



Giovanni dal
Ponte (1385-1437),
Kreuzlegende

wir Deutsche, diesem Volke und seiner reichen Kultur, vor allem auf dem Gebiete der Kunst, verdanken. Darüber hinaus sollten wir uns immer wieder daran erinnern, daß die Menschheit eine große Schicksalsgemeinschaft ist, die gebend und nehmend verbunden ist und aus der man kein Glied weder ignorieren noch ausschließen kann. Wann wird die Welt – und wann werden wir, die wir durch eine verbrecherische Führung uns lange Zeit selbst ausgeschlossen haben und uns nun mühsam in diese Gemeinschaft wieder einfügen wollen und müssen, wann werden wir dies lernen und in die Lebenspraxis umsetzen? Anders gibt es keinen Frieden, weder bei uns noch in der Welt.

Neid und Überheblichkeit sind noch immer die bösen Kräfte des Unfriedens gewesen. Daran wollen wir uns gerade bei dieser Ausstellung erinnern.

Lassen Sie mich noch ein letztes Wort sagen, das mir sehr am Herzen liegt: Es ist die Frage nach dem Bildungswert der Kunst. Es hat nicht viel Wert, den leider sehr überhand nehmenden Schmutz und Schund durch Polizeimaßnahmen zu bekämpfen, so nötig solche Maßnahmen zur Bekämpfung schlimmster Auswüchse und öffentlichen Ärgernisses sein mögen.

Das Positive aber ist wichtiger: Die Erziehung zum guten Geschmack durch Einführung der Jugend und der Erwachsenen in die Welt des Schönen, Edlen und Guten. Hierin ist viel versäumt worden. Die Welt des Intellekts und der Technik hat das Musische vernachlässigt. Wir müssen dies ändern; denn der Mensch lebt weder vom Brot allein, noch allein aus dem Verstand; was nützt ihm das alles, wenn sein Gemüt verkümmert und seine Seele verdurstet?

Frühe italienische Tafelmalerei

Von Robert Oertel

Der Maler Adolf von Stürler, dessen Sammlung altitalienischer Bilder im Mittelpunkt der Ausstellung steht, war ein Schüler des Franzosen Ingres. Wir kennen Ingres als glühenden Bewunderer Raffaels. Das Evangelium, das er seinen Schülern predigte, hieß „Raffael“ und immer von neuem „Raffael“. Aber auch von Ingres ist überliefert, daß er auf seinem letzten Krankenlager eine Wiedergabe von Giotto's Fresko der Beweinung Christi aus Padua nachgezeichnet hat. Ingres und Giotto – für uns eine ungewohnte, überraschende Zusammenstellung. Aber die beiden Namen bezeichnen Anfang und Ende einer großartigen Tradition, die mehr als ein halbes Jahrtausend überdauert hat. Mit Giotto beginnt die große europäische Malerei. Ingres, der Klassizist, steht an dem Punkt, an dem die verpflichtende Kraft dieser Tradition sich aufzulösen beginnt. Mochte er Raffael beschwören oder bis zu Giotto selbst zurückkehren – das einmal Verlorene war nicht wieder zum Leben zu erwecken.

Für uns aber bleibt das späte Bekenntnis des Franzosen Ingres zu der monumentalen Freskokunst Giotto's denkwürdig als ein frühzeitiges Zeugnis für die Wandlung, die die Bewertung der alten italienischen Malerei in den letzten 100 Jahren durchgemacht hat. Auch wir würden auf die Frage, was unserem Herzen am nächsten steht, wohl kaum mehr die Antwort geben: „Raffael“. Auch nicht mehr – wie unsere Väter und Großväter – die Antwort „Boticelli“ und „Fra Angelico“. Unsere Liebe

gehört den Künstlern der Frühzeit – den Freskomalern von Assisi und aus dem Campo Santo zu Pisa, sie gehört Duccio und Giotto und ihren unmittelbaren Nachfolgern.

Ihre Kunst steht in der Durchdringungszone zweier Weltepochen, sie ist alt und jung zugleich. Es wäre sinnlos, zu fragen, ob sie „noch“ dem Mittelalter oder „schon“ der Neuzeit angehört. Sie wurzelt noch fest in der mittelalterlichen Vorstellungswelt, und sie enthält doch zugleich auch schon die Keime für die herrliche Entfaltung der europäischen Malerei, die in der Hochrenaissance und im 17. Jahrhundert ihre Gipfelhöhen erreicht hat.

Bekanntlich hat das Renaissance-Zeitalter selbst in Giotto – und nicht etwa erst in Masaccio und seinen Zeitgenossen – den eigentlichen Erneuerer der Malerei verehrt. Und wirklich kennen wir kaum ein zweites Beispiel für eine gleich mächtige, gleich umfassende traditionsbildende Wirkung, die von einer einzigen Künstlerpersönlichkeit ausgegangen wäre, so wie es bei Giotto der Fall gewesen ist. Einzig Phidias ist ihm hierin vielleicht vergleichbar.

