

Klaus Podirsky

Menschheitliche  
und kindliche  
Bewusstseinsentwicklung  
anhand der Malerei

von "Ötzi" bis Michelangelo

# I Die Bedeutung von Bildern

Betrachtet man die Malerei in ihrer menschheitsgeschichtlichen Entwicklung - von ihren Beginnen in den Höhlen der letzten Eiszeit (Würm) vor ca. 30000 Jahren bis in die Gegenwart - so steht "das Bild" im Mittelpunkt unserer Betrachtung. Das Bild ist nur aus der jeweiligen Zeit und Entwicklung heraus zu verstehen, in welcher es gemalt worden ist; denn in jeder Zeit bedeuten die Bilder etwas anderes für die Menschen. In manchen Kulturen sind Bilder gemalt worden, um Sühne zu leisten - Entschuldigungen für eine gewisse Tat; oder es hat für religiöse Kulte (z.B.: Jagd) gedient; oder man hat damit Gottheiten um gute Gesinnung beschworen. Auch in Gräbern sind Bilder gemalt worden, um dem Toten ins nachtodliche Leben das Diesseitige mitzugeben (z.B.: Ägypten). Später sind die Bilder Abbild der Welt, erst viel später werden sie gemalt, um einen Raum zu schmücken; und erst ganz am Ende der bisherigen Entwicklung, um Seelisches zu verarbeiten, etc.

Immer aber spricht man dem Bild eine Wirksamkeit zu; sei es nun magischer Art (frühe Kulturen), oder eine seelische Wirksamkeit, oder auch eine geistig-spirituelle. Das heutige Bild in der Werbung zum Beispiel zeigt den wirtschaftlichen Einsatz der Bildwirksamkeit auf unsere Begierden.

## II Die Bedeutung des Bildes in prähistorischer Zeit

Die frühesten Zeugnisse menschlicher Malerei - die Höhlenmalereien der Eiszeit (Jungsteinzeit) - wie zum Beispiel jene in Altamira, Lascaux (Südfrankreich, aber auch in anderen außereuropäischen Gegenden (Natal-Südafrika; Atlasgebirge – Marokko; etc.) - sind mit Sicherheit nicht als "künstlerischer Wandschmuck" gedacht. Da man - wie z.B.: in Altamira - keinerlei Spuren von Ruß gefunden hat, handelt es sich auch um keine Wohnhöhlen. Vermutlich sind diese Wandbilder sogar aus der Erinnerung im Dunkel der Höhle gemalt worden. Dies erklärt vielleicht auch, warum immer wieder Bilder übereinander gemalt sind.

Der Mensch der damaligen Zeit sieht das Tier vermutlich als Seinesgleichen an (es jagt, es nährt sich, es paart sich und schützt sich). Diese Vermutung deckt sich mit der Auffassung der Navaho-Indianer:

**“Das Wild ist wie die Menschen, nur heiliger.“**

Und es ist dem Menschen in gewisser Weise an Kraft, Schnelligkeit, Geruchssinn, Gehör sogar überlegen.

Jagdriten verschiedenster Völker besagen noch heute, dass ein Tier bevor es erlegt wird, selbst seine Einwilligung geben müsse, und es vom Menschen darum gebeten sein soll. Die Höhlenmalereien stellen vermutlich die frühesten Zeugnisse menschlichen Glaubens an die "Macht des Bildes" dar, Vertiefungen in den gemalten Tierkörpern an besonderen Stellen (Herz: "Blattschuss"), weisen auf Scheinjagden hin; ebenso die Darstellungen mit von Speeren und Pfeilen verwundeten Tieren. Man hofft oder erwartet, wenn man das Abbild einer erwünschten Beute erjagt, dass dann später das wirkliche Tier zum Opfer fallen werde. Aber auch eine Versöhnungsgeste mit der Seele des Tieres darf vermutet werden, indem man dem Tier ein Weiterleben im Bild ermöglichte.

### III Frühe Schritte in der Entwicklung der Malerei

vom Punktuellen - zum Linearen - zur Fläche - zum Raum

Als die Menschen ihre ersten malerischen Kunstwerke schaffen, waren sie Jäger und Sammler. Sie leben in Höhlen, sind Teil der "Mutter" Natur und haben dies - im Gegensatz zu heute - noch nicht verändert. Sie begannen aber erstmals das, was sie beschäftigt (Tiere, Jagd), künstlerisch zu gestalten. Mit Farben aus Mineralien (Erden) und Tierfett gemischt, malen sie an Höhlenwänden und Decken.

Die meisten der Tierdarstellungen weisen keinerlei Beziehungen zu einander auf. Sie sind ohne räumlichen Bezug, ohne Größenverhältnisse zu einander, oftmals sogar übereinander gemalt, gedreht, liegend...

Im Gegensatz zu den ersten Malereien geschichtlicher Zeit (Ägypten) - sie beginnt mit der Schrift - sind sie nicht einmal auf Linien gesetzt; es sind "Bildpunkte": jedes Tier für sich allein; Keime einer Morgendämmerung der Menschwelt.

**Einzel motive ohne gegenseitigen Bezug:** Altamira - Gesamtkomplex einer Wand

Um etwa 4000 v. Chr. werden die ersten Menschen sesshaft - aus Nomaden werden Siedler. Sie bauen Häuser und erlernen neue Kulturtechniken; Schreiben, Zählen, Ordnen, Gliedern erschließt ihnen eine neue Dimension: die Linie - als Spur der Zeit.

**Motive in Zeilen geordnet:** Luxor - Tempel des Amenophis III. (Detail der Westwand)

Ab nun wird alles im Profil und streng in Zeilen dargestellt. Um etwa 2000 v. Chr. bekommen die Figuren in den Bildern verschiedene Größen; dies auf Grund ihrer verschiedenen Rangordnung - ihrer Bedeutung. Man nennt diese Art der Darstellung: *Bedeutungsperspektive*. Nur die großen (wichtigen) Figuren durchbrechen immer wieder die starre Linearität der Zeilenbilder.

**Abzählbarkeit:** Ägypten, Detail - Siegestafel König Narmers; um 2950 v. Chr.

Die Bedeutung des exakt Abzählbaren ist von großer Bedeutung - und bleibt es auch noch in späterer Zeit. In den großen Flächendarstellungen (z.B.: Pylon eines Tempels, siehe oben) wurde die Profildarstellung - rein im Aufriss - manchmal zu Gunsten einer Aufklappung in die Sicht von oben (Grundriss) aufgegeben, um die Anzahl der Feinde abzählbar darzustellen.

Das Zeilenbild verliert in der Folge seine Ausschließlichkeit, obwohl es immer noch vorhanden ist, und wird langsam von der Flächigkeit abgelöst. Die Fläche kann nunmehr erstmals - auch malerisch - ergriffen werden: ein Links und Rechts, ein Oben und Unten wird in der Darstellung erfassbar.

