



Giotto

*Nach dem Maßstab
des Menschlichen*

„Kunst als
Welterkenntnis“

Überblick



1

Giottos Leben



2

Giottos Werke



3

Was wir in Padua von Giotto sehen



4

Was macht Giotto anders?



5

Was macht Giotto (religiös) wichtig?



6

Kunst für wen?



Oder: Muss man wirklich nach Padua fahren, um Giotto kennenzulernen?

1

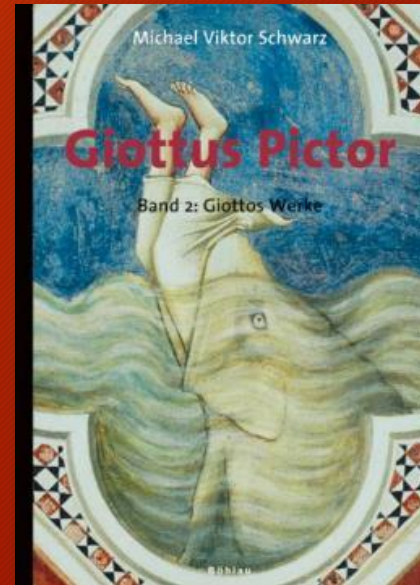
Giottos Leben



Giottos Leben



- Da es Künstlerviten zu Giottos Zeiten noch nicht gab, ist die Quellenlage zu Giottos Leben und seinen Wirkungsstätten etwas spärlich, die meisten Informationen haben wir aus sehr viel späteren Überlieferungen.
(Einen Überblick liefert das Buch [Giottus Pictor](#)).
- Sicher ist wohl, dass er in Neapel, Rom, Florenz, Rimini, Padua, Assisi, Mailand und vermutlich auch in Avignon gewesen ist.



1330

Die europäische Welt um 1330





Giotto hat in drei unterschiedlichen Machtzentren gearbeitet:

- im (kaiserlichen) Heiligen Römischen Reich,
- dem (päpstlichen) Kirchenstaat
- und dem (königlichen) Neapel.

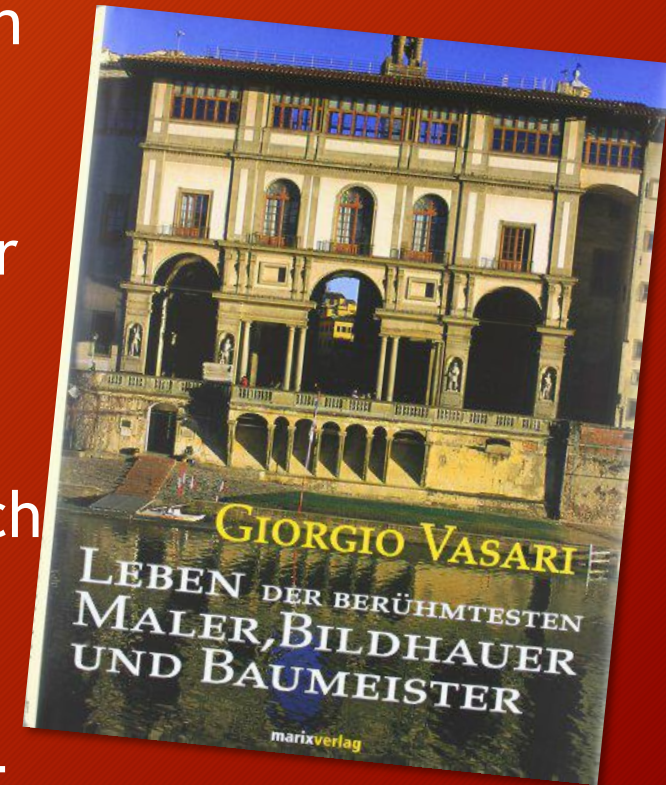
Giorgio Vasari über Giotto



Der Künstler, Architekt und Biograph **Giorgio Vasari**, der von 1511 bis 1574 lebte (also 250 Jahre nach Giotto), hat die erste umfassende Geschichte der Künstler seiner Zeit geschrieben. Das „Leben der berühmtesten Maler, Bildhauer und Baumeister“ erschien 1550, die zweite Auflage 1568.

Vasari trägt die schriftliche und mündliche Überlieferung zu den einzelnen Künstlern zusammen und reichert sie durch eigene Beobachtungen (und Wertungen) an.

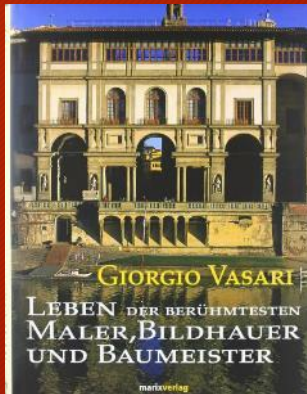
Vasari hat mit seiner Kunstgeschichte für die langfristige Wertschätzung des Malers und Architekten Giotto gesorgt.



Giorgio Vasari über Giotto

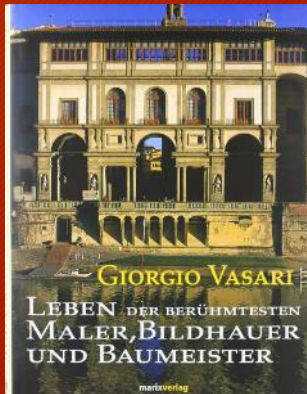
Derselbe Dank, welchen die Meister der Malerkunst der Natur schuldig sind, die immer zum Vorbild für diejenigen dient, welche das Gute aus ihren besten und schönsten Teilen auszuwählen wissen und sich unausgesetzt bemühen sie nachzuahmen, ...

*... derselbe Dank, scheint es mir, gebührt dem Florentinischen Maler **Giotto**, weil, nachdem gute Malerei und Zeichnung durch die Verheerungen der Kriege lange Jahre ganz zu Grunde gegangen waren, durch die Gnade des Himmels er allein, obwohl unter noch ungeschickten Meistern geboren, die fast erstorbene Kunst wieder erweckte und so erhob, dass sie vorzüglich genannt werden konnte.*



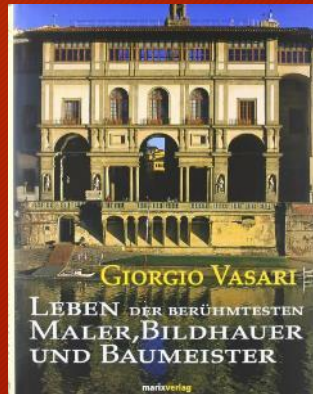
Giorgio Vasari über Giotto

*Der Knabe, von Cimabue unterrichtet und von der Natur unterstützt, erlernte nach kurzer Zeit nicht nur die Manier seines Meisters, sondern ahmte auch die Natur so treu nach, **dass er die plumpe griechische Methode ganz verbannte und die moderne und richtigere Kunst der Malerei wiedererweckte**, indem er die Bahn brach, lebende Personen gut nach der Natur zu zeichnen, was mehr als zweihundert Jahre nicht geschehen war, oder wenn es auch, wie wir oben sagten, zuweilen von einigen versucht wurde, keinem so schnell und glücklich gelang wie Giotto ...*



