

Auszug aus Kapitel:

VII. DER AUFGANG DER SONNE

Die Malerei

Die Malerei des Mittelalters war reine Flächenkunst gewesen. Dessen, was das bedeutet, sind wir so sehr entwöhnt, daß uns im Grunde die Begriffe fehlen, mit denen sie angemessen zu beschreiben ist¹. Wir sprechen von dem „Goldhintergrund“, auf dem ihre Gestalten stehen. Aber das ist eigentlich schon nicht richtig. Denn der Begriff „Hintergrund“ ist aus einem Räumlichen genommen, das diesen Bildern eben absolut und radikal fehlt. Es gibt keinen Vorder- und keinen Hintergrund. Es gibt überhaupt keinen Raum auf diesen Bildern. Alle ihre Gestalten stehen in der Raumlosigkeit.²

Das aber beginnt nun anders zu werden. Die *Bildfläche* verwandelt sich in den *Bildraum*, und alle ihre Gestalten, Ritter und Heilige, Erzväter und Könige und Bischöfe treten aus ihrer Raumlosigkeit heraus und betreten

den Raum. Das geschieht nicht mit einem Schlag. Lange dauert es, bis dieser Raum wirklich die Fläche aufgesogen hat und tief geworden ist. Aber es beginnt überall gleichzeitig. Rührend ist das Bemühen gerade der Ersten, die um das Neue ringen, tasten und fehlgreifen, sicher oft noch gar nicht wissend, was sie eigentlich wollen, nur dies Drängen spürend, das sie mit dem bisher Gekonnten unzufrieden sein läßt. Sie mühen sich unablässig um jeden Schritt und, wenn sie sterbend den Pinsel aus der Hand legen, geben sie dem Sohn die Aufgabe weiter, mit der, wenn auch schon auf ein gutes Stück Weges zurückblickend, noch der Enkel zu ringen hat.

Wie sehr aber diese Raumhaftigkeit aus dem Inneren geboren ist, verrät sich überall. Nicht nur, daß man mit Vorliebe Innenräume darstellt. Auch wo man Landschaften malt, sind sie innenräumlich erlebt. Wie locken sie einen in sich hinein, in ihnen sich zu ergehen! Immer weisen auch sie in sich selbst hinein, niemals wirklich über sich selbst hinaus. Im Hintergrund Berge, eine Haus- oder Tempelfassade, rechts und links Menschen oder Tiere, die zur Mitte gewandt sind, und selbst vorn, wo der Raum notwendig dem Beschauer sich öffnen muß, begrenzt er sich doch noch wenigstens durch einen Stab, über den man hinwegschreiten, ein Strohbüschel das man beiseite räumen, einen Blumenstrauß, den man bewundern muß, ehe man den eigentlichen Bildraum betritt.

Es ist die gleiche Leidenschaft für den Innenraum, aus der die Höfe und Plätze entstanden. Auch in die Welt, die eigentlich draußen ist, geht der Innenraum hinüber. Es ist ein Raum, der ganz aus dem Innern heraus geboren, durch die Hände des Meisters und den Pinsel, den sie immer geschickter zu führen lernen, hinübergewachsen ist auf die Leinwand oder das Lindenholz, ein Raum, der mit dem ganzen Menschen erfahren, nicht nur mit den Augen gesehen ist.

Immer tiefer, immer lockerer, immer erfüllter gelingt es, diesen Raum darzustellen, bis hin schließlich zu *Dürers „Hieronymus im Gebäus“*, wo man die Stille, die dies Gemach erfüllt, zu hören, seine Luft zu atmen, sein ganz von Menschlichkeit Erfülltsein wie eine Berührung zu fühlen glaubt. Dieser Raum ist bis in seine Grenzen ausgefüllt und bewohnt von dem versonnenen Heiligen. Denn noch der Löwe und der Hund sind von ihm „bewohnt“, die Bücher erinnern sich noch, daß sie neulich erst aus der Hand gelegt wurden, der Totenschädel weiß, daß er nicht nur auf dem Fenstersims liegt, das Kruzifix ist von seiner Hand an den Rand des Tisches gesetzt als eine neue, innere Grenze - dieser ganze feiertägliche Raum ist „aus“ ihm, der nicht nur im Allerinnersten dieses Raumes, sondern auch an seinen Grenzen zu spüren ist. Er ist der milde Herr in diesem Haus, dem alles leicht und willig gehorcht, in stillem Warten seiner Regung gehö-

rig, nicht anders als die schreibende Hand, die von dem überquellenden Licht in ihm gelenkt wird. Wahrlich, in Vollendung ein Mensch - ein „Raum“ -, der sich selbst begreift, der Selbst-Bewußtsein hat. (Abb. 52).