Derart flächig bleibt es noch eine ganze Weile; auch in der griechischen Kultur und ihrer Vasenmalerei zeigt sich Flächen- und teilweise sogar noch Zeilencharakter; allerdings sind die Darstellungen bereits naturalistischer, bewegter. Im Gegensatz zu den Ägyptern, welche in ideeller Art versuchten, das irdische Dasein darzustellen - oft für den nachtodlichen Zustand in Grabkammern, damit das Bild als magische Macht das Irdische in die Geistwelt herein hole - beginnt in Griechenland die Darstellung der realen, täglichen Wirklichkeit und der Natur.

Die Bilder werden zum ersten Mal auf Wänden der alltäglichen Behausung gemalt und treten hier als Schmuck auf. Die Kunst dient somit erstmals nicht mehr nur für den religiösen Kult; sie findet sich auf Gebrauchsgegenständen. Erstmals weitet sich der Blick nun auch für eine gewisse Räumlichkeit und Perspektive - anfänglichster Art.

Kurz vor, beziehungsweise nach der Zeitenwende, bewirkt der griechische Einfluss, aber auch jener Roms in Ägypten, dass sich auch hier der Stil der Malerei stark ändert: Menschen werden frontal gemalt, die Proportionen der Körper werden realistischer, Schattierungen geben ihnen einen lebendigen Ausdruck (siehe Abbild. des Mumientuches: Osiris und die Ähnlichkeit mit frühchristlichen Heiligenbildern).



Zischen fünf und sechs Jahren werden oftmals zur besseren “alles-ist-da Zeichnung“ Darstellungen von oben gewählt (11.). Bei einem Perspektiveversuch wie in 12.) wird der Blick von oben noch erweitert durch erstes Probieren, Häuser von der Seite darzustellen. Der Schritt in die Fläche ist damit gesetzt..

11.)

12.)

## V Erste räumliche Darstellungen in der griechisch-römischen Kunst

Die Bilder der römischen Villen in Pompeji sind die hervorragendsten Zeugnisse griechischer Malerei im Römischen Reich. Diese Bilder sind nicht nur technisch mit der Wand verbunden - in Form von Fresken - sondern gehören zur architektonischen Gestaltung der Räume (siehe Kopie). Wir finden erste räumliche Tiefenwirkungen. Themen sind mythische Szenen, fantastische Architekturgebilde und traumhafte Landschaften, welche die wirklichen Raumgrenzen erweitern und auflösen. Der Raum um die Figuren, die Raumtiefe, Illusion und Stimmung wird zur eigentlichen Suche der Malerei.

Ebenso werden viele griechische Vorlagen im Römischen Reich als Mosaikbilder ausgeführt. Auch diese Darstellungen zeigen in ihrer differenzierten Farbgebung, Schattierung und räumlichen Auflösung ein hohes Maß an Lebendigkeit und seelischer Ausdruckskraft.

Die Mosaikkunst und Malerei, wie sie in den Ausgrabungen von Pompeji, Stabiae und Herculaneum zu Tage treten, stellen einen vorläufigen Höhepunkt damaliger Entwicklung der Malerei dar, der erst viel später - nachdem die Keime der christlich religiösen Kunst aus der Symbolik des Frühchristentums, aus der Dunkelheit der Katakomben ans Licht kommen - weiterentwickelt werden kann (Kap. VI).

## VI Rom und das frühe Christentum

Zu Beginn unserer Zeitrechnung hat sich das Römische Reich bereits bis Britannien im Westen und rund um das gesamte Mittelmeer (Nordafrika) ausgedehnt und hält - wie bekannt auch Palästina besetzt (Statthalter Pontius Pilatus). In diesem riesigen Reich finden sich eine Vielzahl an Religionen, aber keine einheitliche Religion. Der Kaiser selbst wird als göttliches Wesen verehrt, und neben dem Kaiserkult gibt es viele anderer Götter: griechische, römische, ägyptische, usw..

Rom ist Mittelpunkt dieses großen Imperiums. In diese geformte Kultur dringt bald nach Christi Tod die Kunde einer neuen Religion, welche in Palästina ihren Ursprung hatte. Mit der Religion des Judentums hat diese neue Religion den Alleingültigkeitsanspruch ihres Gottes gemeinsam (Monotheismus). Während die kleine Volksgruppe der Juden im Römischen Reich toleriert wird, ist die schnell wachsende Zahl der christlichen Gemeinden für den römischen Staatsapparat bald beunruhigend. Man kann sich auch nicht vorstellen, dass die Ablehnung des Kaiserkultes nicht aus staatsfeindlichen Gründen gegeben, sondern allein religiös begründet ist.

Die Christen leben in kleinen Gemeinden - für sich; auch damit waren sie verdächtig; als 64 n. Chr. Rom brennt (Kaiser Nero selbst wird verdächtigt), werden die Christen dafür verantwortlich gemacht und zu Hunderten verbrannt.

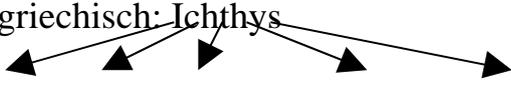
Da das römische Recht nur "auf der Erde gilt", und Friedhöfe und Grabanlagen als Reich des Todes davon ausgenommen sind, treffen sich die Christen für ihre Gottesdienste und Versammlungen in unterirdischen Begräbnisstätten - den Katakomben. Die Katakomben dienen auch als Zufluchtsort vor Verfolgung.

Während Griechen und Römer des Wirkens der Götter noch in der Schönheit der Natur gewahr worden sind, kehrt der frühe Christ, in Folge seiner Religion der Innerlichkeit, in sich selbst zurück. Die Schönheit der Natur wird eher als Ablenkung von Gott begriffen.

So reduzieren sich auch die frühchristlichen Malereien von den Motiven der griechisch-römischen Kunst. Übrig bleiben einfachste Darstellungen und Symbole; Zeichen, die jeder Christ versteht - nicht aber die Römer. Diese urchristliche Zeichensprache der Kunst wird dadurch zu einer geheimen Kommunikationsmöglichkeit.

Hier an den Wänden der Katakomben entsteht - fern vom lauten Leben der herrschenden Gesellschaft - ein neuer Kunstimpuls.

## Einige Zeichen und Symbole des frühen Christentums

Fisch = griechisch: Ichthys  
  
Jesus Christus Theos(Gott) (H)yos (Sohn) Soter (Erlöser)

Pax = Friede X = Ch = Christus

= Alpha (Anfang)

= Omega (Ende)

Kreuz für Christentum

Anker = Sicherheit, Ruhe

Sonne

Sonnenkreuz

Kreis für Ewigkeit (Christus)

auferstandener Christus

Bawít (Ägypten)  
Korbkapitel

Erment (Oberägypten)  
Fisch mit Kreuz

## VII Die Byzantinische Kunst im Weströmischen - und Oströmischen Reich ab dem 5. Jhdt. n. Chr.

### a) Die Basilika - "Umstülpung" der Bauform des Griechischen Tempels

Es dauerte bis ins Jahr 313 n. Chr. bis das Christentum als Religion im Römischen Reich anerkannt wird (unter Konstantin dem Großen). Von da an breitete es sich im gesamten Staatsgebiet schlagartig aus und wird Ende des 4. Jhdts. zur Staatsreligion erhoben. Der Einfluss der staatlich-weltlichen Macht durch die Kaiser hat ab nun maßgebliche Bedeutung auch in religiösen Streitfragen. Die weltliche Hierarchie des Staates wird auch auf die Kirche übertragen.

