

*Um 1300 erneuerte Giotto die Malerei.  
Auf seinen Bildern scheinen die Menschen zu leben  
und zu fühlen – sie tanzen und trauern.*

# Geschenkter Himmel

Von **ULRIKE KNÖFEL**

**D**as Mittelalter leuchtete. Zumindest von der Malerei Italiens ging ein nie nachlassendes Strahlen aus, denn die Schöpfer der mittelalterlichen Bilder trugen ihre Motive auf Goldgrund auf. Es war sogar echtes Blattgold, auf dem sich alles ab-

re des Fernen und Heiligen. Die Kirche dieser Zeit wollte eben nie zu viel zeigen. Die Gläubigen sollten, so forderte man, mit dem Herzen sehen, nicht mit den Augen. Es war auch eine Malerei, die die Unwissenheit förderte.

Erst im späten Mittelalter haben Künstler sich von dieser Tradition des

auch den Schatten. Überhaupt Landschaft: Die Flucht nach Ägypten spielt sich bei ihm in einer felsigen Szenerie ab. Und dann die Abbildung von Architektur, mit der Giotto so geschickt den Bildraum betonte. Es gibt auf seinen Wandgemälden Mauern mit Zinnen und Türme mit Kuppeln. Die Enthauptung Johannes des Täufers versetzte er in ein vornehmes Haus mit Säulen und Bogen. Die Hochzeit zu Kana wurde bei ihm unter einer Balustrade gefeiert. Es sind offene Gebäude, in die der Betrachter hineinblicken kann. So erhält er das Gefühl, Teil der Szene zu sein, eintreten zu können in diese neue Dreidimensionalität.

**Fresken waren damals** selbst etwas Neues und Begehrtes, denn das Malen auf frischem Wandputz bedeutete die Wiederentdeckung einer antiken Technik. Um 1300 löste Freskotechnik mehr und mehr die Mosaiken ab. Wie kein anderer damals perfektionierte Giotto diese Form der Wandmalerei. Dabei knüpfte er an anderer Stelle durchaus an das Alte und Vertraute an.

Seine berühmte Ognissanti-Madonna zum Beispiel, die um 1310 für die Allerheiligenkirche in Florenz entstand, ist ein Altarbild mit einer Maria vor viel Gold. Wieder könnte so der Eindruck von Zweidimensionalität entstehen. Aber der Thron Marias aus Marmor mit seinen Stufen, mit seinen Seitenwänden und der Rückwand wirkt wie ein eigener Raum, wie ein Ort mit echter räumlicher Tiefe. Und die Madonna mit dem Kind auf dem Schoß erscheint mit ihrem sanften Gesicht fast wie ein lebender Mensch, das Tuch ihres Gewandes wirkt wie echter Stoff.

Bis dahin sahen Heilige auf Bildern oft aus wie gemalte hölzerne Statuen, statischer, schematischer. Giottos Ge-



Scrovegni-Kapelle in Padua mit Giottos Fresken, um 1306

spielte, Szenen von Verkündigung und Kreuzigung, Darstellungen von Heiligen.

Der Betrachter wurde in gewisser Hinsicht aber auch geblendet: Er sollte nie zu viel sehen. Sein Blick prallte ab an der feinen, teuren Schicht aus Metall. Einen anderen Hintergrund gab es nicht: keinen Himmel, keine Wolken, keine Weite.

Diese gemalte Welt wirkte flach und zweidimensional, sie erzeugte eine unwirkliche und undurchdringliche Sphä-

begrenzten Blicks gelöst. Zu ihnen gehörte Giotto di Bondone. Noch aus heutiger Sicht ist der Florentiner ein Genie. Um 1300 hat er stilistisch Kühneres gewagt als alle vor und neben ihm. Sein Geburtsdatum ist unbekannt; er starb als wohl schon älterer Mann 1337.

Auf einigen seiner Darstellungen, vor allem auf seinen Fresken an Kirchenwänden, schenkte er seinem Publikum den Himmel, die Berge, das Licht und



stalten sind moduliert. Sie scheinen der Bewegung fähig, erhalten durch ihre Gestik und Mimik eine glaubwürdige Emotionalität, sie können trauern und schluchzen.

