanistische drängender Phasen, in denen die Künste eine avantgardistisch bedeutsame Rolle gespielt hätten. Was daher in den nur spärlich ausgebildeten kunsttheoretischen Schriften dieses weiträumigen Zeitraums vorherrschte, waren weitgehend Anleitungen zur handwerklichen Verbesserung der einzelnen Künste sowie Biografien singulärer, als besonders genial geltender Künstler, ohne dass man dabei auf eine historische Abfolge der verschiedenen Formen von Dichtung, Malerei und Musik im Verlauf der absolutistisch überformten Kulturentwicklung eingegangen wäre.

Derartige Bemühungen erfolgten erst im Rahmen der bürgerlichen Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Um dem unbeschränkten, ja geradezu diktatorischen Macht-

anspruch der einzelnen Fürsten auch auf künstlerischem Gebiet entgegenzutreten, setzten sich in diesem Zeitraum immer mehr Autoren dafür ein, die Künste aus ihrer bisherigen Dienstbarkeit im Sinne absolutistischer Herrschaftsbestrebungen herauszulösen und als »autonom« zu erklären. Seine bekannteste Forderung erlebte dieses Bemühen in der berühmten Formulierung in Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790), nämlich dass in der Kunst zukünftig vornehmlich ein »interesseloses Wohlgefallen« herrschen solle,<sup>1</sup> um sie endlich aus allen fürstlichen und kirchlichen Bevormundungen zu befreien und sich der ins Einzelpersönliche befreiten Empfindungswelt der bürgerlichen Aufklärer anzupassen. Doch nicht allein das, auch der Begriff »Kultur« verlor in den Schriften dieser Bewegung zusehends seinen vorwiegend auf die höfische Welt mit ihren majestätischen Schlossbauten sowie auf eine genau festgelegte Kavaliersetikette bezogenen Charakter. Was die bürgerlichen Aufklärer darunter verstanden, war eher die geistige Vervollkommnung freisinnig auftretender Individuen, die sich bemühen würden, sich als autark empfindende Einzelne zu einer selbständigen Weltanschauung durchzuringen, statt sich weiterhin der von den aristokratischen und kirchlichen Autoritäten geforderten Untertanenmentalität anzupassen.

Im Hinblick auf die Kunstanschauungen der emanzipatorisch denkenden Schichten dieser Ära führte das zu folgenden Konsequenzen. Angeregt durch einige von Frankreich ausgehende kunsttheoretische Debatten über die »Alten« und die »Modernen« sowie die Schriften von Johann Joachim Winckelmann, griff man dabei meist auf die Kunst der vorchristlichen Zeit zurück und stellte, wie schon die Humanisten im Zeitalter der Renaissance, die griechische und römische Antike als das Vorbild einer von allen fürstlichen und christlichen Autoritäten befreiten Welt der wahren Menschlichkeit hin. Mit diesem Rückgriff glaubte man, ein wichtiges Modell zur Hand zu haben, das sich ideologisch am effektivsten gegen den im Heiligen Römischen Reich noch immer herrschenden, als geradezu mittelalterlich empfundenen Traditionalismus einsetzen ließ. Vor allem die Vertreter der im höfischen Umfeld der Weimarer Klassik angesiedelten Autoren bekannten sich zu diesen Bestrebungen und nannten – in den Worten Johann Wolfgang Goethes – das Klassische das »Gesunde« und stellten alle Rückfälle ins Christlich-Mittelalterliche als verwerflich, wenn nicht gar »krankhaft« hin.<sup>2</sup>

Doch eine derartige Kunst- und Weltanschauung konnte sich nicht durchsetzen. Dazu war sie viel zu bildungsbetont, um breitere Schichten des damaligen deutschen Bürgertums in ihren Bann zu ziehen. Diese bewegten seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts eher der nationale Aufbruch der Befreiungskriege, der Wiener Kongress und die darauffolgenden Metternich'schen Restaurationsbemühungen, durch die ein völlig neues Verhältnis zur Geschichte entstand, das eher das Gegenwärtige als das Vergangene ins Auge fasste. Wohl seinen bedeutsamsten Durchbruch erlebte dieser Wandel in der Philosophie Georg Wilhelm Friedrich Hegels, der in seinen

Weltgeistspekulationen ein Geschichtsbild entwarf, das auf vier Großabschnitten beruhte: der mythologischen Vorzeit, dem ästhetischen Zeitalter der Antike, dem religiös gesinnten Mittelalter und der gerade anbrechenden Ära eines sich zum Gedanken der Freiheit bekennenden Weltgeists, in der sowohl die »schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters« in den Hintergrund treten würden.<sup>3</sup> Damit war endlich eine Geschichtssicht angebrochen, die viele Autoren in der folgenden Vormärzära zu rebellisch gesinnten Ideologien beflügelte und einen Kunsttheoretiker wie Georg Gottfried Gervinus dazu bewegte, von den antikisierenden Anschauungen der Weimarer Klassik Abschied zu nehmen und sich im Sinne der sogenannten Achtundvierziger zu einer »Philosophie der Tat« zu bekennen,<sup>4</sup> statt sich weiterhin vornehmlich um neue Kunstanschauungen zu bemühen.

Nach dem Scheitern dieser Revolution kam es auf theoretischem Gebiet zu zweierlei Einstellungen den Phänomenen Kunst und Kultur gegenüber: Einerseits setzte ein nachmärzlicher Rückzug ins Unideologische ein, der sich unter Absehung irgendwelcher historischen Etappenabfolgen mit einer akribischen Aufarbeitung längst vergangener künstlerischer Leistungen begnügte, wofür sich die Bezeichnung »Positivismus« einbürgerte, andererseits begannen die Nationalliberalen – auf eine mögliche Vereinigung der 39 Staaten des Deutschen Bunds unter einem preußischen Erbkaisertum hoffend – so nachdrücklich wie möglich, die Bedeutsamkeit der älteren deutschen Kulturleistungen herauszustreichen, um so ihren Mitbürgern und Mitbürgerinnen das Gefühl zu geben, wenn schon nicht Angehörige einer in sich geschlossenen Staatsnation, so doch wenigstens Teilhaber einer gewichtigen Kultur-nation zu sein. Und diese Bemühungen hielten auch nach der Reichsgründung im Jahr 1871 an. So stellte etwa der preußische Historiker Heinrich von Treitschke die Weimarer Klassik wegen ihres Gesamtdeutschland ansprechenden Charakters als eine der wichtigsten Vorstufen zu der von Otto von Bismarck endlich erreichten Durchsetzung eines Zweiten Deutschen Kaiserreichs hin, während sich die gutbürgerlichen Positivisten nach wie vor im Hinblick auf die Kunst der Vergangenheit weiterhin mit biografischen Details oder editorisch exakten Werkausgaben bekannter Autoren beschäftigten, ohne dabei irgendwelchen historischen Wandlungsprozessen eine größere Aufmerksamkeit zu schenken. Schließlich wollten auch sie – in Konkurrenz mit den sich im Zuge der industriellen Revolution ausbreitenden Naturwissenschaften – als »szientifisch« arbeitende Wissenschaftler und nicht als ästhetisierende Schöngelster angesehen werden.