Giorgio Vasari über Giotto

- Das bedeutet zum einen, dass Vasari Mitte des 16. Jahrhunderts die korrekte **Naturwiedergabe** zum festen Kriterium von Kunst macht. Das war - zumindest im Blick auf christliche Bilder - bis zum Ende des 13. Jahrhunderts noch nicht der Fall.
- Zum anderen ist Giotto nicht nur einfacher Teil der Entwicklung der Kunstgeschichte, sondern: **mit Giotto beginnt eine neue Zeit.**
- Zum dritten deutet Vasari Giotto als **frühen Renaissancekünstler**, insoweit gute Kunst bereits in der Vergangenheit existierte, aber nun von Giotto wiedergeboren (Renaissance = Wiedergeburt) wird.



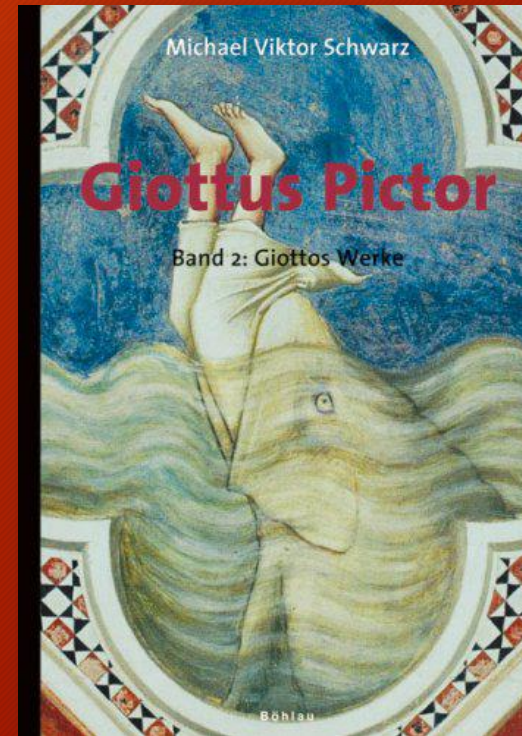
Forschungsstand



Vieles von dem, was Vasari über Giotto schreibt, dürfte auch lokale Legenden und Erzählungen sowie subjektive Wertungen wiedergeben, hat aber die Wahrnehmung Giottos geprägt.

Den aktuellen **Forschungsstand** können Sie erkunden, indem Sie die beiden folgenden Bücher aus der Open Access Bibliothek herunterladen:

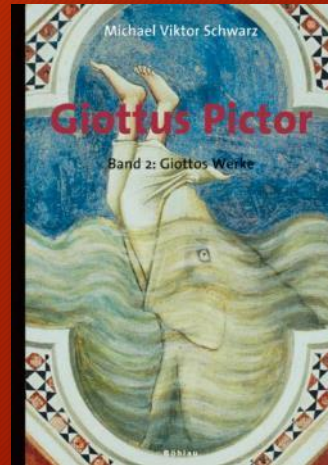
- Schwarz / Theis (2004): Giottos Leben. Mit einer Sammlung der Urkunden und Texte bis Vasari. Wien: Böhlau (Giottus Pictor, Bd. 1).
<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/29413>
- Schwarz, Michael Viktor (2008): Giottus Pictor. Bd. 2., Giottos Werke. Wien: Böhlau (Giottus Pictor, Band 002).
<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/34424>



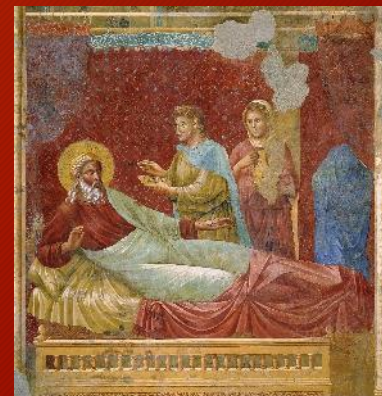
Giotto - Biographische Eckdaten



1267 Giotto wird in **Florenz** geboren (das genaue Datum ist umstritten, alternativ wird 1276 genannt). Sein Vater war Schmied, gehörte zu einer Zunft, die nach 1282 auch an der Regierung in Florenz beteiligt war. Giotto dürfte in Florenz eine solide Schulbildung genossen haben. Während sein Bruder in den väterlichen Betrieb einsteigt, wird Giotto Künstler, vermutlich in der Werkstatt von Cimabue, dem bis dahin berühmtesten Künstler der Zeit.



1297 In dieser Zeit könnte der junge Giotto in **Assisi** gewesen sein und dort am Isaak-Komplex gearbeitet haben. Er wäre dann mit dem dortigen Isaak-Meister identisch.



Giotto - Biographische Eckdaten



- 1298 Die ersten fest zugeschriebenen Werke von Giotto, ein Mosaik im Atrium von St. Peter in **Rom** und auch das berühmte Kruzifix in Santa Maria Novella in **Florenz**.
- 1299 In diese Zeit datiert aber auch das noch konventionellere Bild von der Madonna von S. Giorgio alla Costa in **Florenz**.
- 1301 Kruzifix von Giotto für die Kirche S. Francesco in **Rimini**.
- Zu dieser Zeit lebt Giottos Familie im Gemeindebezirk der Dominikanerkirche Santa Maria Novella in **Florenz**. Giotto erwirbt dort 1301 mindestens ein Haus, vermutlich von dem Geld, das er in Rom für das Mosaik bekommen hat.





Giottos Häuser
in Florenz

Santa Maria
Novella

Der heutige Dom ist damals erst
im Bau, die Kuppel existiert noch
nicht. Der späte Giotto arbeitet
als Architekt am Campanile mit.

Dom von
Florenz

Campanile

Ognissanti
Kirche

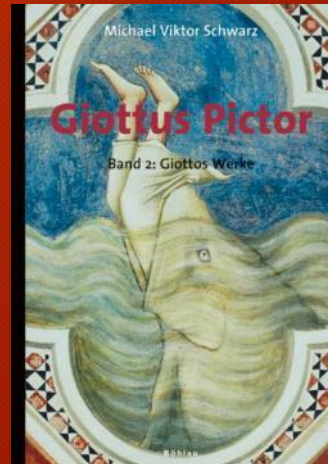
Santa
Croce

S. Giorgio
alla Costa

Giotto - Biographische Eckdaten



- 1300 In **Padua** wird die Scrovegni-Kapelle geplant. Der Bankier Scrovegni erwirbt das Arena-Grundstück für eine Kapelle für sich und seine Familie. Für die Ausgestaltung beauftragt er mit Giotto einen der aufstrebenden Künstler seiner Zeit.
- 1303 Giotto beginnt mit der Ausmalung der Scrovegni-Kapelle, ein Vorgang, der sich über mehrere Jahre erstreckt.
- 1307 Danach beginnt Giotto mit der Ausmalung des Ratssaales im Pallazzo della Ragione in **Padua**. Von diesem Werk ist nichts erhalten, weil der Saal 1420 ausbrannte und dann von einem anderen Künstler (in Erinnerung an Giotto) gestaltet wurde.