Das Christentum entwickelt sich - „fast über Nacht“ - von einer verfolgten Gemeinschaft zu einer, die bald selbst beginnt Heiden und Ketzer zu verfolgen.

Erste Kirchenräume werden gebaut. Im Weströmischen Reich wird 404 n. Chr. Ravenna die neue Hauptstadt und Sitz des Kaisers. In Ostrom ist es Byzanz (das spätere Konstantinopel (330), heute Istanbul).

Die ersten Kirchen sind reine Innenräume - dreischiffige Hallenbauten mit überhöhtem Mittelschiff. Man nennt sie Basilika. Das Mittelschiff endet im Osten in einer runden Apsis, der Eingang ist im Westen. Architektonisch betrachtet stammt die Bauform von jener der römischen Markthallen ab; dort allerdings gibt es den Eingang von der Seite. Die Basilika stellt den Grundtypus der christlichen Kirchen Westroms (Katholizismus) dar.

Kulturgeschichtlich betrachtet äußert sich die revolutionäre religiöse Sichtweise des Christentums in sehr bezeichnender Weise in den diametral entgegengesetzten Bauformen. Die Wandlung griechischer Gottesvorstellung - und ihrer Manifestation im Tempelbau - zu jener des beginnenden Christentums wird hier in den Bauformen als Repräsentation anschaulich. Während der Griechen die Götter als im Licht und in der Landschaft lebende Wirksamkeiten empfunden hat, begreift der Christ seinen Gott als ein ins Innere des Menschen eingezogenes Licht. Und ganz entsprechend dieser völligen Umwendung der Gottesvorstellung kann man die Basilika verstehen als eine "Umstülpung" der Bauform des Griechischen Tempels: Dieser ist ein Langbau und zeigt sich nach außen - rundum mit einer Reihe tragender Säulen - vom Licht umspielt; und im Inneren: die ummauerte sogenannte "Cella", in der im Westen das Bild des Gottes aufgestellt worden ist. Der Eingang in diese Cella ist stets im Osten gelegen.

Die frühchristliche Basilika ist ebenso ein Langbau - allerdings ein völlig nach innen orientierter. Die Säulenreihen sind nach innen versetzt und bilden das Mittelschiff des auf diese Weise dreischiffigen Innenraums. Das etwas erhobene Mittelschiff trägt ein einfaches Satteldach; die Seitenmauern sind dünnwandige, schmucklose Schalen. Licht kommt seitlich oberhalb der Seitenschiffe ins Innere. Auch bezüglich der Orientierung zeigt sich die Blickwendung: Der Grieche wandte sich in seiner Verehrung nach Westen - der untergehenden Sonne zu. In der Basilika aber ist im Westen der Eingang; die halb überkuppelte Apsis fängt die nach Osten gerichtete Raumbewegung auf, wo der Altar mit dem Christusbild steht. Die Basilika ist also zur Richtung der aufgehenden Sonne, zur Richtung des Neubeginn, orientiert.

Aquilea, Basilika 4. Jhdt.n.Chr.

Fußbodenmosaik: Jonas wird vom Wal an Land gespien

b) Darstellung einer 3-schiffigen Basilika

Querschnitt in Richtung Apsis

Grundriss

### c) Die frühchristliche Basilika als Ort neuer Bilder

Die Mosaikkunst des 5. und 6. Jhdts. wird in wunderbarer Weise durch die noch heute erhaltenen Arbeiten in Ravenna repräsentiert. Die flutende mit der Beleuchtung wechselnde Farbigekeit dieser Bilder zaubert die Stimmung hervor, welche in der Seele entstehen kann, wenn sie im Inneren die Erzählungen der Evangelien erlebt. Die frühe Frömmigkeit der Menschen erlebt sich im tiefen Blau – wie in jenem des Sternenhimmels, der Goldglanz verkörpert das Christuslicht, welches in die Welt scheint.

Um diesen Gold- und Silberglanz zu erzeugen, legte man feinste Gold- bzw. Silberfolien zwischen Glasplättchen und Wand, die man dann in einzelne Stifte zerschnitt. Die Farben der Mosaik werden durch gefärbte Glasstifte erzeugt.

Auch in den anderen Basiliken Ravennas leuchten uns Mosaik entgegen. Vor allem in jenen des frühen 6. Jahrhunderts findet sich bereits der erzählfreudige Charakter der germanischen Völker (Ostgoten) sowie ein griechisches Formenerbe und christliche Durchseelung der Bilder. (Ravenna wurde ab 493 unter Theoderich ostgotisch; ab 552 stand es dann unter byzantinischer Herrschaft).

In den späteren Mosaiken zeigt sich der Einfluss Byzanz' und seiner starren traditionellen Art der Bilder, ausgehend von der Malerschule auf dem Berg Athos (Griechenland). Ikonenartige Darstellungen treten verstärkt auf Kosten der Lebendigkeit auf.

Ravenna: San Apollinare Nuovo um 520 n. Chr.-

## b) Entwicklung oder Dauer: 2 unterschiedliche Impulse in West- und Ostkirche

Sowohl an der unterschiedlichen Art des Kirchenbaus als auch in der Kunst werden zwei grundsätzlich verschiedene Haltungen im Christentum und seiner Ausprägung in der orthodoxen Kirche (Ostrom) im Osten und jener im Westen deutlich.

Das Langhaus der Basilika hat einen eindeutigen Wegcharakter und ist zielgerichtet:

„Mach´ dich auf den Weg“ ist die sinngemäße Aufforderung, welche sich darin ausspricht. Ebenso kann man im Laufe der Jahrhunderte erkennen, dass sich die Malerei – wenn auch zunächst langsam – weiterentwickelt. Die Namen der Künstler werden bekannt; ihr individueller künstlerischer Ausdruck prägt ihre Bilder.

Ganz anders im Osten! Byzanz entwickelt im Kirchenbau den Zentralbau weiter, welcher den Erfordernissen der ostkirchlich orthodoxen Liturgie entspricht.

Der Zentralbau als Kirchenraum vermittelt Ruhe statt Bewegung; er lädt nicht zur „Wegfindung“ ein. In der Kunst zeigt sich diese Grundhaltung in einer Kunst der Dauer – der Ikonenmalerei. Über zwei Jahrtausende werden seit damals die gleichen Bilder gemalt bzw. in Metall getrieben. Die Ikonenmaler sind namentlich unbekannt. Individueller Ausdruck ist nicht nur nicht gefragt, er ist unerwünscht.

In den orthodoxen Kirchen des Ostens prägen Tradition und Dogmen in vornehmlicher Weise Kunst und religiöses Empfinden bis heute. (Die endgültige Trennung von Ost- und Westkirche findet Mitte des 11. Jhdts. statt. Seither sind die Patriarchen der verschiedenen nationalen orthodoxen Kirchen im Osten die Kirchenoberhäupter, der Papst im Westen.) Als bedeutendstes Kirchenbauwerk wird die Hagia Sophia im 6. Jhd. errichtet. Seit der Eroberung Konstantinopels durch die Türken (1453) ist diese alte christliche Kirche eine Moschee.