Ein Wandel in dieser Hinsicht trat erst in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und dann um die Jahrhundertwende ein, als in den Kulturwissenschaften eine allmählich immer stärkere Abkehr von dem als »geisttötend« empfundenen Positivismus einsetzte. Kein Wunder, dass sich diese Disziplinen danach zusehends vom Prinzip der naturwissenschaftlichen Penibilität abwandten und sich unter dem

Einfluss Heinrich Rickerts, Georg Simmels und vor allem Wilhelm Diltheys als philosophisch orientierte »Geisteswissenschaftler« ausgaben.<sup>5</sup> Dieser Wandel von einer nur empirisch nachzuweisenden Faktentreue zu einer lebensphilosophisch orientierten Sehweise führte zwar auch zu historisch bedeutsamen Erkenntnissen, denen jedoch ihre Vertreter meist nur einen schwer fasslichen »Geistbegriff« zugrunde legten, statt auch auf dessen politische oder sozioökonomische Voraussetzungen einzugehen. Daher war in den Schriften dieser Richtung zwar viel vom intellektuellen Klima einer bestimmten Epoche, das heißt dem in ihr herrschenden »Zeitgeist« die Rede, aber die aus ihm hervorgehende »Kultur« wurde lediglich als Ausdruck einer empirisch kaum greifbaren seelischen Erlebenswelt hingestellt, welche offenbar keiner materiellen Basis bedarf. Signifikante Beispiele dafür sind all jene damals angestellten Reflektionen über den »klassisch« oder »romantisch« empfindenden Menschen, denen man zwar historisch nachweisbare philosophische Systeme zugrunde legte, aber ohne sie mit sozial greifbaren, geschweige denn klassenspezifischen Voraussetzungen zu verbinden. Und das führte dazu, dass diese rechtskonservative Sehweise bis in die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts eine beachtliche Breitenwirkung erzielte, jedoch in ihrem Übergang zum Konzept des typisch »deutschen Menschen« immer fragwürdiger wurde.<sup>6</sup>

Wesentlich sachlicher und zugleich aufs Kunstspezifische begrenzt wirkt dagegen jene stiltypologische Sehweise innerhalb der Geisteswissenschaften, die maßgeblich durch den während der späten achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts einsetzenden Stilwandel in den höheren Künsten angeregt wurde, dem teils rebellische, teils marktwirtschaftliche, teils ästhetische Entwicklungsschübe zugrunde lagen und der zusätzlich durch die Neugier der nach künstlerischen Novitäten ausschauenden Bildungsbourgeoisie befördert wurde. All das führte in den verschiedenen Künsten zu einer Reihe rasch aufeinander folgender »Ismen«, wie dem Naturalismus, dem Impressionismus, dem Neoimpressionismus, dem Symbolismus, dem Neoromantizismus, dem Purismus der Werkbund-Bestrebungen und letztendlich dem Frühexpressionismus. Aufgrund dieser Ismen-Inflation entschieden sich darauf auch manche Kunsttheoretiker dieser Ära, die gesamte deutsche Kulturentwicklung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart in eine Aufeinanderfolge von Stilen, und zwar in Romanik, Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko, Empfindsamkeit, Klassizismus, Romantik, Biedermeier, bürgerlichen Realismus und gründerzeitlichen Historismus einzuteilen.

Besonders einflussreich in dieser Hinsicht erwiesen sich dabei die *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe* (1913) von Heinrich Wölfflin, in denen er bei einer Gegenüberstellung der Kunst der Renaissance und des Barocks alles historisch Bedingte und individuell Andersartige zu Gunsten einer stiltypologischen Analyse einfach wegließ, um damit der Kunst die Würde einer als autonom verstandenen Eigengesetzlichkeit zu geben.<sup>7</sup> Und das hatte lange Zeit, zum Teil bis heute, durchaus Folgen. Schließlich glauben noch immer manche Reiseführer oder Reiseführerinnen, wenn sie bei einer

Besichtigung alter Kirchen den Touristen erklären, dass das Hauptschiff noch romanisch und der Hochchor bereits gotisch sei, während die Kanzel schon renaissancehafte Züge aufweise, alles Entscheidende gesagt zu haben. Auch im Hinblick auf die sogenannte »klassische« Musik wird von vielen Radioansagern und -ansagerinnen nach wie vor erklärt, dass auf die Werke der Renaissance und des Barocks nach den Kompositionen der Klassik und Romantik meist eine undefinierte Moderne folge, ohne dabei auf die jeweiligen historischen oder sozialgeschichtlichen Hintergründe dieser höchst grobschlächtigen Bezeichnungen einzugehen.

Und das, obwohl eine Unzahl bürgerlich-liberaler sowie marxistisch orientierter Sozialhistoriker seit 1900 und dann verstärkt in den zwanziger Jahren gegen solche Stiltypologien im Hinblick auf den Ablauf der deutschen Kulturentwicklung energisch opponiert haben. Worauf diese Theoretiker in ihren diesbezüglichen Forschungen meist den Hauptakzent legten, war – im Gegensatz zu den sich lediglich mit Stilfragen auseinandersetzenden Formalisten – vor allem der in sämtlichen Phasen der bisherigen Kulturentwicklung nachweisbare Kontrast zwischen den Bildungsvoraussetzungen der verschiedenen Bevölkerungsschichten und dem sich daraus ergebenden Unterschied zwischen einer höheren und einer niederen Kultur, wofür sich später die Bezeichnungen E-Kultur und U-Kultur einbürgerten. Allerdings begnügten sich hierbei viele bürgerlich-liberale Sozialhistoriker lediglich mit der Aufdeckung dieses Gegensatzes, ohne irgendwelche Forderungen aufzustellen, wie sich dieser Unterschied aufheben lasse, um einer alle Bevölkerungsschichten ansprechenden A- oder Allgemeinkultur den Weg zu bereiten.