In diesem Zusammenhang wird eine andere Erscheinung nun außerordentlich bedeutsam. Von Generation zu Generation, ja fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt läßt sich verfolgen, wie auf den Bildern langsam der Goldgrund verschwindet und von unten her *die Erde* aufzutauchen beginnt. Es gibt Bilder, die unten schon eine recht tüchtig gemalte Erde zeigen, aber der Himmel, der am Horizont aufsteigt, ist Gold, womöglich noch ornamentiert. Den nächsten Schritt stellen dann Bilder dar, die über der Erde schon einen blauen Himmel zeigen, aber darüber - oder dahinter? - noch einen goldenen. Bis schließlich auch der ganz verschwunden ist und der Erdenraum und der blaue Himmel, den wir mit unseren Augen sehen, den ganzen Bildraum ausfüllen. Und die Gestalten dieser Bilder, bisher in der Raumlosigkeit des Goldgrundes schwebend, betreten die Erde.

Das ist erst zu lernen. Zögernd tun sie's zunächst. Wie unsicher stehen sie noch da! Kaum berühren sie den Boden unter ihren Füßen. Noch ganz schwerelos sind sie, sodaß man sich oft nicht wundern würde, wenn sie sich erheben und davonflögen. Manchmal freilich tragen sie dann schon ein Gewand aus Samt oder Pelz, das sein natürliches Gewicht hat: welche Verlegenheit. Aber langsam wird aus diesem zögernden, unsicheren Hingestelltsein ein bewußtes Stehen. Bewußtsein der Erde zieht in die Füße ein, verwurzelt sich in der Erde, durchströmt rücklaufend ihr ganzes Sein - *und sie stehen und sind da*.

Das ist nicht nur eine mal technische Angelegenheit. Es ist eine Menschheits-Angelegenheit. *Der Mensch betritt die Erde*. Man muß sich das einmal klarmachen: jetzt erst betritt er wirklich die Erde, entdeckt er die Erde. Und wüßte man es sonst nicht, hier ergriffe einen ein Staunen: von wie weit her muß der Mensch kommen, daß er durch so viele Jahrtausende wandern mußte, ehe sein Fuß hier ankam. Nie zuvor hat der Mensch die Erde, diese unsere Erde, um ihrer selbst willen dargestellt. Sie war noch gar nicht in sein Bewußtsein gekommen. In Ägypten kannte der Mensch die Götter, erfuhr er die Götter, wandelte unter Göttern und nichts als Göttern, denn auch wo er einmal Tier- oder Pflanzenformen wählte, waren sie Ausdruck von göttlichem Leben. In Griechenland und durch das ganze Mittelalter kannte man den Menschen und nur den Menschen. Auch die „Sinnenfreudigkeit“ des Griechen ist kein Einwand. Auch sie wandte sich

Abb. 52: Albrecht Dürer, 1471-1528. „Hieronymus im Gehäus“, Kupferstich von 1514.





nur auf den Menschen. Nun aber, erst in der Zeit der Spätgotik und der Renaissance, schlägt der Mensch wirklich in die Erdenwelt die Augen auf.