Kunsthistoriker nennen Giotto's Erfindungsgabe eine „neue Fiktionalität“ und meinen die Erfindungsgabe: Solche Bilder wirkten einst besonders realistisch auf die Betrachter, ja geradezu täuschend echt.

Jede seiner gemalten Erzählungen ließ Giotto wirken, als könnten sie sich in der Realität abgespielt haben. Er verlieh der Kunst – damals immer kirchlich zu denken – Überzeugungskraft. Es wirkte verblüffend anschaulich, wenn er wie nebenbei den Alltag zitierte: So zeigte er etwa einen offenen Schrank mit Karaffen, der auch in einem Haus in Florenz gestanden haben könnte.

**Schon zu Lebzeiten** erwarb sich Giotto ungeheuren Ruhm. Dante erwähnte ihn im frühen 14. Jahrhundert in seiner „Göttlichen Komödie“ als bewunderten Maler, der den Meister Cimabue in der Gunst des Publikums überholt habe. Das bedeutete viel, denn Cimabue war der große Name in der florentinischen Malerei des 13. Jahrhunderts. Zwar mahnte der Dichter, aller Jubel sei vergänglich – nur stimmt das in diesem Falle nicht.

Ein Gelehrter erwähnte um 1400 in einem Brief, dass die Maler seiner Zeit noch „allein dem Vorbild Giotto's folgen“. Den Generationen nach ihm galt er sogar als wichtigster Wegbereiter der Renaissance. In einem Traktat von 1390, also etwa 50 Jahre nach seinem Tod, heißt es, er sei nicht nur mit den antiken Malern zu vergleichen, sondern ihnen sogar vorzuziehen. Giotto's Bilder, so fuhr der Verfasser fort, schienen „zu leben und zu atmen“.

Immer wieder rühmte man seine Naturnähe – sie war der alte, in der Antike göltige und seit der Frührenaissance auch wieder der neue Maßstab. Die Vögel auf Giotto's Bildern brachten den Dichter Boccaccio Mitte des 14. Jahrhunderts zum Schwärmen. Hier sei es erreicht, dass der Mensch „für wirklich hielt, was nur gemalt war“.

Bald gehörte es zum guten Ton, Giotto als Erneuerer zu verehren. Der Dichter Petrarca lobte, ebenfalls im fortgeschrittenen 14. Jahrhundert, bei dem Florentiner wirkten die Kräfte von Hand und Verstand zusammen. Denn auch das war ein Anliegen der Renaissance: Die Malerei

sollte aufgewertet werden vom Handwerk zur geistigen Leistung.

Aber Giotto war kein Leonardo oder Raffael, seine Kunst kein gemalter Perfektionismus. Die Proportionen stimmen nach heutigen Maßstäben oft nicht; niemand beherrschte damals auch nur die einigermaßen exakte Darstellung der Perspektive. Dennoch gelang Giotto weit mehr als seinen Vorgängern, und von seinen Werken aus konnten die Maler sich aufmachen zu den Höchstleistungen des 15. und 16. Jahrhunderts.

Wie sehr Giotto spätere Jahrzehnte und Jahrhunderte fasziniert hat, belegen auch die Geschichten, die über sein Leben erfunden wurden. Eine Legende behauptete, er habe als Hirtenjunge auf einen Stein gezeichnet und sei dabei vom Maler Cimabue beobachtet worden. Der habe die außergewöhnliche Begabung des Jungen erkannt.

Wahr ist an der hübschen Anekdote nur: Giotto sollte wie ein Auserwählter, fast wie eine Jesusähnliche Gestalt erscheinen. Tatsächlich war der oft erwähnte Cimabue wohl gar nicht so wichtig für ihn.