Istanbul, Hagia Sophia

## VIII Das Zusammenfließen nördlicher und südlicher Kunst in der Buchmalerei

Bei der Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung der Kunst kann man eine Verlagerung der Kulturentwicklung von Südosten nach Nordwesten feststellen: von Babylon, Ägypten (vorderer Orient) über Griechenland nach Rom. Dies ist die geographische Kulturrichtung der „Schriftkultur-Völker“.

Eine zweite Strömung hochentwickelter Kultur – jedoch ohne Schrift – ist jene von NW nach SO. Diese zweite Strömung betrifft die nordischen keltisch-germanischen Völker.

Im zweiten Drittel des ersten Jahrtausends um ca. 600 - 800 n. Chr. trifft der irisch-keltische Kulturimpuls mit seinen dynamischen Darstellungen der Naturkräfte und ihrer Lebensenergien in vielgestaltigen Linienformen, wie sich bereits in keltischen Steinen eingraviert finden, auf den mittelmeerländischen Kunstimpuls: Flechtbandornamentik der Langobarden vermischt sich mit griechisch-orthodoxer Kunst (Ikonenmalerei).

Beide so verschiedenartigen Künste befruchten einander gegenseitig und daraus entsteht eine neue Art der Darstellungsweise sowohl in der Architektur (Steinmetzkunst) als auch in der Buchmalerei. Um den Buchstaben als „heiliges Zeichen“, als Symbol rankt sich in den Bibelillustrationen und Texten oft eine ganze kleine Geschichte, ein Miniaturbildchen. In diesen handschriftlichen Bibelwerken verschmilzt die Bildhaftigkeit der christlichen Kunst des Mittelmeerraumes mit der keltisch-germanischen Gestaltungskraft zu einem neuen Ganzen.

In den Skriptorien – den Schreibstuben der Klöster – gestalten und illustrieren die Mönche in höchster Vollendung das Evangelium. Jeder der Mönche hat seine eigene Aufgabe: einer schreibt den Text, einer zeichnet die Bilder, wieder ein anderer gestaltet die Initialen – die Anfangsbuchstaben; einer malt die Bilder aus, und wieder ein anderer ist für die Vergoldung der Bildflächen zuständig.

In der Romanik (1000-1250 n. Chr.) hat diese Buchmalerei ihre Hochblüte.

Bible Moralisee  
„Schöpfergott als Weltmesser“  
(Paris um 1230)

Wenzelsbibel  
(älteste deutsche Prachtbibel)  
Pharaos Traum von 7 mageren  
und 7 fetten Kühen

## IX Von der Romanik zur Gotik

### Romanik

Die Zeit ab der 1. Jahrtausendwende wird als Romanik bezeichnet; sie dauert etwa bis 1250. Es ist dies die Zeit des sogenannten (frühen) Mittelalters – die Zeit des Rittertums, der Burgen und Minnesänger, die Zeit der großen Kreuzzüge mit dem Ziel und Ideal das Heilige Land (Palästina) wieder für das Christentum zurückzuerobern. Es ist auch die Zeit vieler neuer Ordensgründungen und eine Blütezeit der Klöster und des Mönchswesens als neue Zentren der Bildung und der Kunst.

Nach den Benediktinern (6.Jhdt.) wird 1100 der Zisterzienserorden gegründet, 1120 der Templerorden (ihm oblag unter anderem der Schutz der Jerusalem-pilger sowie das Geldwesen für diese Reisen), Franziskaner (1210), Dominikaner (1216), Augustiner (1256) – um nur die wichtigsten zu nennen.

Außerdem war es die Zeit erbitterter Machtkämpfe zwischen Papst und Kaiser sowie die Zeit großer Pestepidemien in ganz Europa.

Im Kirchenbau zeigt sich die romanische Kirche als ein Gotteshaus, das sich gut in die Landschaft einfügt; äußerlich ist es ein schlichter Bau mit geschlossenen Außenmauern und kleinen Fenstern. Die Portale sind kaum verziert; Rundbögen überwölben die Eingänge und Wanddurchbrüche. Meist ist die römische Kirche nur einschiffig; Ausnahmen sind nur die großen romanischen Kirchen in den wenigen Städten (z.B. Trier, Speyer – Vorbild für die 4-Türmigkeit des Stephansdoms in Wien.)

Im Inneren sind diese Kirchen oftmals mit farbigen Fresken ausgemalt. Sie werden als „Bibel der Armen“ bezeichnet.

## Gotik

Ab 1250 ändert sich das religiöse Grundgefühl und dadurch verändert sich auch Architektur der Kirchen radikal; auch in der Malerei beginnt eine neue Art des Schaffens.

Gab es bisher in der Gesellschaft den Adel mit seinen Rittern und die bäuerliche Bevölkerung (meist Leibeigene), so gewinnen nun das Bürgertum und die Städte an Einfluss. Kirchengründungen in den Städten nehmen rasant zu. Die Gotik entwickelt sich – ausgehend von Italien- sehr schnell; ihre Hochblüte hat sie in Frankreich mit den großen gotischen Kathedralen (z. B. Chartre).

Die gotische Kirche besteht wieder aus drei Schiffen. Das Querschiff wird zur vollen Höhe des Mittelschiffes erhöht. Die gotische Kirche ist im Gegensatz zur romanischen Kirche kein „Wandbau“ mit kleinen Fensteröffnungen sondern ein „Pfeilerbau“. Farbige Glasfenster schließen die dazwischenliegenden Öffnungen. Der Halbkreisbogen der Romanik ändert sich zum Spitzbogen. Die Kirchenräume sind hoch, die Decken werden von Kreuzrippengewölben überspannt. Licht – farbiges Licht – durchflutet die Gotteshäuser; Skulpturen von Heiligen, Mariestatuen werden vermehrt von Künstlern geschaffen. Typisch, vor allem für die Spätgotik, ist ihre S-förmige Gestalt. Die alten Fresken an den Wänden verschwinden mehr und mehr, dafür entstehen ganze Zyklen von Heiligengeschichten (z. B. Franziskus). Der Hochaltar mit dem Altarbild gewinnt an Bedeutung, die Tafelmalerei beginnt.

Wunderbare Rosetten aus farbigem Glas über dem Eingangsportal werden entworfen, und für die Fenster entsteht in den Glasbildern eine neue Kunstrichtung.

Der Marienkult beginnt. Für den sich von Gott getrennt fühlenden „gotischen Menschen“ wird Maria zur Vermittlerin, um die Kluft zwischen Mensch und göttlicher Welt zu überwinden.

Mit den beiden Malern Cimabue (Florenz 1240 – 1300) und Giotto (1266 – 1337) erhalten die Kunstwerke erstmals die individuelle Signatur des Künstlers.

Giotto ist es auch, dem es erstmals gelingt, seinen Gestalten individuellen Ausdruck zu verleihen; Mimik und Gestik zeigen Hingabe, Schmerz, Freude und tiefe Menschlichkeit. Mit dem Maler Giotto beginnt ein neuer Abschnitt in der Geschichte der Malerei: der Goldgrund wird aufgegeben; erste Versuche von Perspektive - allerdings oftmals gerade verkehrt herum gesetzt (siehe nebenstehendes Bild von Giotto aus dem Franziskus-Freskenzyklus in der Oberkirche von Assisi um 1290) - treten neben isometrischer Darstellung auf.