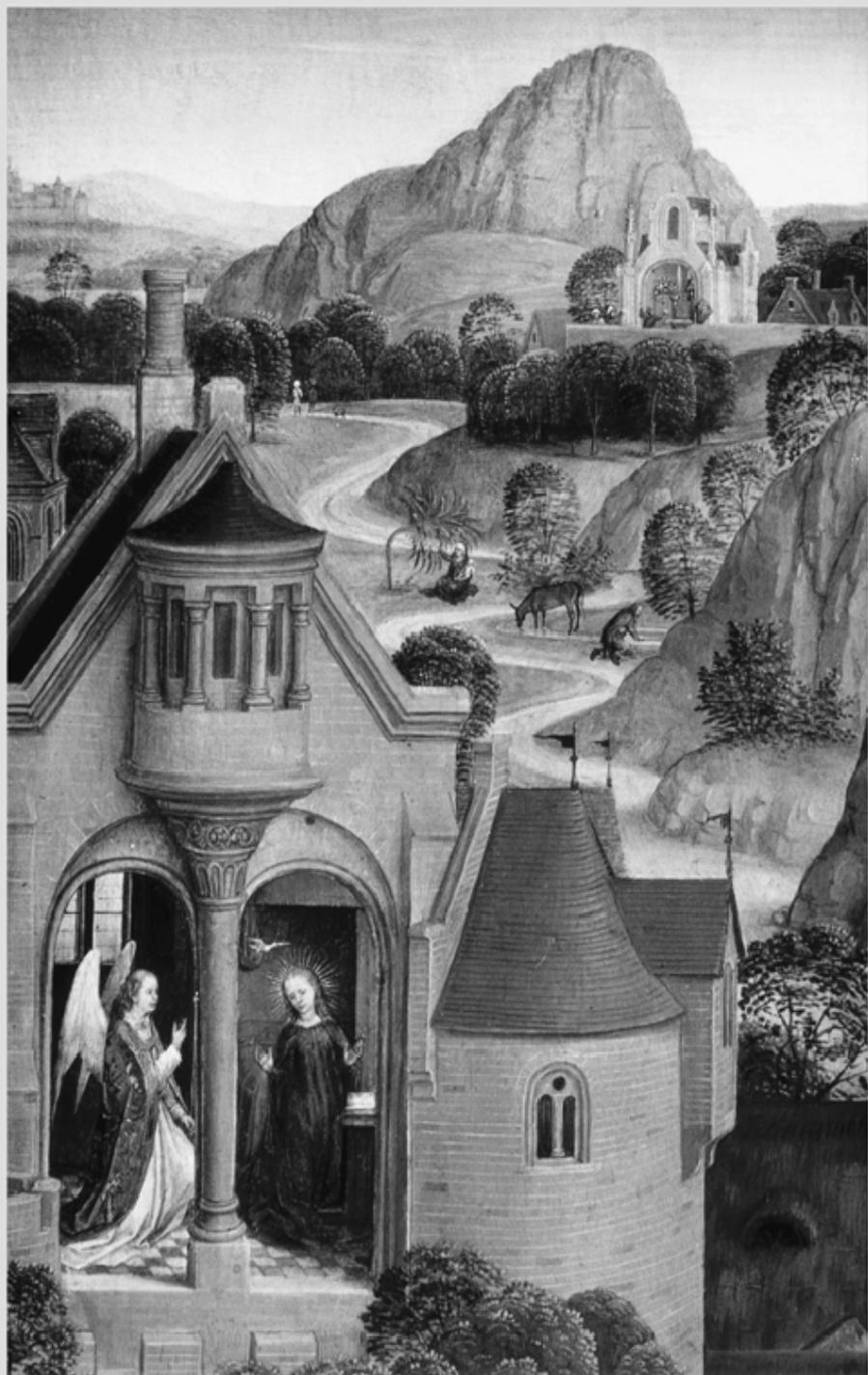
Aber nun ist er da, und Entdeckerjubiläum erfüllt ihn. Nicht nur die Landkarte der Geographen verändert sich. Nach allen Richtungen hin tauchen neue Länder auf. Die physikalischen Gesetze der Erde werden entdeckt. Die moderne Naturwissenschaft hebt an. Die ersten weltverändernden Erfindungen werden gemacht³. Aber nirgend sonst vielleicht ist für diese Entdeckung so viel getan worden wie in den Werkstätten der Maler.