Dagegen fassten die meisten Marxisten in dieser Hinsicht zugleich die Aufhebung dieses Gegensatzes ins Auge. Statt vornehmlich die bildungsbedingten Unterschiede zwischen den einzelnen Bevölkerungsschichten herauszustellen, ging es ihnen eher um die auf den jeweils herrschenden Besitzverhältnissen beruhenden Klassenunterschiede, die es endlich zu beseitigen gelte. Schließlich trügen selbst viele der angeblich größten Kunstwerke der Vergangenheit die »Narben« ihrer Klassenherkunft, wie es Walter Benjamin später formulierte,<sup>8</sup> da sie meist im Auftrag sich autoritär gebender Gewaltherrscher entstanden seien. Was daher die linkskritischen Kulturtheoretiker als vorbildlich herausstellten, waren hauptsächlich jene Kunstwerke, die eine Überwindung der jeweils herrschenden Klassenverhältnisse angestrebt hätten. Und das seien in Deutschland vor allem die Werke des sich emanzipierenden Bürgertums zwischen 1750 und 1850 sowie die danach entstandenen Dramen, Gedichte, Gemälde, Grafiken und Kompositionen jener Künstler gewesen, die mit der frühen Sozialdemokratie und dann der Kommunistischen Partei Deutschlands sympathisiert oder sich ihnen sogar als Mitglieder angeschlossen hätten. Statt irgendwelche Stiltypologien aufzustellen, galten deshalb in diesem Umkreis bei der Beurteilung der verschiedenen Phasen der deutschen Kulturentwicklung seit der Aufklärung des

18. Jahrhunderts vornehmlich die Bezeichnungen »progressiv« oder »reaktionär« als die entscheidenden Unterscheidungsmerkmale, was sich bis in die Zeit der Deutschen Demokratischen Republik verfolgen lässt.

In der Frühzeit der ehemaligen Bundesrepublik herrschte dagegen bis weit in die sechziger Jahre ein weitgehender Verzicht auf derartige kulturpolitische Gliederungsversuche. Als gebrannte Kinder des NS-Regimes, in dem man unter Ausschluss linker oder jüdischer Kunstwerke fast alle deutschen Kulturleistungen unterschiedslos als Ausdruck rassistischer Überlegenheitsgefühle hochgejubelt hatte, zog man sich hier lieber in eine ideologisch zu nichts verpflichtende Methode der werkimmanenten Betrachtung einzelner Kunstwerke zurück, um nicht noch einmal in die Fallstricke politischer Vereinnahmungen zu geraten. Es gab zwar seit dem Buch *Verlust der Mitte* (1948) von Hans Sedlmayr auch einige religiöse Anwandlungen oder Ausflüchte ins Existentialistische im Sinne Martin Heideggers. Aber sie wirkten eher wie eine Weiterführung der bildungsbürgerlichen Inneren Emigration während des Dritten Reichs und verflachten dann im Laufe der fünfziger Jahre weitgehend ins ideologisch Unverbindliche oder schlossen sich im Zuge des Kalten Kriegs mit antitotalitaristischen Invektiven dem Kreuzzug gegen den »Osten« an.

Ein Wandel in dieser Hinsicht setzte erst im Gefolge der von Willy Brandt initiierten Demokratisierungsbemühungen, der verstärkten Vergangenheitsbewältigung und dann der im Rahmen der Außerparlamentarischen Opposition auftretenden Achtundsechziger-Bewegung ein, wodurch auch in der Bundesrepublik die linksliberalen und sozialistischen Kunstwerke der Vergangenheit erneut ins öffentliche Bewusstsein traten. Jetzt war in zahlreichen kunsttheoretischen Periodisierungsbemühungen dieser Jahre endlich wieder von progressiven und reaktionären Strömungen innerhalb früherer Kulturepochen die Rede, um so die gesamtgesellschaftliche Bedeutsamkeit von Kunst herauszustreichen, statt wie in den fünfziger und frühen sechziger Jahren neben dem Rückzug ins Verinnerlichte vor allem jene modernistisch-abstrakten Kunstwerke gelten zu lassen, mit denen sich in den höheren Künsten allen realistisch fassbaren sozialen Verpflichtungen am leichtesten aus dem Wege gehen ließ.

Wie wir wissen, ebte jedoch diese kritische Welle schon nach einigen Jahren wieder ab. Was sich danach in der ehemaligen Bundesrepublik im Zuge einer erneuten Verschärfung des Kalten Kriegs und zugleich hochkonjunkturellen Überlegenheitsstimmung in den Kulturwissenschaften durchsetzte, war jene methodische Sehweise, die häufig als eine Wendung zur »Postmoderne« ausgegeben wurde. Darunter verstanden viele Kulturtheoretiker und -theoretikerinnen eine Absage an die Beschäftigung mit den in älteren Kunstwerken widergespiegelten gesellschaftskritischen Bestrebungen. Dementsprechend wandten sich die meisten unter ihnen danach in ihren Forschungen und Proklamationen ausschließlich den kulturellen Verhältnissen ihrer eigenen Gegenwart zu, deren Zustand sie in ihrer marktwirtschaftlichen Struk-

tur und den in ihr herrschenden subjektiven Selbstverwirklichungsbemühungen zwar wie einige systemimmanente Soziologen als »Risikogesellschaft« empfanden,<sup>9</sup> aber dennoch als eine nicht mehr zu verändernde Gesellschaftsform hinstellten.