## Giotto – sein Leben und Wirken

1276 wird nahe Florenz in einem kleinen Dorf der Sohn eines Bauern geboren. Er erhält den Namen "Giotto". Giotto (di Bondone) wird als sehr waches, fleißiges und lernbegieriges Kind beschrieben. Mit zehn Jahren hütet er die Herde Schafe seines Vaters; da Giotto bereits als Knabe gerne zeichnet, vertreibt er sich die Zeit damit auf Steinen, in Erde und Sand Dinge nach der Natur oder der Phantasie zu malen. Eines Tages trifft Cimabue - der damals bereits berühmte Maler - auf einem Spaziergang auf den zeichnenden Hirtenknaben; auf einer Steinplatte war eben eine Schafzeichnung entstanden. Cimabue forderte den Bauern auf ihm den Sohn anzuvertrauen, damit er bei ihm in die Lehre gehen könne. Der Vater willigt ein.

Giotto entwickelt sein Talent in Florenz unter Cimabues Anleitung weiter; er malt nach lebenden Modellen, was seit Jahrhunderten niemand mehr getan hat, da die ikonartige Malerei griechischer Tradition üblich ist.

Mit Giotto entsteht im Abendland eine neue Kunstauffassung. Er nimmt Abschied von der "übersinnlichen" Welt - der Goldgrund wird mehr und mehr zurückgenommen. Bald bleibt nur noch ein dünner Streifen als Himmel und schließlich verschwindet er gänzlich. Giotto beginnt die Welt realistisch darzustellen. Erstmals erscheint ein "blauer Himmel" und Landschaften mit Felsen, Bäumen und Tieren. Die Gestalten erhalten individuelle Züge und die streng frontale Darstellung wird aufgegeben. Sie erscheinen in Giottos Bildern im Profil oder sogar abgewandt.

Der menschliche Körper wird nun nicht mehr flächenhaft gemalt, sondern lässt Körperlichkeit erkennen. Schatten und Lichtwirkungen, Hell-Dunkelwirkungen beleben seine Bilder. Es gelingt Giotto in seinem Schaffen menschliche Regungen in den Gesichtern wiederzugeben.

Giotto ist auch der erste Künstler, der sich aus dem traditionellen Handwerksverständnis löst, indem er seine Werke signiert.

Er empfindet große innere Nähe zu Franziskus von Assisi, dessen Lebensgeschichte er in mehreren großen Freskenzyklen malt. Am bekanntesten sind sicherlich jene von Assisi und Padua. Giotto malt auch in der (alten) Peterskirche in Rom für den Papst. Aber auch die Herrscherhäuser Italiens reißen sich um den großen Maler. Neben unzähligen malerischen Arbeiten schafft Giotto noch Entwürfe für Grabmäler, sowie den Turm von *Santa Maria del Fiore* in Florenz, den er noch selbst ausführt. Giotto stirbt 60-jährig in Florenz (1336).

Giotto "Begräbnis d. Heiligen Franziskus" (Florenz, St. Croce / Bardi Kapelle)

## X Die Renaissance (15. und 16. Jhdt.)

### a) Die Entwicklung der räumlichen Darstellung bis zur Renaissance

Nach den ersten räumlichen Darstellungen von Menschen und Tieren in Bewegung im späten Griechenland und Rom, zeigt sich ein auffälliger Rückschritt in der Entwicklung der Malerei; dies hat zwei Gründe: die vorchristliche römische Kunst reduziert sich vornehmlich auf Mosaikornamente; und die frühe christliche Malerei in den Katakomben beschränkt sich im Wesentlichen auf Symbole und Zeichen.

Dadurch wird das Erobern des Räumlichen in der Malerei, das die Griechen bereits anfänglich geschafft haben, vorübergehend verhindert. Die Inhalte der frühen christlichen Kunst sind ausschließlich spiritueller, geistiger Natur. Darum geht es auch zunächst nicht darum Bilder, Gestalten der Außenwelt wiederzugeben. Die Christen bedienen sich des Zeichens, des Symbols, welches auf eine geistige Wirklichkeit nur hinweist, ohne zu versuchen sie darzustellen.

Innerhalb der nächsten 1000 Jahre aber entwickelt sich in der abendländischen Malerei in Stufen ein Erfassen der Räumlichkeit der Natur, der Architektur, sowie der eigenen – menschlichen – Körperlichkeit.

Von der reinen Flachprojektion (Frontalsicht) über die sogenannte “isometrische Art der Darstellung“ (Schrägriss) und erste perspektivische Versuche bei Giotto (Gotik), gelingt es Brunelleschi und Masaccio (1401-1428) letztlich die Zentralperspektive zu entwickeln. Mit Masaccio, der sich ein Leben lang um die Erkenntnis der Abbildegesezmäßigkeit der Perspektive bemüht, beginnt ein neuer Abschnitt in der Kultur und Kunstentwicklung - die Renaissance: das sogenannte Mittelalter geht zu Ende und die Neuzeit beginnt.

Die größten Errungenschaften in der Renaissancekunst sind die Erkenntnis der Perspektive als jenem Abbilverfahren, das unserer räumlichen Sehweise am besten entspricht; weiters die Proportionslehre in Verbindung mit Bildhauerei und Architektur (z.B.: Michelangelo).

## b) Florenz – Ausgangspunkt der Renaissance

Ausgangsort dieses neuen Impulses für Kunst und Kultur ist Florenz. In Florenz entsteht auch der erste Kuppelbau der Renaissance: der Dom *Santa Maria del Fiore* – für den Giotto noch zu Lebzeiten den Glockenturm entworfen und gebaut hat. Die Kuppel dieses wunderbaren Doms konstruiert der Baumeister Filippo di Ser Brunelleschi, dem es gelingt die 55m Durchmesser des zentralen Oktagons ohne Lehrgerüst zu überwölben; dies ist eine bautechnische Glanzleistung. Durch die Erfindung und Entwicklung vieler neuartiger Lastenaufzüge und Konstruktionsdetails schafft Brunelleschi das schier Unmögliche. Die Kuppel krönt eine sogenannte Laterne (aus Marmor) mit einer Kugel und Kreuz. (Mit etwa 120m Höhe ist der Florentiner Dom nur unwesentlich niedriger als der Turm der Wiener Stephanskirche.)

So wie Brunelleschi sind die meisten der großen Renaissancekünstler in Florenz geboren, oder haben in dieser Stadt das Zentrum ihres Schaffens (Botticelli 1444-1510; Leonardo da Vinci 1452-1519; Raffael 1483-1520; Michelangelo Buonarroti 1475-1564).