Padua:
hier hat sich Giotto
zwischen 1303 und
1308 aufgehalten.

Scrovegni-
Kapelle

Palazzo della
Ragione

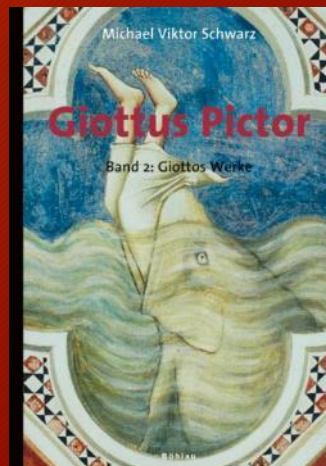
Antonius-
Basilika



Cappella degli Scrovegni

Giotto - Biographische Eckdaten

- 1308 Giotto arbeitet in der Unterkirche der Basilika San Francesco in **Assisi**.
- 1310 Giotto arbeitet für die Florentiner Ognissanti-Kirche.
- 1311 Giotto betätigt sich in **Florenz** als Kapitalist, Geldverleiher und Spekulant. Sein Jahresprofit soll 120% des eingesetzten Kapitals gewesen sein.
- 1313 Giotto hält sich in **Rom** auf.
- 1316 Evtl. arbeitet Giotto in der päpstlichen Metropole **Avignon**.



Giotto - Biographische Eckdaten



- 1318 Giotto arbeitet an den Fresken der Bardi-Kapelle in der Kirche S. Croce in **Florenz**.
- 1327 Baroncelli-Altar in S. Croce in **Florenz**.
- 1328 Giotto arbeitet mehrere Jahre in **Neapel** (die Werke sind allerdings verloren).
- 1334 Giotto wird Dom-Baumeister und ist für den Campanile (Glockenturm) verantwortlich, erlebt dessen Fertigstellung aber nicht mehr.
- 1337 Giotto stirbt in **Florenz** und wird noch im Vorgängerbau des Doms St. Reparata begraben.



2

Giottos Werke



Giottos Werke (Auswahl)



Eine Fülle von Arbeiten sind uns von Giotto überliefert. Manche Zuschreibungen sind umstritten, andere Werke sind in einem fast schon konventionellen Stil gehalten. Ich greife einige wenige heraus, wobei ich die Werke aus der Scrovegni-Kapelle in einem eigenen Kapitel vorstelle.

- | | | |
|--|----------------|-------------------|
| • Aus dem Leben Isaaks | Assisi | nach 1295 |
| • Das Schiff des Petrus | Rom | um 1298 |
| • Kruzifix in Santa Maria Novella | Florenz | 1298-1300 |
| • Kruzifix in der Scrovegni-Kapelle | Padua | 1307 |
| • Madonna mit Kind Ognissanti-Kirche | Florenz | 1310 |
| • Die Grablegung Mariens Ognissanti-Kirche | Florenz/Berlin | 1315 |
| • Grablegung des Franziskus Bardi-Kapelle | Florenz | 1320 |
| • Baroncelli-Altar | Florenz | 1328 oder 1334-36 |



Fresko in Assisi, nach 1295



Als Isaak-Meister wird in der Kunstgeschichte der nicht eindeutig zu identifizierende Maler von Fresken in der Oberkirche von San Francesco in Assisi bezeichnet.

Die in den 90er-Jahren des 13. Jahrhunderts entstandenen Bilder zeigen auf der Nordwand Szenen rund um das Leben des Isaak.

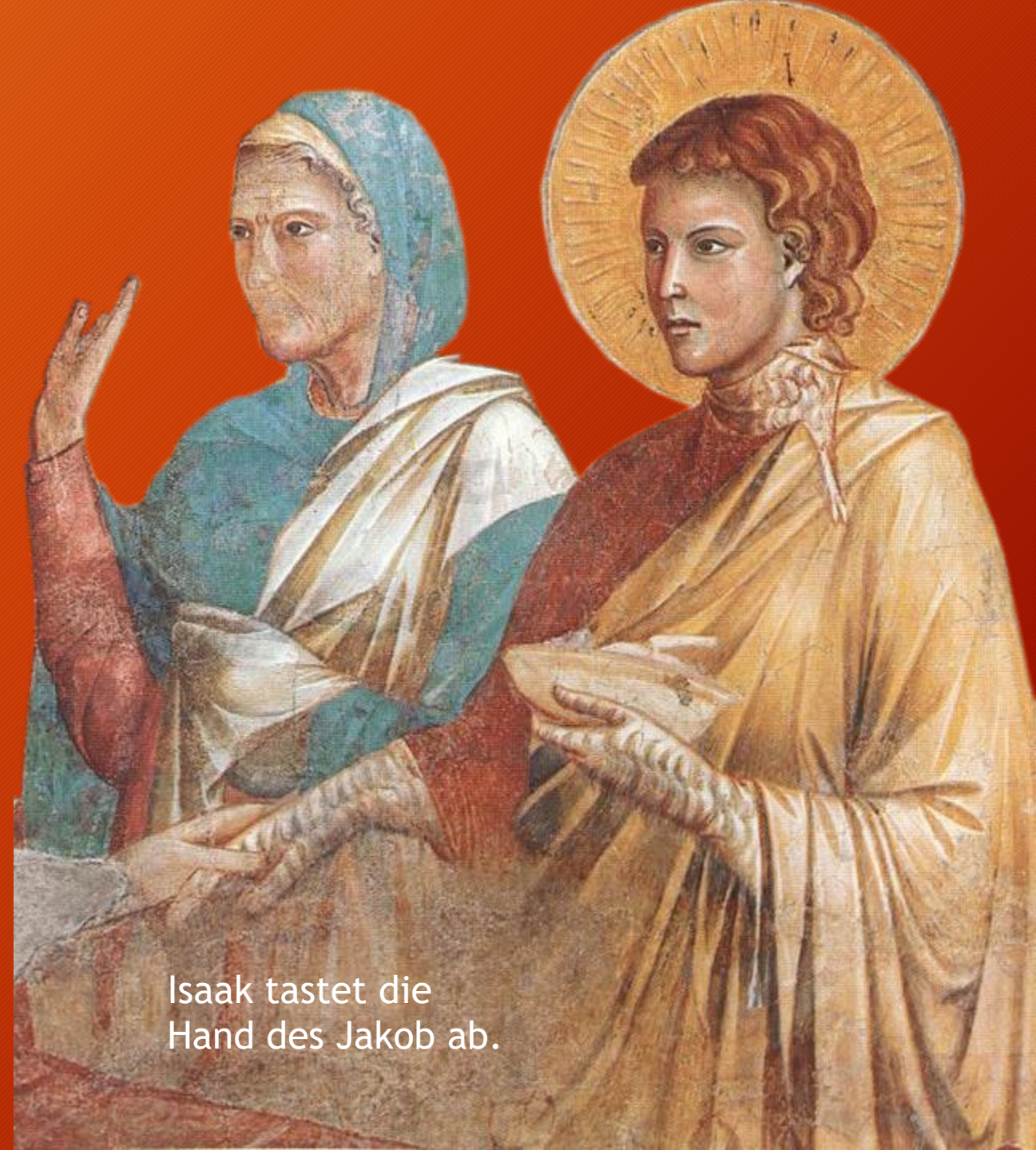
Das Werk dieses Meisters wird häufig als ein Frühwerk von Giotto betrachtet.