Ihren Höhepunkt erlebte diese methodische Neuorientierung nach der Wiedervereinigung Deutschlands in den Jahren 1989/90. Von nun an sprachen manche Historiker sogar vom »Ende der Geschichte«, das heißt dem endlich erreichten, auf demokratischen Grundsätzen beruhenden »Industriestandort Deutschland«, der in Zukunft – außer einigen geringfügigen Reformen in ökologischer Hinsicht – keiner grundlegenden Umstrukturierungen mehr bedürfe. Aufgrund dieses Gesinnungswandels, durch den das marktwirtschaftliche System endlich ganz zu sich selbst gekommen schien, verschwanden nicht nur alle bisherigen Sozialutopien, sondern auch alle Avantgardevorstellungen in den höheren Künsten. Jetzt schien die Zukunft – trotz aller weiter bestehenden Krisen – nur noch eine verlängerte Gegenwart zu sein. Von der zuvor oft diskutierten Dialektik zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft war deshalb danach kaum noch die Rede. Und damit traten auch in den Kultur- und Geisteswissenschaften die bisherigen Bemühungen um klar erkennbare Epochenabläufe und die in ihnen herrschenden künstlerischen Stile weitgehend in den Hintergrund. Was jetzt dominierte, war fast ausschließlich die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Situation.

All das führte im Hinblick auf das, was bisher als »Kultur« gegolten hatte, zwangsläufig zu durchgreifenden Wandlungen. Während man lange Zeit vornehmlich die Werke der höheren Künste als die zentralen Manifestationen von Kultur hingestellt hatte, wurde jetzt unter diesem Begriff noch stärker als zuvor die gesamte Lebenswelt der in der alt-neuen Bundesrepublik lebenden Bevölkerungsschichten verstanden. Statt also darunter weiterhin vornehmlich das ältere Theater- und Konzertwesen, die Galerie- und Museumskunst sowie als bedeutsam angesehene Romane und Gedichtbände zu subsumieren, galt plötzlich geradezu alles, das heißt sogar die Esskultur, die Reisekultur, die Sportkultur, die Liebeskultur, ja sogar die Wohn- und Badezimmerkultur als Ausdruck eines kulturellen Verhaltens, das man endlich mit demokratisierender Absicht aus den Fesseln der anspruchsvollen Künste befreit habe. Und damit kam es auch in den geisteswissenschaftlichen Disziplinen im Zuge einer verbreiteten Wendung zu einem erweiterten Kulturbegriff, bei dem zwischen dem Oben und dem Unten, dem kleinen E und dem großen U kein grundsätzlicher Unterschied mehr gemacht wurde.

Das ist zwar als Gegenreaktion auf den elitären Kulturbegriff der älteren Bildungsbourgeoisie durchaus zu begrüßen, hatte aber auch eine Reihe bedenklicher Nachteile. Schließlich ging bei dieser zunehmenden Beschränkung auf die gegenwärtige Situation viel an geschichtlichem Bewusstsein und damit Kenntnis andersartiger Gesellschaftssysteme sowie der in ihnen propagierten soziopolitischen, ökonomischen



und kulturellen Änderungsvorstellungen verloren. Das belegt unter anderem ein Buch wie *Die Gesellschaft der Singularitäten* (2017) von Andreas Reckwitz, in dem der als Demokratisierung ausgegebene Abbau aller bisherigen nationalen, religiösen oder kulturellen Gemeinschaftsvorstellungen als eine zunehmende Tendenz ins Subjektverhaftete und damit als ein grundsätzlicher Verzicht auf das Nicht-Singuläre hingestellt wird, der nur noch die private Authentizität als obersten Wert anerkennt.

Dieser Prozess wird von ihm und anderen Soziologen und Soziologinnen gern als ein tiefgreifender Wandel von der industriellen zur postindustriellen Ökonomie charakterisiert, der vor allem durch den numerischen Rückgang der Arbeiterklasse, die damit korrespondierende Zunahme der Dienstleistungsschichten sowie die ständig fortschreitende Digitalisierung und Automatisierung sämtlicher marktwirtschaftlichen Vorgänge bewirkt worden sei. Und das habe im Hinblick auf die Gesamtgesellschaft zu einer »technologisch angeregten Singularisierung« geführt,<sup>10</sup> worin sich eine Transformation in Richtung auf einen postindustriellen Kapitalismus zu erkennen gebe. Durch diesen Vorgang, liest man immer wieder, sei es zwar einerseits zu einer begrüßenswerten Diversität im gesellschaftlichen Verhalten, aber andererseits durch den Verlust überindividueller Wertvorstellungen auch zu manchen Defiziterfahrungen gekommen, die jedoch in Zukunft durch einen regulativen Neoliberalismus möglicherweise wieder ausgeglichen werden könnten.

All das mag in vielen Punkten durchaus stimmen. Aber schließlich ist diese Wendung ins Subjektiv-Vereinzelte und der dadurch bewirkte Rückgang überindividueller Wertvorstellungen gar nicht so neu, wie er gegenwärtig im Hinblick auf die sich unter globalisierender Perspektive vollziehende Digitalisierung meist hingestellt wird, sondern hat sich im Zuge ständig raffinierterer Vermarktungsstrategien lediglich ins Hektische übersteigert. Etwas genauer betrachtet beginnt dieser Vorgang in Deutschland bereits im Gefolge der industriellen Revolution in der Mitte des 19. Jahrhunderts und ist in den verschiedenen Phasen der politökonomischen Entwicklung vom Zweiten Kaiserreich bis zur Gegenwart lediglich immer nachdrücklicher geworden. Schließlich ging es schon in der Vergangenheit – selbst in der Weimarer Republik und der frühen Bundesrepublik – in wirtschaftlicher Hinsicht vornehmlich um technologische Innovationen, von denen sogar der kulturelle Überbau nicht unbeeinflusst blieb. Als letztlich ausschlaggebend erwies sich bereits damals der durch technologische Neuerungen ständig machtvoller werdende »Moloch Markt«, der alle anderen Bereiche des gesellschaftlichen Lebens zu »kolonisieren« versuchte, wie es bei Jürgen Habermas einmal heißt,<sup>11</sup> als die entscheidende Antriebskraft innerhalb des gesellschaftlichen Lebens, gegen die sich selbst bestimmte gegenläufige Leitvorstellungen nicht oder kaum durchsetzen konnten. Das im Einzelnen im Hinblick auf die verschiedenen Perioden der deutschen Kultur etwas genauer darzustellen, versuchen die folgenden Kapitel so politökonomisch konkret wie möglich nachzuzeichnen.

## Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation

### Vom Mittelalter zur frühen Neuzeit

Die ersten Ansätze zu dem, was spätere Historiker als »Marktwirtschaft« bezeichnet haben, begannen im deutschsprachigen Bereich im 13. Jahrhundert. Während bis dahin im Sacrum Imperium Germanicum fast ausschließlich eine Naturalwirtschaft, das heißt ein bäuerliches Subsistenz- oder Fronsystem im Dienst des Adels und des Klerus geherrscht hatte, kam es in diesem Zeitraum durch die Herausbildung kleinerer Städte zur allmählichen Entstehung eines bürgerlichen Handwerkerstands, ja sogar zu den ersten einträglichen Fernhandelsbeziehungen, welche das Aufkommen eines städtischen Patriziats begünstigten. Statt also wie in der bisherigen Feudalordnung lediglich Ware gegen Ware auszutauschen oder auf der Abgabe des Zehnten zu bestehen, sah man sich im Zuge dieser Entwicklung schließlich gezwungen, bei der Kalkulation der handwerklichen und kaufmännischen Güterversorgung – jenseits des bisherigen Tausch- oder Fronsystems – ein Münzwesen einzuführen, mit dem sich der jeweilige Gewinn der marktwirtschaftlich angebotenen Güter genau berechnen ließ. Obwohl von manchen Klerikern die Einführung des auf Silbermünzen beruhenden Geldwesens anfänglich als »unchristliches Wucherwesen« angeprangert wurde, war diese Entwicklung im Gefolge der sich schneller als gedacht vollziehenden Zunahme und Vergrößerung der Städte nicht mehr aufzuhalten.



Abb. 2 Buchminiatur: Bau eines Klosters durch einen babenbergischen Herzog (um 1350)

Und das bewirkte neben theologischen Auseinandersetzungen auch kulturelle Wandlungen. Wie wir wissen, waren im frühen Mittelalter fast alle hochkünstlerischen Bestrebungen noch von Seiten der Fürsten, Bischöfe und Klöster ausgegangen, was zu einer Blütezeit romanischer Kirchenbauten, Statuen und Fresken, gregorianischer Gesänge sowie vieler kostbar verzierter Handschriften geführt hatte. Anschließend kam es im 12. und 13. Jahrhundert auf literarischem Gebiet auch zu bedeutsamen, wenn auch zahlenmäßig recht begrenzten ritterlichen Kulturbemühungen, wofür die in diesem Zeitraum entstandenen mittelhochdeutschen Versepen und Minnelieder Zeugnis ablegen. Während die meisten weltlichen Burgherren damals noch weitgehend ungebildet waren und lediglich der Jagdlust, der Ausbeutung ihrer Fronbauern sowie willkürlich vom Zaun gebrochenen Fehden frönten, waren damals einige Ritter, die noch kein Lehen besaßen, von Burg zu Burg oder von Hof zu Hof gezogen, um mit ihren rhapsodisch vorgetragenen Aventiuren oder Liebesliedern die Gunst der alteingesessenen Herren und ihrer Damen zu erringen. Die von ihnen besungenen Helden waren im Gefolge englischer oder französischer Epen fast ausschließlich Überwinder tierähnlicher Monster, Retter in Not geratener Edelfräulein, Beschützer des Christentums gegen böswillige Heiden oder galant auftretende Liebhaber. Von den allmählich entstehenden Kaufmannsschichten sowie dem von ihnen eingeführten Geldwesen, geschweige denn von den fronenden Bauern, findet sich dagegen in ihren Werken fast nichts. Sie wollten ihren Zuhörern und Zuhörerinnen, die meist weder lesen noch schreiben konnten, noch eine Welt vorgaukeln, in der es keine Städte gab, wo man unter Arbeit bereits das Handwerkerwesen und die Organisation des Handels verstand, sondern stellten als »arbeit« lediglich jene Heldentaten der von ihnen besungenen Recken hin, die sie als Vertreter der Herrenkaste so glorreich wie nur möglich herauszustreichen versuchten.

Ein allmählicher Wandel in dieser Hinsicht setzte erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein, als in mehreren Städten entlang des Rheins und der Donau, ob nun in Köln, Mainz, Straßburg, Worms und Ulm, aber auch in Nürnberg und Regensburg den dort ansässigen »civis« beziehungsweise »burgaere« von den jeweiligen Burgherren oder Bischöfen immer mehr kaufmännische Privilegien sowie Rechte in der Stadtverwaltung eingeräumt wurden. Und dadurch entwickelte sich in diesen Städten neben der Handwerkerschicht ein zwar kleines, aber wohlhabendes bürgerliches Patriziat, das neben der städtischen Güterversorgung zugleich im Fernhandel eine immer größere Rolle spielte.

Ein gutes Beispiel dafür bietet die Bischofsstadt Köln, die im späten Mittelalter aufgrund ihrer ständig wachsenden Einwohnerzahl zur größten Stadt Europas aufstieg. Obwohl auch dort die Kleriker unter Berufung auf jene Stelle im Matthäusevangelium, in der Jesus die Wechsler aus dem Tempel vertreibt,<sup>1</sup> die bürgerlichen Großverdiener lange Zeit als »Pfeffersäcke«, wenn nicht gar als »Zinswucherer« ver-

achteten, mussten sie dieser Schicht, die sich durch den Erwerb der Ritterwürde sowie den Ankauf landadliger Besitztümer außerhalb der Stadt ein immer größeres gesellschaftliches Ansehen verschafften, mehr und mehr Zugeständnisse machen. Und zwar gilt das vor allem für den Kölner Fernhandelskaufmann Gerhardus, der nicht nur über das größte Vermögen der dortigen Patrizier verfügte, sondern zugleich das Amt des Zoll- und Münzmeisters in dieser Stadt bekleidete.