### c) Der kulturelle Impuls der Renaissance

Die Bezeichnung "Renaissance" für jene Entwicklung, welche im 15. Jhdt. in Italien entsteht, wird erst spät – im 19. Jhdt. geprägt. Renaissance bedeutet übersetzt "Wiedergeburt"; es ist eine Wiedergeburt der antiken, griechischen Kultur gemeint. Die antiken, klassischen Ideale des *Schönen, Guten und Wahren* werden in der Kunst neu aufgegriffen und weiterentwickelt. Man schult sich und lernt wieder an den Proportionen der Architektur und Skulptur der Griechen. Der Geist der Renaissance versucht sich von den Dogmen der Kirche zu entfernen bzw. stellt sie in Frage; damit kehrt man dem Mittelalter den Rücken. Ein "neuer Wind" weht. In den verschiedensten Kulturbereichen entwickeln sich selbstbewusste, forschende Menschen. Der neue Impuls wendet den Blick wieder hinaus in die Natur, in den Kosmos und - auf den einzelnen Menschen.

Die Renaissance läutet nach dem Mittelalter ein neues Zeitalter - die "Neuzeit" - ein. Es ist die Zeit der Entdeckungen (Heinrich der Seefahrer, Columbus, Magellan, usw.), Eroberungen, die Zeit der ersten exakten Weltkarten und jene, in welche die Geburtsstunde der modernen Wissenschaften fällt (Galileo Galilei, Giordano Bruno); auch in der Astronomie (Kopernikus, Kepler, Tycho de Brahe) wird das alte Geheimwissen der Pythagoreer neu "entdeckt" und erweitert (Heliozentrisches Weltbild). Auch in der Medizin (Anatomie) beginnt man den menschlichen Körper zu erforschen, und sezirt Leichen (u.a. auch Leonardo, Michelangelo).

Das Motto dieser Entwicklung lässt sich mit einem Wort aus Goethes Faust treffend ausdrücken:

**„...erkenne, was die Welt  
im Innersten zusammenhält...“**

In der Kunst tritt mit Leonardo da Vinci (und Michelangelo) der universal gebildete Mensch als Ideal in die Geschichte ein. Auch da richtet sich der Blick von Neuem auf den Menschen. Nicht mehr nur religiöse Themen werden gemalt; die Kirchen und Klöster sind nicht mehr die einzigen Auftraggeber für die Kunst. Der Adel, Kaufleute und reiche Bürger werden Mäzene. Das Geschlecht der Medici (Florentinische Kaufleute) nimmt dabei eine bedeutende Rolle ein. Sie herrschen ab 1434 in Florenz, später auch in der Toskana und in Venedig und führen diese Städte zu höchster wirtschaftlicher und kultureller Blüte. Sie förderten die Wissenschaften und Künstler und tragen maßgeblich zur Entfaltung der Renaissance in Italien bei.

Während die Renaissance in Italien über zwei Jahrhunderte dauert, fasst sie in Österreich kaum Fuß. Im deutschsprachigen Raum gelten Albrecht Dürer (1471-1528) und Matthias Grünewald (1470-1528) als namhafteste Vertreter.

**“Der Mensch ist das Maß aller Dinge“** (Leonardo da Vinci)

Dieser Ausspruch des größten Universalgelehrten und Künstlers der Renaissance verdeutlicht das Selbst-Bewusstsein dieses Zeitalters des Aufbruchs. Natürlich führt dieser Aufbruch auch zu Konflikten mit den traditionellen (kirchlichen) Strömungen (Reformation Luther: „...*hier stehe ich, ich kann nicht anders!*“) und zur kirchlichen (katholischen) Kampfansage an diese Erneuerung (Gegenreformation durch Jesuitenorden und Inquisition der "Ketzer").

## d) Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci wird 1452 in Vinci bei Empoli - nahe Florenz - geboren und wächst als uneheliches Kind in einer Handwerkerfamilie auf, bis seine Pflegemutter stirbt als er etwa 3 Jahre alt ist. Ab nun lebt Leonardo bei den Großeltern. Der Vater erkennt bei gelegentlichen Besuchen die außerordentliche Intelligenz des Buben und schickt ihn mit 17 Jahren in eine höhere Schule. Leonardos Talent beweist sich bald, nur können sich seine Lehrer schwer entschließen, auf welchem Gebiet sie Leonardo fördern sollten, da er sehr universal begabt ist. So beschließt letztlich der Vater für Leonardo eine Lehre beim damals berühmtesten Maler in Florenz (Verocchio). Dort tritt Leonardo anfangs auch noch gelegentlich als Musiker auf.

Nach dem 1. Lehrjahr hat Leonardo seinen Lehrmeister bereits derart überflügelt, dass jener tief deprimiert das Malen für immer aufgibt.

Leonardo entwickelt sich zu einem universell forschenden Menschen: er baut Flugmodelle - die er an Hand von Vogelstudien gestaltet, Kriegsmaschinen (siehe Kopie) und erforscht mit anderen Ärzten den menschlichen Körper. Durch derartige Forschungen an Totem wird er Mitbegründer der modernen Naturwissenschaft. Weitere Studien betreffen die sogenannte Turbulenzbewegungen des Wassers; er untersucht, welche Art von Ordnungen sich im strömenden Wasser zeigen; insofern gilt Leonardo als Vorläufer der sogenannten Chaosforschung, deren wesentliche Beginne erst im 20.Jhdt. liegen.

In der Malerei geht Leonardo teilweise neue Wege; so malt er für den Herzog von Mailand völlig neuartige Bilder mit weißer Kreide und schwarzer Kohle auf graue Kartons: Auch einen Essraum in einem Florentiner Kloster malt er aus - bei dem Bild experimentiert Leonardo mit einer neuen Farbgebungstechnik; leider ist das Bild heute schlecht erhalten; es ist das berühmte "Abendmahl". Die Komposition dieses Bildes zeigt Christus im Zentrum. Die Diagonalen schneiden sich mit der Bildmittenhorizontalen im Kehlkopfbereich, ein Fluchtpunkt des dargestellten Raumes findet sich zwischen den Augen, ein zweiter im Herz des Christus. Die gesamte Komposition zeigt eine bemerkenswerte Klarheit und Ausgewogenheit der verschiedenen Temperamente der Jünger.

Leonardos Proportionsstudien an Menschen und Pferden zeigen sein Bemühen Realität und Ideal miteinander zu verbinden.

Viele von Leonardos Ideen sind nicht ausgeführt und nur als Ideenskizzen erhalten. Im Alter von 67 Jahren stirbt der große Meister der Renaissance in Frankreich in den Armen seines Gönners des französischen Königs Franz I (1519).

## e) Michelangelo Buonarroti

Bis zu seinem 6. Lebensjahr wird Michelangelo - da seine Eltern sehr arm sind - zu einer Steinmetzfamilie in Pflege gegeben, sodass er das Steinmetzen sozusagen bereits fast "in die Wiege gelegt" bekommt. Dann - zurück in der eigenen Familie - besucht er kurz eine Lateinschule; mit 12 aber gewährt der Vater ihm die Lehre in einer prominenten Freskowerkstatt. Sein Lehrer und Meister ist der berühmte Ghirlandaio. Es missfällt Michelangelo sehr, dass ihn der Meister zunächst nur kleine Steinarbeiten machen lässt; große Figuren - das ist sein Traum. Hier entdeckt ihn Lorenzo di Medici, der große Kunstmäzen und Herrscher von Florenz; er lässt ihn zum Bildhauer ausbilden. Schon im Alter von 16 Jahren schafft Michelangelo Visionen in Marmor. Der bewegte Körper wird auch später das Leitmotiv seines Schaffens sein. Der begabte junge Bildhauer der Medicischule ist fasziniert von der Ausdruckskraft des menschlichen Körpers. Hinter den Mauern des Konvents von Santo Spirito wird er ihn bis ins kleinste Detail ergründen.