Jakob, der sich für ein Linsengericht von Esau das Erstgeburtsrecht erschlichen hat, täuscht seinen Vater zur Erlangung des Segens, indem er mit Hilfe eines Felles den behaarten Arm seines Bruders nachahmt.

Unterstützung erhält er dabei von seiner Mutter Rebekka, die den schönen Jakob mehr liebt als den wilden Esau.

Auffällig ist die architektonische, d.h. räumliche Einbeziehung des Geschehens. Giotto verortet die Szene.



Isaak tastet die Hand des Jakob ab.



Esau, der kurz später erscheint, um den ihm zustehenden Segen seines Vaters zu erlangen, wird von diesem zurückgewiesen, denn der väterliche Segen ist nun vergeben.

Das stößt nicht nur bei Esau, sondern auch bei seiner Begleiterin auf Entsetzen.

Auch hier wird die Architektur in das Geschehen einbezogen, aber es geschieht dezenter.



Isaak weist Esau ab.

Mosaik in St. Peter, Rom, um 1298

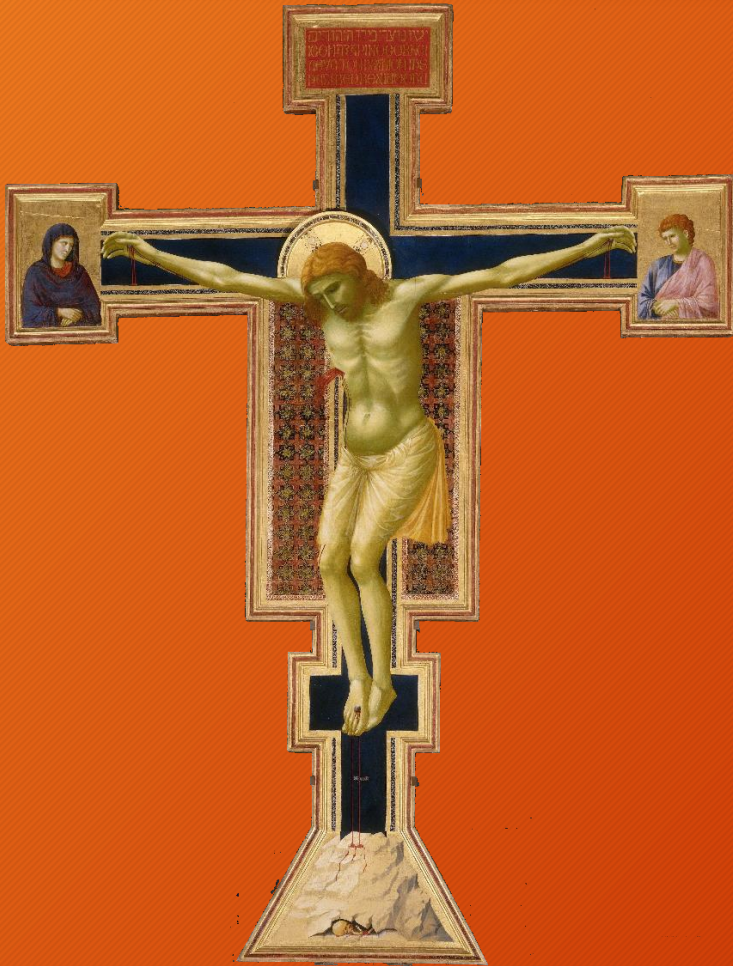


Die Navicella ist ein Mosaik, das seit 1298 die Fassade der alten Peters-Basilika in Rom schmückte. Es gilt als ein Werk Giotto's. Es wurde jedoch bei einem Unwetter im Jahr 1606 stark beschädigt. Deshalb erteilte der Papst dem Mosaikkünstler Orazio Manenti 1674 den Auftrag, das Werk neu zu schaffen. Dieser bediente sich dabei des barocken Stils und übernahm lediglich das ursprüngliche Bildprogramm.