Wohl das aufschlussreichste Dokument für diesen Wandel ist das Epos *Der guote Gerhart*, das Rudolf von Ems um 1220 verfasste. Sein Protagonist ist erstmals kein Ritter, sondern jener Gerhardus, den seine Neider wegen seines Reichtums gern als »Gerhart Unmâze« oder »Gerhardus Immoderatus« bezeichnen. Er verdankt seinen Silbermünzenschatz einem weit verzweigten, fast Gesamteuropa umfassenden Export- und Importgeschäft, beteiligt sich an dem seit der Zeit der Kreuzzüge aufblühenden Mittelmeerhandel und segelt sogar bis nach Russland, um dort gewinnbringende Geschäfte abzuwickeln. Aufgrund des dadurch erworbenen Reichtums gelingt es ihm schließlich, einen mit den adligen Ministerialen gleichgestellten gesellschaftlichen Rang einzunehmen und im städtischen Rat ein gewichtiges Mitspracherecht zu erhalten. Allerdings wird dabei auf herkömmliche Weise nach wie vor betont, dass der »guote« Gerhart in seinem Gewinnstreben stets eine moralische Haltung an den Tag legt, die im Zeichen der christlichen »humilitas« steht, indem er die unteren Bevölkerungsschichten mit üppigen »almuosen« unterstützt, um so den ärmeren Bürgern von Köln keinen Anlass zu geben, ihm »gir« oder »overstolz« vorzuwerfen.<sup>2</sup>

Doch dieses Werk blieb in gesellschaftspolitischer und ökonomiegeschichtlicher Hinsicht eine Ausnahme. In anderen Werken des frühen 13. Jahrhunderts wurde dagegen der »Gewinn als Lebensziel« unter theologischer Perspektive weiterhin schärfstens abgelehnt. So wetterte etwa der anonyme Autor der weit verbreiteten Spruchsammlung *Freidanks Bescheidenheit*, die ebenfalls um 1220 entstand, nach wie vor gegen die »richen« unter den Kaufleuten, denen er als christlicher Moraldidaktiker vorwarf, dass Gott nur drei rechtmäßige Bevölkerungsklassen, nämlich die Ritter, Kleriker und Bauern erschaffen habe, während die Handelsleute Geschöpfe des Teufels seien, die mit ihrem »wuoher« nur »liute unde lant« verschlingen wollen.<sup>3</sup> Ihnen geschehe daher Recht, wenn ihre Körper nach dem Tode von den Würmern zerfressen würden und ihre Seelen in die Hölle kämen. Damit verglichen wirkt Rudolf von Ems fast wie ein Vorläufer halbwegs humanistischer Gesinnungen. Schließlich war der von ihm vertretene Kaufmannsgeist noch gemäßigt, noch voller Erbarmen mit den Notleidenden, während sich Freidanks Schrift wie eine Apologie des auf seine soziopolitische Monopolstellung pochenden Adels und des Klerus liest.

Doch aufgrund der raschen Bevölkerungszunahme und der sich zusehends erweiternden Handelsbeziehungen nahm in vielen Städten des 14. und 15. Jahrhunderts das gesellschaftliche Selbstbewusstsein der dort lebenden bürgerlichen Schichten



Abb. 3 Ständeordnung.  
 Du bete, Du beschütze, Du arbeite.  
 Klerus, Fürsten, Bauern.  
 Abbildung in *Pronostatio* (1488)  
 von Johannes Lichtenberger

von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ständig zu. Und zwar gilt das sowohl für die entlang des Rheins befindlichen Bischofsstädte Köln und Mainz als auch für das weit verzweigte Städtekonglomerat der sogenannten Hanse im norddeutschen Bereich sowie für die im süddeutschen Raum von den Staufern gegründeten sogenannten freien Reichsstädte, unter denen vor allem Nürnberg und Augsburg in wirtschaftlicher Hinsicht eine führende Rolle zu spielen begannen. Ihre Bürger, das heißt nicht nur die sich durch den verstärkten Geldverkehr bereichernden Fernhandelskaufleute und im Bankwesen tätigen Kreditverleiher, selbst die mit einer größeren Gesellschaft arbeitenden Handwerksmeister fühlten sich von nun an nicht mehr als willfährige Untertanen der jeweiligen Bischöfe oder Burgherren, sondern bereits als dem niederen Adel halbwegs ebenbürtig. Und das führte zwangsläufig zu einer gesellschaftlichen Aufwertung dieser Bevölkerungsschichten, die bisher aufgrund ihres allein auf materiellen Gewinn bedachten Geschäftsgebarens lange Zeit in den Augen vieler Geistlicher als »Teufelsgesellen« gegolten hatten. Was dieser Kaste dabei ideologisch zu Hilfe kam, waren zweierlei konfessionelle Neuerungen: zum einen die von der katholischen Kirche gepredigten Ablasszahlungen, mit denen sich auch bisher verachtete Handelsherren einen gesicherten Platz im Himmel erkaufen konnten, zum anderen jene lutherische Gnadenlehre, die auch gewinnigeren Kaufleuten ver-

sicherte, dass sie, falls sie vor ihrem Ableben ihr unredliches Tun bereuen würden, auf ewig erlöst seien.

Und es mangelte auch nicht an literarischen Werken, die aufgrund des 1450 von Johannes Gutenberg in Mainz erfundenen Druckereiwesens erstmals breitere bürgerliche Schichten in dieser Richtung bestärkten. So stellte etwa der 1509 in der Fugger-Stadt Augsburg erschienene Prosaroman *Fortunatus* einen Kaufmann dar, der den von ihm errungenen Reichtum nicht mehr als erwucherten Gewinn, sondern als »zeitlich guot«, wenn nicht gar als »kostlichen kaufmannsschatz« empfindet.<sup>4</sup> Ähnliche Vorstellungen setzten sich zu gleicher Zeit in den vielfach aufgeführten Lehrstücken, wie dem Bürgerdrama *Ein schönes und Evangelisch Spiel von dem verlorren sun* (1540) von Jörg Wickram, durch, wo in den zu Reichtum gekommenen Städten eher der arbeitsame als der verschwenderische Sohn als vorbildliche Leitfigur hingestellt wurde.

Als eins der wichtigsten Zentren dieser neuen Gesinnung im süddeutschen Bereich erwies sich dabei die freie Reichsstadt Nürnberg, die um 1500 bereits 45.000 bis 50.000 Einwohner besaß und wo es seit dem späten 14. Jahrhundert neben den im Fernhandel tätigen 40 Patriziern sowie unzähligen Kaufleuten, den sogenannten »Ehrbaren«, schon über 50 wohlflorierende Handwerksbetriebe gab. Viele der dort Arbeitenden waren anfangs im Metallgewerbe aktiv und stellten für die Ritterschaft Harnische, Schwerter und Speere sowie für die Bauern die von ihnen in der Landwirtschaft benötigten Geräte her. Ihre Kunstfertigkeit war schon so weit entwickelt, dass es im Jahr 1510 Peter Henlein gelang, die erste mechanische Uhr anzufertigen. Kein Wunder daher, dass die Nürnberger Mark in diesem Zeitraum in ganz Süddeutschland als eine der wichtigsten Münzen galt. Ja, manche der späteren Historiker haben im Hinblick auf die nicht nur in Nürnberg, sondern auch in anderen Gewerbe- und Handelsstädten dieser Ära, wie Augsburg, Lübeck und Köln, herrschenden marktwirtschaftlichen Verhältnisse bereits von einer proto- oder frühkapitalistischen Entwicklungsphase gesprochen, um darauf hinzuweisen, wie stark sich diese in einigen Städten seit dem 13. und 14. Jahrhundert entwickelnde Arbeits- und Handelsbetriebsamkeit von den noch mittelalterlichen Fron- und Tauschverhältnissen der vorangegangenen Jahrhunderte unterschied.