Der 16-jährige gewinnt das Vertrauen des Priors und sezirt nachts in der Leichenkammer des Konvents - was in Florenz bei Strafe verboten ist - und schaut bei Leichensektionen zu. *Wie ist der Körper gebaut, wie funktioniert er? Was ist das Geheimnis der Bewegung? Wie arbeitet die Muskulatur?* - das sind die wichtigsten Fragen des jungen Künstlers. Zum Dank für die geheimen Anatomiestudien schnitzt er für den Konvent ein Kruzifix aus Holz; es ist aus einem Stück gearbeitet, wie seine Marmorskulpturen. Er führt schon hier innovative Elemente ein: den spitzen Winkel, den die Beine bilden; die Drehung des Körpers zum Gesicht hin. Das war so noch nicht gestaltet worden. Es ist ein zarter, zerbrechlicher Christus, dem jeder Stich sehr schmerzlich sein muss.

Mit Ende der Lehrzeit beginnt Michelangelo viel zu reisen. Jahrelang lebt er in Venedig, Bologna und Rom. Mit 26 Jahren kehrt er wieder zurück in sein Florentiner Atelier und zerstört einige seiner Jugendarbeiten, welche ihm nun als misslungen erscheinen. Aus einem offensichtlich verhauenen Marmorblock von über 4m Höhe, den ihm die Dombauhütte von Florenz schenkt, schafft er für die Stadt eines seiner bekanntesten Werke: den "David" - die erste Monumentalplastik der Renaissance, die auf dem Hauptplatz als Symbol der Freiheit aufgestellt wird.

Durch exakte Phantasie und künstlerische Inspiration erkennt Michelangelo im Block die zukünftige Gestalt: eine Vision, die er als Künstler nur noch freilegen muss.

In seinem langen Leben sind vier Päpste seine Auftraggeber: für einen schafft er ein Grabmal mit vielen Steinskulpturen, darunter die Plastik des "Moses" und jene der "Sklaven". Ein weiterer Auftrag sind die Deckenfresken der Sixtinischen Kapelle (1508-1512).

Dann entwirft Michelangelo die Fassade einer Kirche (San Lorenzo / Florenz), sowie die Grabkapelle der Medici-Herrscher, in der selben Kirche. Die Skulpturen zu diesem Mausoleum: der "Tag", der "Abend", die "Nacht", der "Morgen" gehören zu den großartigsten Werken des Künstlers. 1534 übersiedelt Michelangelo nach Rom und erhält den Auftrag des neuen Papstes, das größte Fresko des Jahrhunderts zu malen: "Das Jüngste Gericht" - wieder in der Sixtinischen Kapelle. In nur sieben Jahren malt Michelangelo dieses monumentale Fresko. Am Ende seines Lebens erhält Michelangelo seinen architektonischen Hauptauftrag: Die Gestaltung und Bauleitung der neuen Peterskirche in Rom. Seine letzten plastischen Arbeiten sind zwei Pietas, welche einen weiten Schaffensbogen spannen zu der Pieta, welche er 23-jährig geschaffen hat; damals: die Gottesmutter als Inbegriff zarter jugendlicher Schönheit; jetzt: die schmerz erfüllte Bitte und Klage, in höchsten Maße der Hilfe bedürftig. Eine zweite stellt ihn selbst mit Maria dar, den Christus haltend.

Michelangelo ist außerdem Dichter gewesen und Baumeister; er war von schwerer, unscheinbarer Gestalt, cholerisch und einzelgängerisch. Seine Arbeiten sind aus jener Sicherheit heraus geschaffen, die sich einstellt, wenn ein Künstlerauge das Werk im Stein "sieht", bevor es begonnen ist.

Michelangelo Buonarroti über das Wesen der Bildhauerei - in seinen Gedichten, die wie Botschaften aus dem Bergwerk des Unbewussten anmuten:

*“Es kann der beste Künstler nur die Bildwerke gestalten,  
die der Marmor schon in sich trägt.“*

*“Jeder Marmorblock birgt eine Gestalt in sich, die es zu befreien gilt!“*

Und über die Inspiration in der Kunst :

*“Schlägt mein klobiger Hammer aus dem harten Gestein  
diese oder jene Menschengestalt,  
so muss er dem Willen des Meisters gehorchen.  
Aber nur jenes Göttliche, das droben im Himmel wohnt,  
macht, dass mein Hammer Wunderbares formt.  
Und weil ein Hammer erst Schönes schafft,  
wenn er sich hoch in die Schmiede erhebt,  
so kann mein Hammer Wunderbares nur schaffen,  
sendet ihm Hilfe die Schmiede droben.“*

## f) Die Zentralperspektive

Menschheitsgeschichtlich betrachtet ist es ein gewaltiger, äußerst bedeutsamer Entwicklungsschritt, als es dem Menschen im 16. Jahrhundert gelingt, ein klares Bewusstsein der irdischen Verhältnisse und ihrer Erscheinung für den Betrachter zu erreichen. Die Korrektur subjektiver räumlicher Vorstellungsbilder und damit die Möglichkeit einer Übereinstimmung mit der realen Wahrnehmungswirklichkeit - also damit, wie sich die Welt im Menschen mittels seines Sinnesorganismus abbildet - repräsentiert einen Bewusstseinsprung des menschlichen Individuums, sich in der materiell-irdischen Welt zu beheimaten und ihr in entsprechender Weise gegenüberzutreten.

Raumperspektivische Ansätze, wie sie in der griechisch / römischen Kunst bereits angewandt worden waren (Verkleinerung der Hintergrundformen und Verkürzungen), wurden in der Malerei des Mittelalters nicht weiterentwickelt. Man beachtete vornehmlich die Komposition der Fläche. Häufig wurden Personen und Gegenstände in "umgekehrter Perspektive" - der Bedeutung und nicht dem Standort entsprechend - vergrößert oder verkleinert, sodass - entgegen den Perspektive-gesetzmäßigkeiten - die Linien zum Hintergrund hin oft auseinander, statt zusammenliefen.

Wir sehen auch bezüglich dieser Entwicklung wieder einen - jegliches Entwicklungs-geschehen bestimmenden - zyklischen Ablauf.

Der Prozess zur Auseinandersetzung mit der räumlichen Erscheinung und somit hin zur Perspektive, wurde - wie beschrieben - von Giotto im 13. Jhd. eingeleitet. Bei ihm kann man bereits deutlich das Bemühen erkennen, irdische Räumlichkeit darzustellen. Giotto kann als Wegbereiter der Zentralperspektive in Italien bezeichnet werden; er umgibt die menschlichen Figuren in seinen Bildern mit einfachen stereometrischen Gefügen von "Kastenräumen". In seinen Bildern gibt es noch jeweils mehrere unterschiedliche Blickrichtungen. Perspektivegesetzmäßigkeiten sind für Giotto noch nicht fassbar. Immer wieder entsteht hier der Eindruck eines über dem Boden schwebenden Betrachters.