Kruzifix, Santa Maria Novella, Florenz, 1298

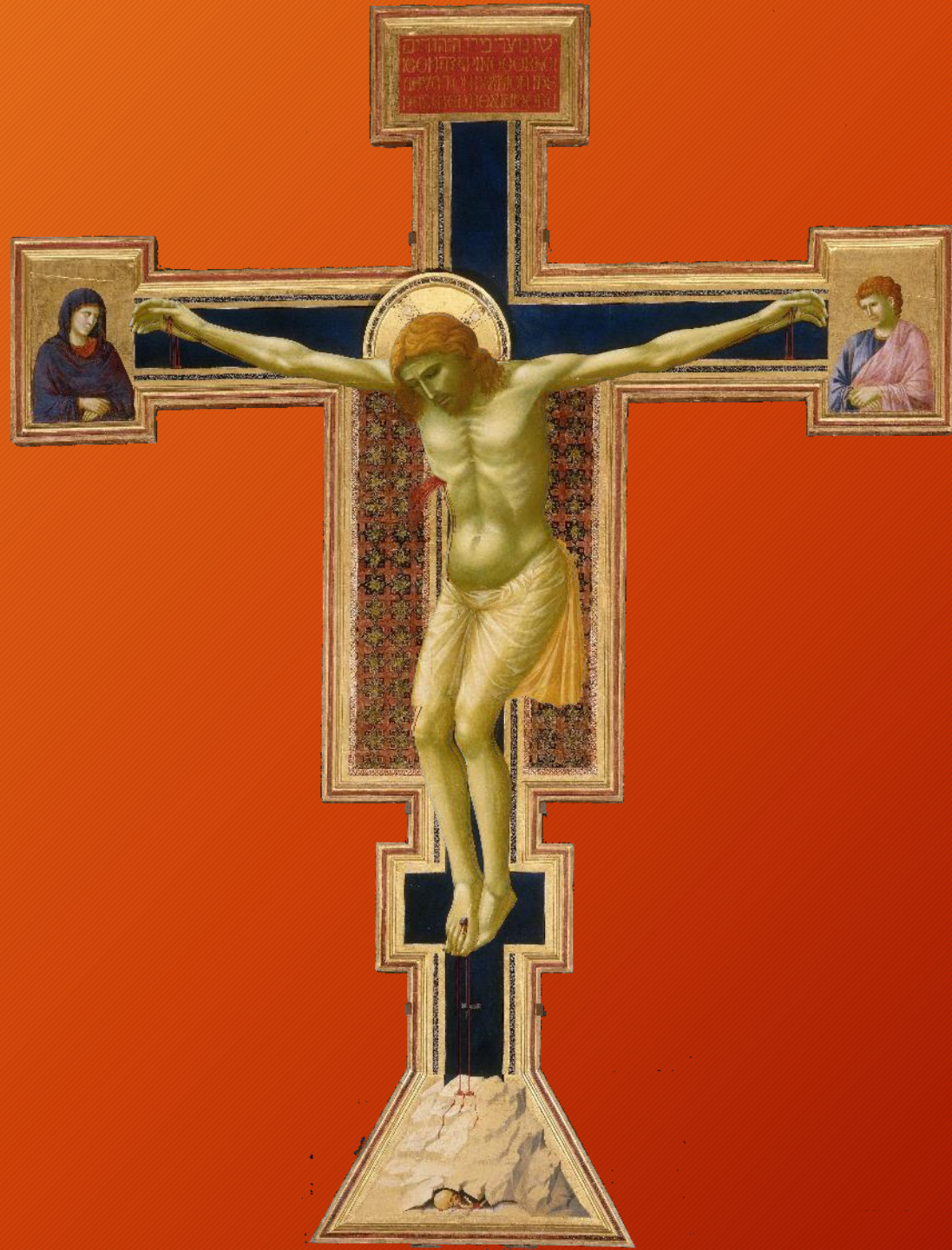
Kruzifix, Santa Maria Novella, Florenz, 1298



Das monumentale Kruzifix in Santa Maria Novella ist sicher eines der Hauptwerke Giottos. Es beendet eine ganze Epoche der Kunst (die Orientierung am byzantinischen Stil) und wendet sich der Körperlichkeit des Menschen zu. Kunst verweist nicht mehr rhetorisch auf etwas Drittes, sondern spiegelt den Menschen, wie er ist und nutzt das Maß des Menschlichen auch für die Darstellung religiöser Themen.

Das Kruzifix dürfte in Konkurrenz zu Giottos Lehrmeister Cimabue entstanden sein (dazu später mehr).





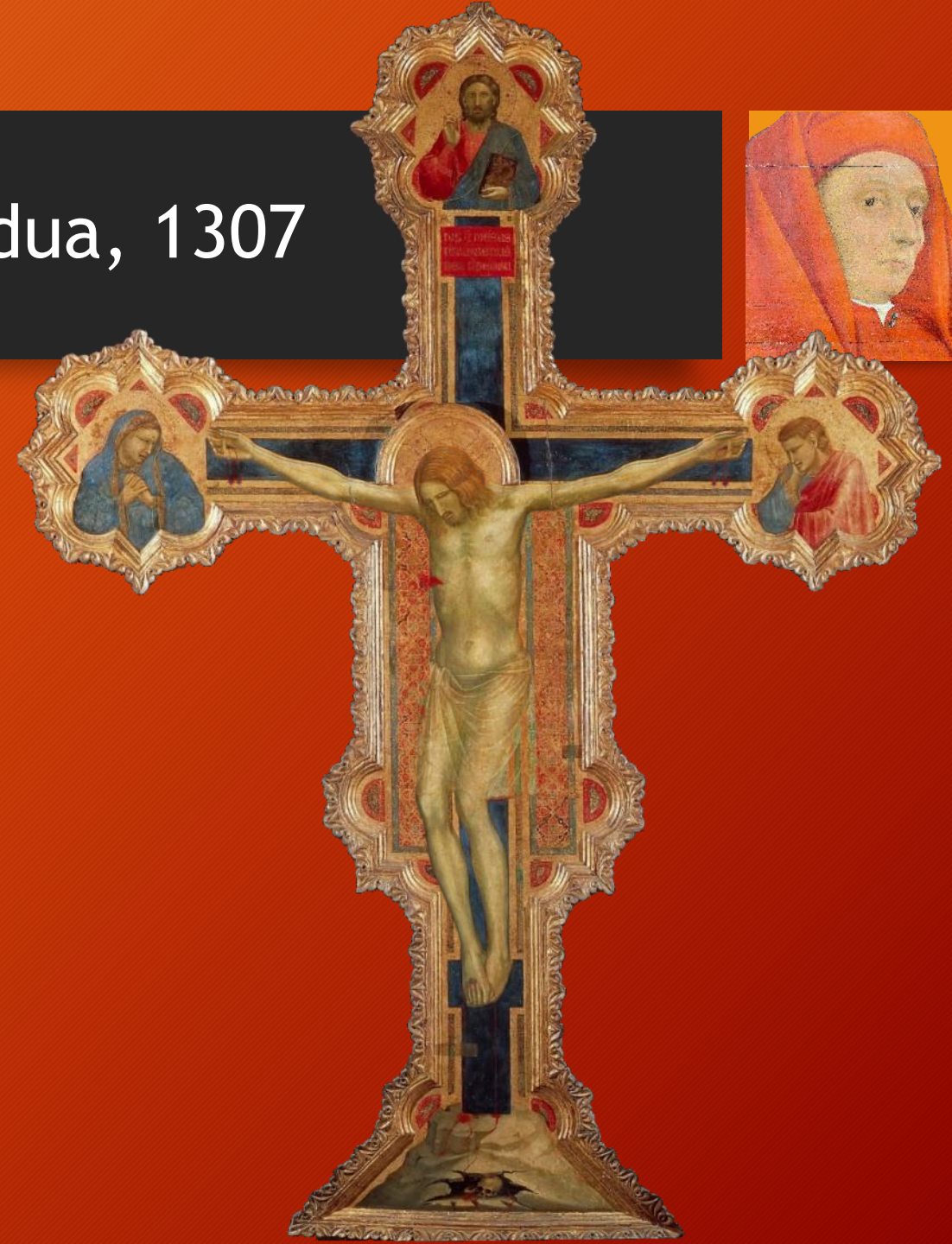


Kruzifix, Eremitani-Museum Padua, 1307

Das Kruzifix, das wir im Museum Eremitani in Padua sehen werden, hing ursprünglich in der Scrovegni-Kapelle und wurde nur aus klimatischen Gründen ins Museum gebracht.