Als sicher gilt, dass Giotto der Sohn eines Schmieds namens Bondone aus Florenz war. Er könnte in den sechziger oder siebziger Jahren des 13. Jahrhunderts geboren sein – Taufregister wurden damals nicht geführt. Giotto hatte mindestens einen Bruder, der älter war und wohl wie der Vater Schmied wurde.

Giotto selbst gründete eine große Familie; er hatte sieben Kinder. Ihm gehörten Häuser in Florenz und dem nahen Ort Vespignano. Schriftstücke belegen, dass er zu spekulieren und so sein Vermögen zu mehren versuchte; aber das taten viele: In Florenz, dieser Stadt des Geldes, waren Geschäfte etwas Selbstverständliches.

Der gefragte Maler hat sich immer wieder in anderen Gegenden Italiens aufgehalten. Fünf bis sechs Jahre lang war er sogar Hofkünstler in Neapel. Am Ende seines Lebens holte man ihn als Stadt- und Dombaumeister nach Florenz zurück; seine Präsenz galt der Stadt als Ehre. Im Dom wurde er auch begraben.

Dem Sohn eines Schmiedes war ein beachtlicher Aufstieg gelungen. Viele Maler damals kamen aus städtischen Handwerkerfamilien, und auch das Anfertigen von Bildern galt zu Giotto's Lebzeiten in erster Linie doch noch als Handwerk.

Freilich kam er dank seines Metiers den damals Mächtigen der Kirche und

den Vermögenden nahe. Giotto war ein Maler der Kardinäle und Bankiers. Vieles, was er für sie schuf, überstand die Jahrhunderte nicht. Doch ist ein Dokument überliefert, das einem seiner Söhne ein finanziell einträgliches Kirchenamt zusichert – wohl eine Anerkennung für die Leistungen des Vaters.

Experten sind weitgehend sicher, dass es Giotto war, der in den neunziger Jahren in Assisi die hohen Wände der Oberkirche von San Francesco bemalt hat. Zwar fehlt jede Signatur, aber nur er kann es gewesen sein: Wer sonst wusste sich so erstaunlich differenziert auszudrücken? Die Beweinung Christi etwa ist tatsächlich schon eine verblüffend intensive Vergegenwärtigung von Raumtiefe und Rührung.

Das erste Werk, das man Giotto sicher zuschreiben kann, entstand 1298 für Alt-St.-Peter in Rom. Es ist, wie die ganze Kirche, später zerstört worden – doch Kopien lassen die Pracht erahnen. Es war ein Mosaik von stolzen 15 Meter Breite an der Rückwand des Atriums; in einer dramatischen Komposition zeigte es das Wunder, wie der Apostel Petrus auf dem Wasser wandelte. Wer einen solchen Auftrag ergatterte, musste sich bereits einen Namen gemacht haben.

Alte Schilderungen feiern die ungeheure Wirkung des Bildes: Sein Realismus wirkte offenbar dermaßen aufwühlend, dass Schauer Geschichten aufkamen. So soll die heilige Katharina von Siena von der vermeintlichen Wucht des abgebildeten Schiffes Jahrzehnte später so erschreckt worden sein, dass sie sterbend zusammenbrach.

**Bald nach 1300** scheint Giotto zur Fresko-Technik übergegangen zu sein. Im Auftrag des Bankiers, Unternehmers und Adligen Enrico Scrovegni malte er eine neue Kapelle in Padua aus – Santa Maria della Carità, sie steht auf dem Grund eines römischen Amphitheaters, daher heißt das Gebäude heute Arena-Kapelle. Scrovegni war ein reicher Mann mit guten Beziehungen, auch mit engen Verbindungen zu Papst Benedikt XI. Zeitgenossen nannten den Mann des Geldes allerdings einen Wucherer und einen „Heuchler“, der selbst den Papst getäuscht habe.

Mit der eher kleinen Arena-Kapelle gelang Scrovegni vollkommen, was er wohl auch beabsichtigt hatte: Er setzte sich ein Denkmal und wurde auf diese Weise unsterblich. Natürlich folgen die religiösen Darstellungen einem Pro-





gramm, das zu Scrovegnis Wünschen passte: Gefeiert wird die vermeintliche Barmherzigkeit, auch die Reue eines reichen Mannes.