In der Renaissance sind künstlerische und wissenschaftliche Bestrebungen noch eng miteinander verbunden. Mit der Erkenntnis der Wahrheit hofft man auch die Schönheit zu erobern. In der florentinischen Frührenaissance ist man bei der Darstellung der Räumlichkeit noch ganz auf die Beobachtung angewiesen. Damit gelingt den Künstlern nicht selten eine recht überzeugende Raumillusion.

Masaccio (1401-1428) versucht als einer der Ersten seine Beobachtungen in den räumlichen Darstellungen umzusetzen: "*Das Ferne erscheint klein, das Nahe groß*" - das ist seine zentrale Erkenntnis; und: "*Alles Senkrechte erscheint senkrecht.*" Dadurch ist geklärt, dass jede horizontale Kante, welche im Raum über dem Auge liegt, "*zu Boden streben muss*" und jede, welche unter der Höhe des Auges liegt - nach oben; ansonsten würde nicht "*das Ferne kleiner erscheinen*" können. Sein ganzes Lebenswerk war in den Dienst dieses Anliegens gestellt.

Es gibt somit Gesetzmäßigkeiten in der Raumeserscheinung, die es zu erforschen gilt. Dafür braucht es ein der-Welt-auf-bestimmte-Weise-Gegenüberstehen, um eine perspektivische Ansicht der Welt zu erfassen.

Wissenschaftlich erforscht wird die Zentral-Perspektive von dem mit den Gesetzen der Raumgestaltung vertrauten Baumeister Brunelleschi. Sein Anliegen ist es, die innere Gesetzmäßigkeit der Perspektive gedanklich zu verstehen. Ausgehend von einem Studium der Optik kommt er zu folgenden Erkenntnissen:

- ) dem "Augpunkt" des Betrachters liegt der "Fluchtpunkt" gegenüber
- ) die Horizontlinie geht waagrecht durch den Fluchtpunkt
- ) alle Geraden / Kanten im Raum haben ihren Anfang im Fluchtpunkt

- ) durch diese Geraden lässt sich die Verkürzung der Gegenstände zur Raumtiefe hin exakt bestimmen
- ) befindet sich der Fluchtpunkt innerhalb des Bildes, so spricht man von einer geschlossenen Komposition; liegt er außerhalb, von einer offenen.
- ) verschiebt man den Fluchtpunkt nach unten, so erscheint das Objekt aus der Froschperspektive; schiebt man den Fluchtpunkt nach oben, so entsteht eine Sicht aus der Vogelperspektive.

Man erkennt also, dass die Welt durch unsere Sinne auf uns bezogen ist; d.h.: dass es ein Gegenüber - weit entfernt - gibt, das mit uns zu tun hat, und dazwischen erleben wir den vor uns befindlichen Raum. Durch die Wahl unseres Standpunktes bestimmen wir, wie uns die Welt erscheint. Dadurch ist sowohl die Lage des Horizonts - seine Höhe über der Landschaft - bestimmt, als auch der sogenannte "Fluchtpunkt". Jener Punkt, der sozusagen die Grenze des Raumes uns gegenüber darstellt: der Punkt, wohin alle parallelen Kanten und Linien münden, wo sich alles zu vereinen scheint. Bald stellt man sich die Frage, was denn nun in diesem Punkt sei: dieser Punkt scheint alle Gegenstände zu verschlucken - ein ferner Punkt als Grenze des irdischen Raumes. Der Gedanke, dass es möglich sei, durch diesen Punkt in ein anderes, sich umkehrendes Bewusstsein zu schlüpfen, wird von Leonardo da Vinci in seinem "Abendmal" angewandt: Das Bild hat sozusagen 3 ganz nahe bei einander liegende Fluchtpunkte des Raumes:

- a) zwischen den Augen des Christus
- b) im Kehlkopf des Christus
- c) im Herzbereich des Christus

Der Christus als Herrscher über alles Irdische bleibt dadurch immer beherrschend im Bild. Leonardo hat ihn in seiner Bildkomposition dorthin gesetzt, wo alles Sinneswissen endet; an jenen Raumesgrenzpunkt, wo das irdische Bewusstsein enden muss - sich ins kosmische umstülpt. Ähnlich perspektivische Konzeptionen finden sich später in Werken seiner Zeitgenossen: z.B.: Raffaels "Disputa" (Vatikan).

Albrecht Dürer (1471-1528) entwickelt sich in seiner Arbeit zu jener Renaissancekünstlerpersönlichkeit außerhalb Italiens, die sich mit den Gesetzmäßigkeiten der Perspektive in besonderer Weise auseinandersetzt. Sein Holzschnitt aus dem Jahr 1525 wird diesbezüglich besonders berühmt, weil er die perspektivische Bildkonstruktion in anschaulicher Weise verdeutlicht; wir sehen hier seine Versuche einen räumlichen Gegenstand in die Fläche abzubilden, zu projizieren. Was vorher nur als Fluchtpunkt in der Ferne erkannt worden ist, wird von ihm als Projektionspunkt ins Auge verlegt. Dürer nennt das Bild: "*Unterweysung der Messung mit dem Zirkel und dem Richtscheit*". Zwischen Auge und Gegenstand wird hierzu ein Faden gespannt und eine "Bildebene" gestellt; wo der Faden durch diese Bildebene tritt, wird ein Punkt markiert: punktförmig entsteht so ein Abbild des Gegenstandes. Dürer erkennt somit die Konstruktionsgesetze der Perspektive als jene einer Zentralprojektion - also auf ein Zentrum hin bezogen: unser Auge.

## Einige Konstruktionen der Perspektive

Da sich der sogenannte Fluchtpunkt - ebenso wie der Horizont - exakt so hoch wie unser Auge über dem Boden befindet, kann an jedem Bild erkannt werden, wo sich ein Beobachter in einem Raum befindet (siehe unten).

Bei der perspektivischen Konstruktion eines einfachen Körpers wird bewusst, wie seine Erscheinung vom Abstand des Betrachters - seinem "Standpunkt" - abhängt; weiters wie Fluchtpunkt (F) und Standpunkt (S), Bildebene und abzubildender Gegenstand miteinander in Beziehung stehen (so erscheint zum Beispiel jede Körperkante, welche die Bildebene in ihrer vollen Länge berührt, in wahrer Länge). Und der Horizont liegt so hoch über der Grundebene (Boden), wie das Auge sich darüber befindet.

Teilung einer Fläche über die Diagonalen (oben in Frontalsicht, unten in Perspektive)

Horizont

Griechische Töpferei 570 v. Chr. - Peleus Mythos (oben) /

Wagenrennen zu Ehren Patroklos (unten)

Michelangelo Sixtinische Kapelle; vermutlich Selbstbildnis

Mumientuch der Römer in Ägypten 3. Jhd. n.Chr.  
(Osiris, der Tote in röm. Toga, Anubis)

Horizont

Massa Marittima: 12 Apostel (Ausschnitt)