Es gehört zu einer Reihe leicht variiertes Kruzifixe aus der Hand Giottos, die sich aus dem Florentiner Vorbild entwickelt haben.

Giotto nimmt hier Korrekturen an der Körperlichkeit Jesu vor, er lässt ihn etwas asketischer erscheinen.

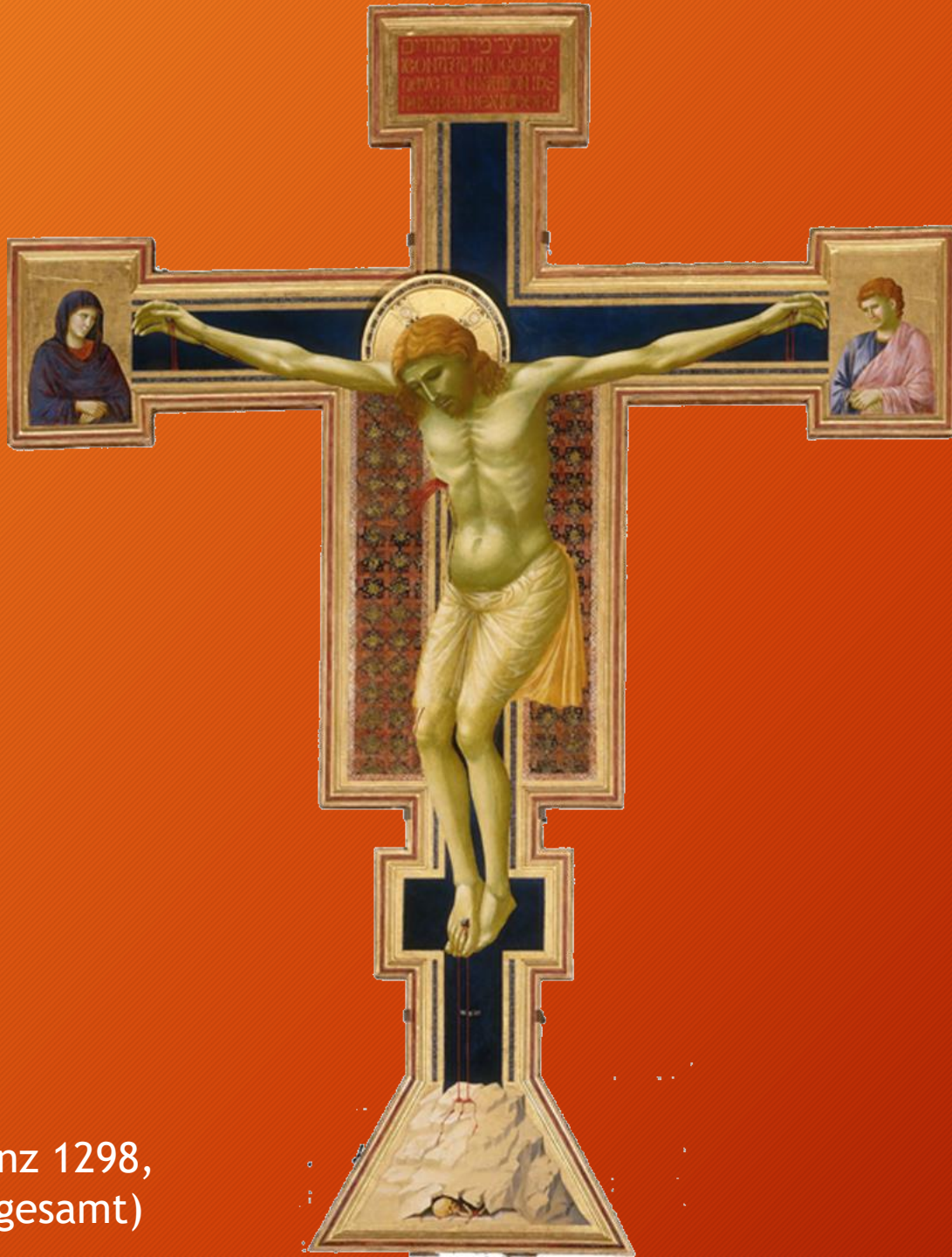




Kruzifix Florenz 1298,
578x408 cm (gesamt)



Kruzifix Padua 1307
223x164 cm (gesamt)



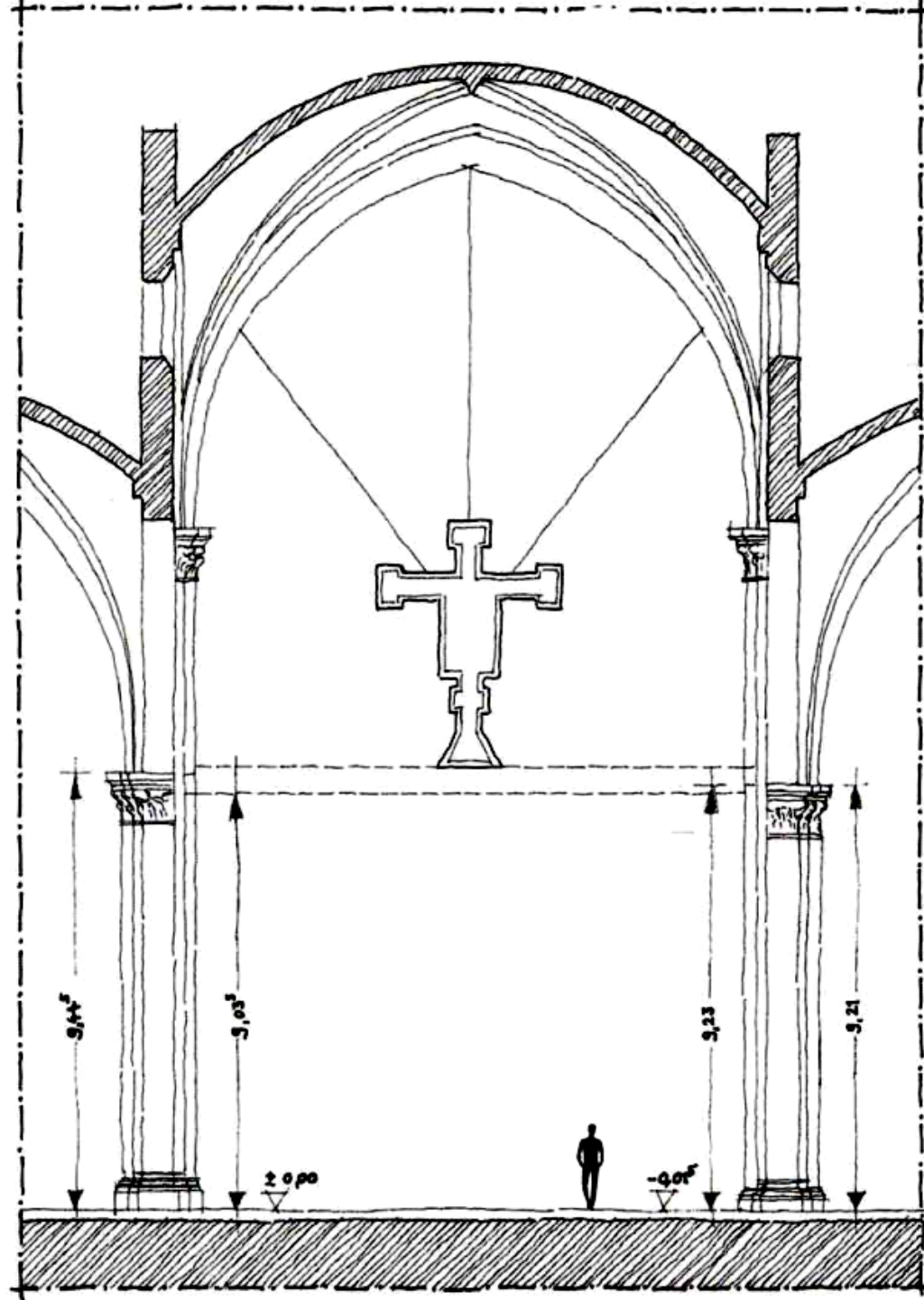
Kruzifix Florenz 1298,
578x408 cm (gesamt)