Welche Fülle an Entdeckung. Es gibt kein Bild aus jener Zeit, das nicht mindestens an einer Stelle einen stolzen und glückstrahlenden Entdeckungsbericht enthielte. Einmal ist es ein Strohbüschel, das etwas unordentlich über das Dach herabhängt, ein andermal eine Gürtelschnalle, dann wieder einmal ein Grashalm, ein Kochtopf, eine Schlüsseltasche, der schwere Brokat eines Maßgewandes, eine Bohnenblüte - die ganze unendliche Fülle der irdischen Erscheinungen wartet auf den Menschen. Mit welchem Eifer, welcher junger und naiver Freude und Abenteuerlust stürzt man sich darauf! Wahrlich, das Hochgefühl dieser *Meister Francke* und *Meister Bertram*, der *van Eyck*, *Stephan Lochner*, *Meister Wilhelm*, *Konrad Witz* und all der anderen - Namenloser und Wohlbekannter - mag nicht geringer gewesen sein als das der Männer, die ganze Erdteile neu entdeckten. Und die Kühnheit dieser stilleren Eroberer der Erde war nicht geringer.

Was wir so im weitesten Umfange „Entdeckung der Erde“ nennen, ist aber im tiefsten Sinne eine Angelegenheit der Füße. Auch die Entdeckungsreisen der Maler sind nicht nur mit den Augen gemacht worden, sondern mit dem ganzen Menschen, selbst wenn sie still auf ihrem Schemel saßen. Der Mensch „betrat“ die Dinge der Erde. Er „erfuhr“ sie. Alles, was da dargestellt ist, ist mehr als nur ein Augeneindruck, mehr auch als nur „begriffen“, es ist - man findet kein passenderes Wort als eben dies - „betreten“.

In diesen Zusammenhang gehören insbesondere jene Bilder - vornehmlich holländischer Meister -, die man geradezu als „*Wanderbilder*“ zu bezeichnen gewohnt ist: Landschaften, die einen auf vielverschlungenen Wegen in sich hineinlocken, zu allerlei Menschen, an merkwürdige Landschaftspunkte, zu Häusern, Flüssen und Baumgruppen, an schroffe Felsen, auf Berge, in Täler und in Wälder hinein führen. Diese Landschaften locken, sie mit ihrem ganzen mannigfaltigen Reichtum an Leben zu „betreten“, in sie einzugehen (Abb. 53).

Abb. 53: Hans Memling, 1433 - 1494, *Die Sieben Freuden Mariae*, Detail: Verkündigung Mariae; München, Alte Pinakothek. ▷



Aber auch dies gehört hierher: die Bilder jener Epoche haben oft eine große Weite. Unendliche Fernen werden beschworen, während der „Mittelgrund“ kaum angedeutet ist. Und jene Ferne wird mit einer Überdeutlichkeit gemalt, die das beste Auge bei der klarsten Luft nicht wahrzunehmen vermöchte. Das ist nicht nur ein Mangel, ein Noch-nicht-wissen um das Atmosphärische und seine Gesetze, die wenig später schon in sehr bedeutender Weise ergriffen werden. Es ist eine Erscheinung entsprechend der, die auch ins Draußen den Innenraum setzt: auch die Ferne wird Nähe, betretene Nähe. Und nichts kann so dazu locken, wie eben die weiteste Ferne.