Ohne die Dinge allzusehr zu vereinfachen, kann man sagen, daß die gesamte italienische Malerei des Trecento mehr oder weniger von Giotto geprägt und angeregt worden ist. Er hat den Italienern das künstlerische Idiom geschaffen, mit dem sie bald schon die Lehrmeister von ganz Europa werden sollten. Seine stilgeschöpferische Leistung gleicht der sprachschöpferischen Tat Dantes, der seinem Volke erst die eigene Sprache geschenkt hat. Giotto und Dante waren – fast aufs Jahr genau – Generationsgenossen, und beide waren Toskaner und Söhne der Stadt Florenz. Beiden eignet die hellläufige Klarheit und die plastisch-bildnerische Gestaltungskraft, die alle Schöpfungen des florentinischen Geistes auszeichnet. Wie Dante, so griff auch Giotto auf den ganzen, vielschichtigen Reichtum der mittelalterlichen Tradition zurück. Seine Kunst kommt keineswegs aus dem Nichts. Es ist in Deutschland wenig bekannt, daß Italien schon vor Giottos Auftreten im besonderen Sinne das Land der Malerei gewesen ist. Noch heute gibt es viele hundert von italienischen Tafelbildern – nicht etwa nur Fresken – aus dem 13., ja schon aus dem 12. Jahrhundert. Besonders auffallend und charakteristisch ist dabei die große Zahl der auf Holz gemalten Kruzifixe. Also auch das, was für die Kunst des Nordens im Mittelalter das plastische Thema schlechthin gewesen ist – der Leib des Gekreuzigten – war für die Italiener von Anbeginn ein Thema der Malerei.

Aber alle diese italienischen Bildtafeln des 13. Jahrhunderts – des Dugento – tragen noch byzantinische Züge. Italien war damals nicht viel mehr als eine Provinz der alten, traditionsbeladenen Hauptstadt des oströmischen Reiches. Der Sieneser Duccio hat noch manches von der schwermütigen Schönheit dieser östlichen Kunst in seinen neuen, um 1300 geschaffenen Stil mit

herübergerettet. Giotto aber, der Florentiner, machte damit ein für allemal ein Ende. Seine Malerei hat nichts Müdes oder Spätes mehr – in ihr ist alles jugendlich und neu. In Giottos künstlerischer Welt atmen wir die Luft der Frühe, spüren wir noch heute die überwältigende Kraft des schöpferischen Beginns. Seinen Zeitgenossen erschien seine Malerei wie die Entdeckung der Wirklichkeit selbst. Und in der Tat ist sie reich an menschlich lebendigen, noch niemals zuvor von einem Maler ersauten Zügen. Zugleich aber ist diese Kunst monumental, durchdrungen vom Geiste der Architektur, in der sie ihre Heimat hatte. Noch in den bescheidensten, handwerklich schlichten Malereien der spätesten Giotto-Nachfolger spürt man die Herkunft ihres Stils aus der monumentalen Sphäre. Der Goldgrund, von dem sich die Figuren dieser Bilder abheben, entstammt denselben Voraussetzungen: wir begegnen ihm zuerst in dem entrückten Schimmer mosaikbedeckter Wände und im feierlichen Halbdunkel steinerner Kirchenräume. Die Monumentalität, die uns auch in den Bildern unserer Ausstellung so bezwingend entgegentritt, ist das eigentliche Geheimnis dieser Kunst. Sie ist nicht eine Frage des äußeren Maßstabs. Denn sie eignet ja auch noch den kleinsten, auf Holz gemalten Täfelchen, den für die häusliche Andacht bestimmten Madonnenbildern, den zierlichen, zum Teil miniaturhaft feinen Triptychen. Auch die Fresken Giottos in der Arenakapelle in Padua sind im Original überraschend klein. Ihre Figuren erreichen kaum zwei Drittel Lebensgröße. Ihre Größe ist von innerer Art. Sie beruht auf ihrer geheimen Verwandtschaft mit der sakralen Architektur, auf der Tektonik ihres formalen Aufbaus, auf der Einfachheit ihrer Formensprache. Wie aus rechteckigen Blöcken sind die Figuren Giottos aufgebaut, ihre Umrisse sind streng geschlossen, ihre Gesten sparsam und verhalten bis zur Kargheit.

Was uns Heutige an diesen Bildern so unmittelbar packt und ergreift, sind ihre abstrakten, oder besser gesagt absoluten Formwerte. Auch wir sind ja wieder auf der Suche nach den Grundelementen alles bildnerischen Gestaltens. In der frühen italienischen Malerei sind sie in strenger Reinheit verwirklicht. Aber zugleich ist diese Kunst „innerlich voller Figur“ (um es mit den Worten unseres Albrecht Dürer auszudrücken) – die menschliche Gestalt ist ihr bevorzugtes, ja fast ausschließliches Thema. In dieser Hinsicht ist die italienische Malerei die legitime Erbin der Kunst der klassischen Antike. Das mag überraschend klingen angesichts dieser Malerei, die noch so fest in der geistigen Welt des Mittelalters wurzelt und in ihrer Thematik ausschließlich kirchlichen Charakters ist. Aber auch in ihr, und gerade in ihr bewährt sich die alte Kraft und Konkretheit des südlichen Formgefühls. Und in dieser Anschauungskraft und plastischen, figürlichen Bestimmtheit der frühen italienischen Kunst liegt wohl auch ihr ganz eigener und unverwechselbarer Klang, der noch heute so eindringlich zu uns spricht.