Wichtig bei der Betrachtung und beim Vergleich von Kunstwerken ist es, ihre Größenverhältnisse zu bedenken. Auch der konkrete Ort der Hängung vor Ort ist wichtig.

So hing Giottos Kruzifix in Santa Maria Novella in 9,5 Meter Höhe, erschien also den Betrachter:innen in extremer Untersicht.



Kruzifix Padua 1307
223x164 cm (gesamt)



Madonna mit Kind, 1310

„Das ist eine Königin, aber nicht die der Christen, denn Giotto ist, obwohl er einer der Frömmsten und Gläubigsten war, der Antike weit näher als der Kirche.

Diese dort ist nicht Christi Mutter, die erst der Sohn krönt, sie ist Demeter, die mütterliche Erde selbst, in sich ruhend, durch sich vollendet. Sie müßte nicht ein Kind, sie müßte viele auf ihrem breiten Schoße halten.“

Lily Braun, Lebenssucher 1915



Madonna mit Kind, 1310

Was die Schriftstellerin, Sozialdemokratin, Frauenrechtlerin und Journalistin Lily Braun in ihrem Roman *Lebenssucher* aus dem Jahr 1815 hellsichtig beschreibt, ist der Tatbestand, dass Giotto auch mit seinen konventionelleren Arbeiten, den *ordo* der christlichen Kirche verlässt. Weniger ein dogmatisches Bild, als vielmehr ein humanistisches Bild liefert er ab.



Grablegung der Maria, 1315



Grablegung der Maria, 1315

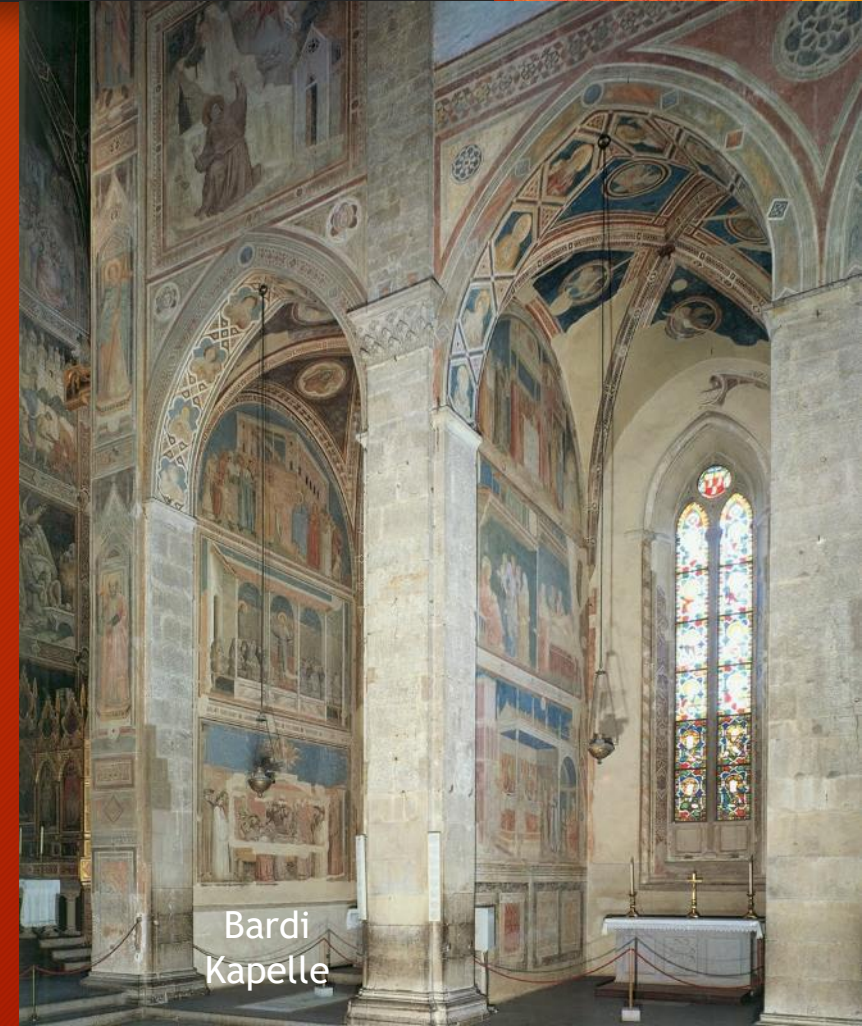
Wir stoßen bei diesem Bild, das ursprünglich in der Ognissanti-Kirche in Florenz hing, auf eine Idee, die oft in der Kunstgeschichte auftaucht, dass nämlich die Seele eines Menschen eine verkleinerte Form ihres Körpers ist. Im vorliegenden Fall hält Jesus also die Seele seiner Mutter in den Händen, eine Inversion der Geburts-Szene Jesu.



Bardi-Kapelle, S. Croce, 1320



Die Bardi-Kapelle ist dem hl. Franziskus geweiht und wurde von der Bankiersfamilie Bardi gestiftet, die die Schirmherrschaft über vier Kapellen in S. Croce innehatte. Architektonisch stammt sie aus der ersten Bauphase der Kirche, also 1295-1310. Die Dekoration wurde von Giotto um 1320 gemalt. Giotto fasst die Geschichten aus dem Leben des heiligen Franziskus in sieben Episoden zusammen - drei pro Wand plus eine Tafel mit der Stigmatisierung des heiligen Franziskus über dem Bogen über dem Eingang und nur vom Querschiff aus sichtbar.