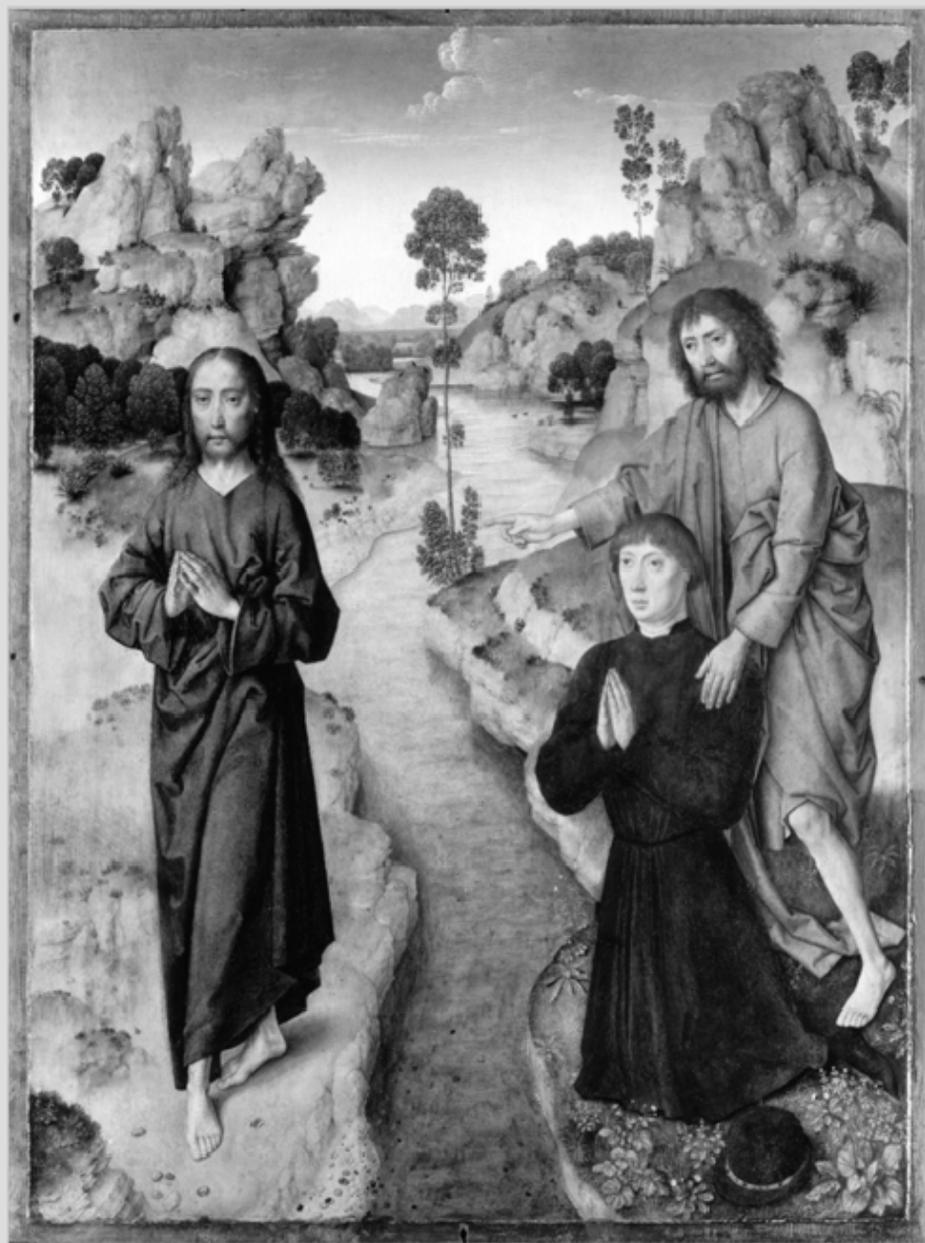
Nun wird verständlich sein, was gemeint ist, wenn man sagt: das Organ, mit dem der Mensch die Welt aufzunehmen beginnt, ist - der Fuß, mit dem er die Erde und ihre Erscheinungen betritt. Damit aber leuchtet leise der kosmische Charakter dieses ungeheuren Zeitenumschwungs auf. Denn das ist nichts anderes als der irdisch-menschliche Aspekt dessen, was man kosmisch nennen kann: die Sonne in den Fischen.

In Ägypten hatte der Mensch sich selbst, hatte den Mittelpunkt der Welt, in dem auch er ruhte, im göttlichen Walten des Weltenwortes erlebt. Das war: die Sonne im Stier. In Griechenland und noch durchs ganze Mittelalter hindurch fühlte der Mensch Seelensicherheit und Geborgenheit im Begreifen. Das war: die Sonne im Widder. Nun aber wird das „Organ“, durch das der Mensch im Weltganzen steht: die „Begegnung“ von Wesen zu Wesen in ihrer Ganzheit das „Betreten“ des anderen, das „eigene“ Schicksal, das einen seinen Weg gehen heißt. Das ist: die Sonne in den Fischen.

Das zeigt sich elementar in einer anderen Veränderung, die mit den Gestalten der Bilder vor sich geht.