Dass all dies auch kulturell zu gravierenden Veränderungen führen musste, ergab sich geradezu zwangsläufig. Werfen wir zuerst einen Blick auf die in diesen Städten seit dem 14. Jahrhundert zu beobachtenden Wandlungen im Kirchenbau. Während vorher im Bereich der romanischen Dome und Kirchen fast durchgehend eine monumentale Strenge und Schlichtheit im Sinne des imperialen Charakters des Sacrum Imperium Germanicum vorgeherrschte hatte, die den dort betenden niederen Bevölkerungsschichten die nötige Ehrfurcht vor ihren Herren einflößen sollte, setzte sich bei vielen der neu entstehenden Kirchen des 14. und 15. Jahrhunderts jene viel-

gliedrige, ins Kunstvolle stilisierte Bauweise durch, die man später als »gotisch« bezeichnet hat. Statt weitgehend düster wirkender romanischer Basiliken entstanden plötzlich in vielen Städten jene hoch aufragenden, mit vielen bunten Glasfenstern ausgestatteten Hallenkirchen, in denen sich die dort versammelten Bürger und Bürgerinnen durchaus frei und beseligt fühlen konnten. Ja, die Patrizier und Handwerker gilden taten ein Übriges, sie mit vielen holzgeschnitzten Altären auszustatten, die nicht nur fromm gemeint waren, sondern zugleich ihren zunehmenden Reichtum demonstrieren sollten. Dafür spricht obendrein, dass in ihnen nicht mehr der Imperator Jesus Christus, sondern – neben selbstbewussten bürgerlichen Stifterfiguren – meist die gnadenspendende Maria im Mittelpunkt steht, die als schöne Madonna durchaus den eleganten Patriziertöchtern der damaligen Städte zu ähneln scheint. Und dadurch wurden aus religiösen Kultobjekten zusehends kunstvoll angefertigte »Waren«, für deren Absatz die gleichen Marktgesetze wie für alle anderen Produkte galten.



Abb. 4 Jost Amman: Der Buchdrucker. In: *Eygentliche Beschreibung aller Stände* (1568)

Vor allem in Nürnberg wurden zwischen 1480 und 1500 zahllose solcher Altäre angefertigt, was zu einer erheblichen Vermehrung der daran beteiligten Bildschnitzer, Schreiner, Schlosser und Vergolder führte, da nicht nur die Kirchenoberen, sondern auch viele der reichen Bürger bei derartigen Werkstätten kleine Hausaltäre bestellten, um sowohl ihre religiösen als auch ihre repräsentationsbewussten Ansprüche zu befriedigen. Ebenso prunkvoll, ja fast parvenühaft wirkt die Ölmalerei, die sich im gleichen Zeitraum entwickelte. Auch auf den Gemälden dieser Ära wirken die meisten Heiligen nicht mehr wie überweltliche Kultfiguren, welche die sie verehrenden Betrachter und Betrachterinnen in eine demütig anbetende Haltung versetzen sollen, sondern eher wie ins Diesseitige herabgestiegene Mitmenschen, die in einem städtischen Milieu zu leben scheinen, das durchaus der eigenen Umwelt der sie Besitzenden entspricht. Schon dadurch, dass man sie in höchst realistisch gemalten Interieurs oder heimatlich anmutenden Naturszenarien darstellte, wirken sie fast wie jene Menschen, denen man damals auch auf den Straßen von Nürnberg, in den Häusern der reichen Augsburger Handelsherren oder an den Ufern der Donau begegnete.

Wieder war es Nürnberg, wo sich diese Kunstform am eindrucksvollsten entwickelte. Und zwar gilt das nicht nur für die vielen Kleinmaler dieser Stadt, sondern vor allem für einen Künstler wie Albrecht Dürer, der erst das Goldschmiedehandwerk erlernte, dann in der Werkstatt des Holzschnittmeisters und Altarherstellers Michael Wolgemut arbeitete, bevor er sich zum Maler und Grafiker ausbildete. Nach Italienreisen und der Lektüre humanistischer Schriften schuf zwar auch er weiterhin bei ihm bestellte Altäre und religiöse Grafiken, griff aber zugleich durchaus profane Themen wie Landschaftsdarstellungen, Tierbilder sowie Aktdarstellungen auf. Gleichzeitig malte er Porträts berühmter Gelehrter und Patrizier, unter anderem von Hieronymus Holzschuher, Oswald Krell, Willibald Pirckheimer, Ulrich Starck, Lorent Sterck und Konrad Verkell, deren Realismus alles mittelalterlich Typisierende oder religiös Verehrende weit hinter sich ließ. Ja, als einer der ersten bürgerlichen Maler verstand er sich bereits nicht mehr als ständisch gebundener Handwerker, sondern als freischaffender Künstler, wenn nicht geradezu als »Alter Deus«, der sich nicht mehr an die Gebote der allein selig machenden kirchlichen Ordovorstellungen gebunden fühlte.