Aus heutiger Sicht enthalten die Bilder Giotto's viel mehr, als damalige Betrachter auf ihnen erkennen konnten:

Fast immer sind es Versuche, den Möglichkeitsraum der Malerei zu erweitern. Giotto mag sich dazu durchaus auch an dem orientiert haben, was byzantinische Maler aus Konstantinopel besonders gut konnten – der Betonung des Räumlichen und Plastischen. Ge-

nau dies aber war Theoretikern der Renaissance, den Beschwörern der römischen und griechischen Antike, dann weniger wichtig, oder sie verdrängten es sogar.

Die Arena-Kapelle für Enrico Scrovegni ist unter den erhaltenen Werken



Giottos heute am berühmtesten. Unter einem Tonnengewölbe, das den Himmel darstellen soll, sind die Wände ringsum mit Fresken geschmückt. Für jedes der vielen Bilder in rechteckigen Feldern benötigte der Maler auch schon über 20 Tage.

Dafür hatte Giotto bereits seine Tricks. Er suggerierte Raumtiefe durch Kassettendecken, durch das Muster eines Fußbodens, durch eine an die Wand gerückte Truhe oder auch durch Tiefenverdunkelung. In der offenen Landschaft wiederum ließ er das Entfernte

tatsächlich kleiner erscheinen. All das war eine Revolution, eine Bereicherung. Ungewöhnlicherweise stellte er auf fast allen Bildern auch jeweils nur eine Handlung dar, nicht mehrere simultan, wie bisher üblich.

Von dem, was er für seine Heimatstadt Florenz malte, ist vieles nicht erhalten. In der Franziskanerkirche Santa Croce aber lässt sich seine Wandkunst gleich in zwei Kapellen bewundern. Die Franziskaner waren ein Orden der Bescheidenheit, doch wieder waren es reiche Stifterfamilien, die die Aufträge vergaben. Die in der Fresko-Technik ausgeführten Wandbilder der Bardi-Kapelle sind besser erhalten als die nach der Secco-Art gemalten der Peruzzi-Kapelle. Aber in beiden Zyklen bewies Giotto, welche Illusionen er herstellen konnte.

Aus heutiger Sicht kann man nahezu von Kino sprechen, einer Kunst der bewegenden Bilder: Erzählen auch im Detail, viel Dramatik. Die Beweinung des heiligen Franziskus an der Nordwand der Bardi-Kapelle, wo die tief trauernden Glaubensbrüder sich um den Leichnam scharen, ist ein Höhepunkt.

**In der Peruzzi-Kapelle** wird beim Gastmahl des Herodes musiziert und gespeist, einer der Gäste hält ein Tranchiermesser in der Hand, Salome tanzt und gestikuliert mit den Händen. Dennoch wird der von einem Soldaten präsentierte Kopf des Täufers Johannes zum gruseligen Mittelpunkt. Der „Peruzzi-Stil“ gilt unter Spezialisten als besonders raffiniert und komplex.

Vielleicht beweisen die kleinen Anekdoten um Giotto sogar mehr als alles Lob, welchen enormen Eindruck er hinterließ. Um 1400 zum Beispiel kam eine Geschichte auf, die von einem Sonntagsspaziergang des Malers handelt. Der Künstler wird von einem Schwein umgerannt; mit Hilfe von Freunden und Bewunderern erhebt er sich aus dem Dreck. Anstatt zu schimpfen, sagt er nur: „Haben sie nicht recht? Habe ich nicht mit ihren Borsten zu meiner Zeit Tausende von Lire verdient und ihnen nicht mal eine Kelle Brühe gegeben?“

Schweineborsten wurden tatsächlich verwendet für gröbere Pinsel, und die Geschichte zeigt, dass Giotto in der frühen Erinnerung noch beides war: ein Held, aber eben auch ein Mensch aus Fleisch und Blut, ein Florentiner, der malte, der berühmt wurde, der hinfiel und darüber lachte. ■