Die Malerei des Mittelalters hatte durchweg einen Charakter bewahrt, der etwas Schriftartiges trug; oft mit einer unheimlichen Ausdruckskraft, oft in einer Sphäre, die noch unmittelbare, gewaltige Offenbarung der geistigen Welt war. Sie war voll von Symbolen, ja, fast nur Symbol⁴, Hindeutung, niemals Abbild dieser hiesigen, unsrigen Welt. Ihre Gestalten und Geschehnisse lebten in der Ewigkeit. Die Träger einer Handlung traten vollkommen zurück hinter das Geschehen, das in wenigen konventionellen Gebärden angedeutet war. Sie selbst waren nichts, nur Schattenrisse ihrer selbst, Schriftzeichen. Das ganze Bild war nur ein Schattenriß des eigentlichen Geschehens, auf das es hinwies.

Abb. 54: Dieric Bouts d.Ä. (um 1410 – 1425), Ecce agnus Dei, München, Alte Pinakothek. Der Bildstifter kniet rechts, er wird von Johannes auf Christus verwiesen. Dies ist keine historische, sondern eine überzeitliche, spirituelle Darstellung. ▷



Das wird nun anders. Ein geheimnisvoller Prozeß beginnt. Alle diese Gestalten wollen plötzlich nicht mehr nur Hindeutung, sie wollen sie selbst sein. Die Gestalten beginnen sich von innen her zu bewegen. Sie treten auseinander und zu Gruppen zusammen. Plötzlich brechen lebendige Gesichter durch die maskenhafte Starre. Jeder gewinnt seinen individuellen Anteil an den Geschehnissen. Und plötzlich - man kann gar nicht genau sagen, wo das eine aufhört und das andere angefangen hat - ist es nicht mehr so, daß ein Bild erzählt: es war einmal ein heiliger Mann, dem ging es so und so, plötzlich sieht man ihn selbst und sieht mitten in das Geschehen hinein. Es ist nahe, erregend nahe Gegenwart geworden. Die Bilder sind Fenster geworden, durch die man in diese Gegenwart hineinschaut wie in das Haus des Nachbarn.

Der nächste Schritt ist dann der, daß die Bildbesteller selbst in jenen Raum hinüberzugehen und in das Geschehen des Bildes aufgenommen zu werden wünschen. Nun ist etwa der Kanzler Rolin zu sehen in dem Gemach, in dem die Jungfrau mit dem Kinde thronet. Ein Engel überschwebt sie, eine viel zu schwere Krone über ihr Haupt haltend, der Kanzler aber ist andächtig ins Knie gesunken an seinem Betpult; oder wie bei D. Bouts (Abb. 54), wo der Stifter im Bildvordergrund betend kniet.

Das wird große Mode. Die Großen dieser Welt nötigen die Heiligen zu sich, leihen ihnen ihre prächtigen Gewänder und lassen sich von ihnen der göttlichen Majestät empfehlen. So kniet, von dem *Meister von Moulins* gemalt, die Königin Anna von Frankreich neben der hl. Magdalena. So steht auf dem Bild von *Jean Fouquet* Etienne Chevalier bei dem hl. Stephan. Aber auch der ehrsame *Bürgermeister Meyer* von Basel läßt sich mit seiner ganzen Familie zu Füßen der Madonna, die gerade aus einer Nische tritt, malen und der Erzbischof Albrecht von Brandenburg gar auf Golgatha unter dem Gekreuzigten.

Gewiß, es wird Mode und eine nicht ungefährliche. Aber der tiefere und wahrhaftige Grund ist doch das unbändige Bedürfnis, alle jene Gestalten und Geschichten in die allernächste Gegenwart zu holen, in das jetzt und Hier; ihnen zu begegnen von Ich zu Ich. Auch die Ferne des anderen Geschehnisses und Schicksals, der anderen Zeit, des anderen Menschen will man „betreten“. Das ist die Bedeutung dessen, daß der Mensch sich selbst, den Innenraum betritt. Den neuen Weltenraum. Das innerste Geheimnis ihres Werdens aber spricht diese Zeit aus in einem Bilde von mythischer Kraft und Bedeutung.