Damit war unter den marktwirtschaftlichen Bedingungen dieser Jahre eine Form der persönlichen Selbstrealisierung erreicht, welche manche Nürnberger Handwerker sogar beflügelte, sich zu Meistersingerbünden zusammenzuschließen, was im Jahrhundert zuvor noch undenkbar gewesen wäre. Doch durch die in den gleichen Jahrzehnten ausbrechenden Bauernaufstände, den Beginn der lutherischen Reformbemühungen, die Türkenkriege, die militärischen Auseinandersetzungen mit Frankreich, den Aufstand verschiedener Fürsten gegen die Kaisermacht sowie



die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den katholisch gebliebenen und den protestantisch gewordenen Fürsten büßten die freien Reichsstädte ihre im späten 15. Jahrhundert errungene ökonomische Machtstellung allmählich wieder ein. Schließlich gingen aufgrund all dieser Zwickigkeiten Handel und Gewerbe zusehends zurück, während das herrschaftliche Autonomiestreben der einzelnen Fürsten ständig zunahm. 1555 wurde zwar auf dem Augsburger Reichstag unter der Formel »Cuius regio, eius religio« ein für alle Landesteile des Heiligen Römischen Reichs geltender Religionsfriede vereinbart, der es jedem Fürsten erlaubte, die Glaubensausübung innerhalb seines Staats selbst zu bestimmen, was jedoch keineswegs zu einem allgemeinen Landfrieden führte. Im Gegenteil, die protestantischen und die katholischen Fürsten schlossen sich darauf in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu sich jeweils feindlich gegenüberstehenden Bündeln oder Ligen zusammen, was schließlich 1618 zum Ausbruch jenes Kriegs führte, der dreißig Jahre dauern sollte und zu einer allgemeinen Verwüstung des Heiligen Römischen Reichs führte. Von den 16 Millionen Einwohnern und Einwohnerinnen dieses monströsen Staatenbunds überlebten schätzungsweise nur rund 10 Millionen. Obendrein waren mehrere Städte zerstört worden und große Landstriche in den Naturzustand zurückgefallen, was zu einem weitgehenden Zusammenbruch der marktwirtschaftlichen Verhältnisse geführt hatte.

Die Einzigen, die 1648 aus all dem beim Friedensschluss von Münster und Osnabrück als Sieger hervorgingen, waren deshalb die verschiedenen Fürsten, die sich aufgrund der geschwächten Kaisermacht von nun an als autonome Herrscher in ihren Landesteilen fühlten, während das sich 150 Jahre zuvor als ökonomische und kulturelle Aufsteigerklasse empfindende Bürgertum einen merklichen Rückschlag erlebte und sich auch große Teile der Bauern, die immer noch 80 Prozent der Bevölkerung bildeten und über deren kulturelles Brauchtum sich wenig oder nichts ermitteln lässt, in den Zustand der Fronarbeit oder gar der Leibeigenschaft zurückgeworfen sahen.

### **Absolutistische Machtdemonstrationen nach dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs**

Was sich nach dem Abschluss des Westfälischen Friedens in den folgenden 100 Jahren im Heiligen Römischen Reich in innenpolitischer Hinsicht abspielte, haben spätere Historiker häufig als den Sieg des einzelfürstlichen Absolutismus über die kaiserliche Zentralgewalt charakterisiert. Das ist durchaus zutreffend. Schließlich löste sich das schon vorher relativ unzusammenhängende *Sacrum Imperium Germanicum* nach 1648 endgültig in jenes Konglomerat von 100 Fürstentümern und 1500 kleineren Herrschaftsgebieten auf, das ein Staatsrechtler wie Samuel von Pufendorf 1667 in seiner Schrift *De statu imperii Germanici* als ein »irregulare aliquid

corpus et monstro simile« bezeichnete,<sup>5</sup> welches man kaum noch als ein staatlich zusammenhängendes Gebilde bezeichnen könne. Innenpolitisch äußerte sich das vor allem in dem Verhalten der einzelnen Fürsten in den folgenden kriegerischen Auseinandersetzungen. Ob nun bei der Verteidigung der rheinischen Gebiete gegen die französische Krone (1674–1689), im Spanischen Erbfolgekrieg (1711–1714), im Österreichischen Erbfolgekrieg (1740–1741) und dann im Siebenjährigen Krieg Friedrichs II. von Preußen gegen die deutsche Kaiserin Maria Theresia (1756–1763), in all diesen Kriegen hatten die verschiedenen Herrscher nicht mehr das Wohl des Heiligen Römischen Reichs, sondern vornehmlich ihre dynastischen Eigeninteressen im Auge, wobei es ihnen in erster Linie um die Erbfolge innerhalb ihrer Länder oder um die Eroberung ökonomisch einträglicher Gebiete ging. Ja, die brandenburgischen und sächsischen Kurfürsten stiegen in diesem Zeitraum durch die Besitznahme Ostpreußens beziehungsweise den Erwerb der polnischen Krone sogar zu von der Kaisermacht unabhängigen Königen auf, während die Herzöge von Braunschweig-Lüneburg durch eine Personalunion mit England ebenfalls Könige wurden und sich damit eine ähnliche Selbstmächtigkeit verschafften.

Die gleichen dynastischen Eigeninteressen vertraten die meisten Fürsten in ökonomischer Hinsicht, indem sie das in ihren Staaten vorherrschende Münzwesen unter ihre Kontrolle brachten, die bisherigen Landstände entmachteten, von ihren bürgerlichen Untertanen höhere Steuern verlangten und zugleich immer mehr Bauern zu Leibeigenen erniedrigten. Die wirtschaftliche Machtstellung der älteren freien Reichsstädte, die bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und dann im Verlauf des Dreißigjährigen Kriegs stark zurückgegangen war, verlor daher immer stärker ihre vorherige Bedeutsamkeit. Die Zentren der neuen Staatsgewalt bildeten fortan jene Residenzstädte, wo sich die Hofhaltung der verschiedenen Landesfürsten befand, welche sich dort zusehends als absolutistisch regierende Souveräne aufspielten, was von breiten Schichten der Bevölkerung nach einer Zeit verheerender kriegerischer Auseinandersetzungen und aus Furcht vor neuen chaotischen Verhältnissen durchaus begrüßt oder zumindest geduldet wurde.

Was sich darum in vielen deutschen Fürstentümern dieser Ära als ein von staatlicher Seite her gefördertes Wirtschaftssystem durchsetzte, war weitgehend ein auf merkantilistisch operierenden Manufakturen beruhendes Gewerbeswesen, wodurch der Einfluss der seit dem 15. Jahrhundert bestehenden frühbürgerlichen Patrizier, Zünfte und Gilden immer weiter in den Hintergrund gedrängt wurde. Das Hauptziel dieser staatlichen Interventionspolitik war in der Folgezeit das Streben nach größtmöglicher Förderung der ökonomischen Produktionskräfte innerhalb der eigenen Landesgrenzen sowie die Erweiterung von Überschüssen im Außenhandel. Zur Durchsetzung dieser Bestrebungen unterstützten die absolutistisch regierten Einzelstaaten alles, was den Export von Fertigwaren beförderte und den Import von Gü-