Himmelfahrt
der Seele des
Franziskus



Beweinung des
Franziskus -
Bardi-Kapelle



Beweinung des
Franziskus -
Bardi-Kapelle

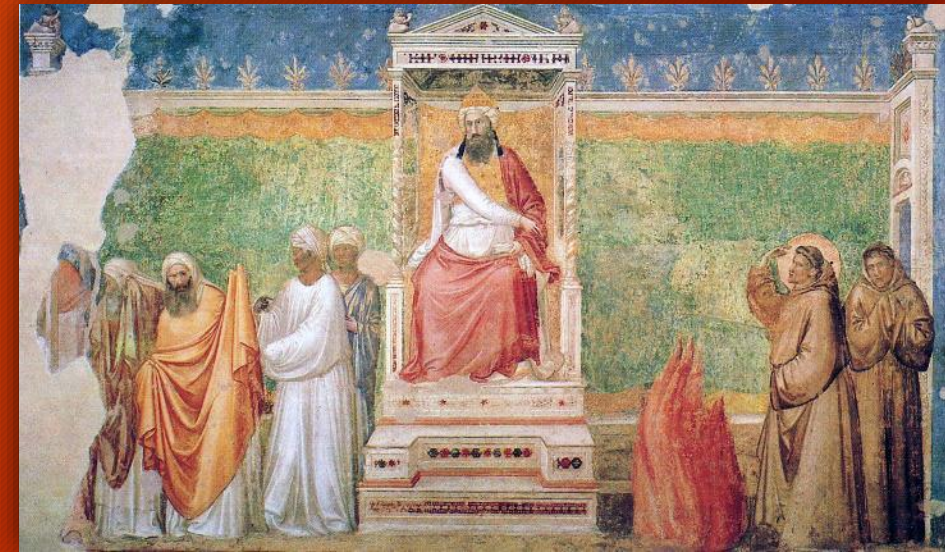
Überprüfung
der Stigmata
des Franziskus
(Motiv des
ungläubigen
Thomas)



Bardi-Kapelle, Die Feuerprobe, 1320



Die Erzählung: 1219 begab sich Franziskus nach Ägypten; er wollte vor dem Sultan predigen und war bereit, das Martyrium zu erleiden. Begleitet wurde er vom Bruder Illuminatus: "dann predigte er dem Sultan mit solcher Unerschrockenheit, Geisteskraft und Begeisterung den einen, dreifachen Gott und den Erlöser aller Menschen Jesus Christus" - „Wenn du dich mit deinem Volke zu Christus bekehren willst, will ich aus Liebe zu ihm gern bei euch bleiben. Solltest du aber Bedenken tragen, für den Glauben an Christus das Gesetz des Mohammed zu verlassen, dann laß ein großes Feuer anzünden; dann werde ich mit deinen Priestern ins Feuer hineingehen“. Die Imame verweigern sich der Feuerprobe.



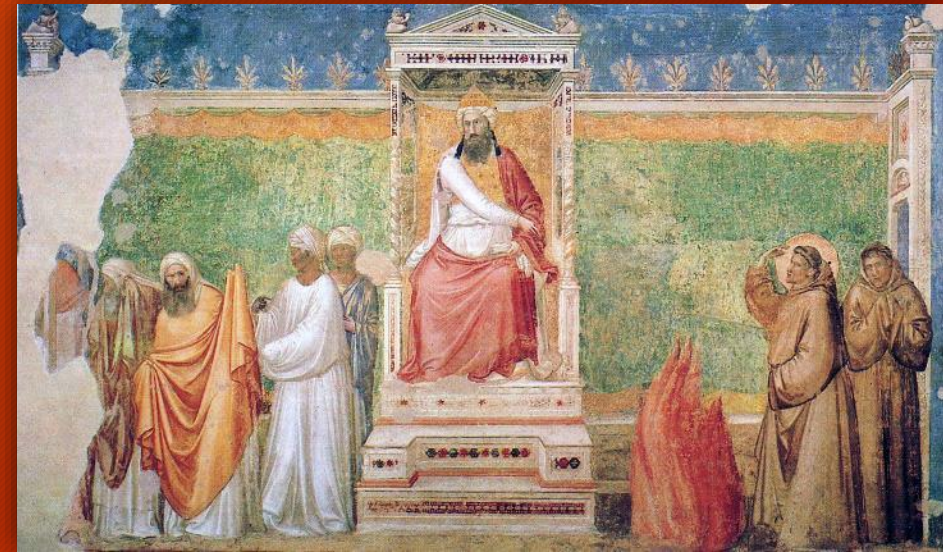
Bardi-Kapelle, Die Feuerprobe, 1320



Man muss die Differenz der Bildwahrnehmung zwischen Betrachter:innen des 14. und denen des 21. Jahrhunderts bedenken.

Historische Betrachter:innen kannten die Erzählungen von Franziskus und schauten, **wie** der Künstler das Thema umgesetzt hat. Heute schauen wir auf das Bild und fragen: welche Geschichte wird hier dargestellt? Und dann informieren wir uns über den Bildinhalt.

Früher war die Form bedeutsam, heute das Verstehen des Inhalts.







Bemerkenswert sind die beiden Nubier auf dem Fresko. Während Giotto Schwarzafrikaner sonst stereotyp darstellt (s.o.), macht er es hier nicht. Vielleicht setzt er voraus, dass es sich um schwarze Christen handelt. Giotto muss wohl in Florenz Schwarzafrikaner getroffen haben, wenn er sie so realistisch darstellen kann.



Baroncelli-Altar, S. Croce, 1328 oder 1334-36



Die Baroncelli-Kapelle findet sich im rechten Querschiffs der Kirche Santa Croce. Ausgestattet ist die Kapelle mit Fresken von **Taddeo Gaddi**, die zwischen 1328 und 1336 ausgeführt wurden.

Gaddi ist ein Patensohn von Giotto und wurde von diesem ausgebildet.

Der damals über 60jährige Giotto steuert eine Marienkrönung bei.





Baroncelli-Altar, S. Croce Florenz, 1328 oder 1334-36

Im Hohen Mittelalter (etwa 1150-1500) wird die Krönung Marias nach folgendem Grundtyp dargestellt:

Maria sitzt zur Rechten Christi und wird mit einer prächtigen Krone gekrönt. Entweder wird Maria von Christus oder von Engeln gekrönt, oder sie trägt die Krone bereits auf dem Haupt. Oft wird die Krönungsszene von Engeln begleitet. Christus und Maria erscheinen oft gemeinsam auf einem breiten Thron sitzend.



3 Was wir in Padua von Giotto sehen



Was wir von Giotto in Padua sehen



Mit der Scrovegni-Kapelle sehen wir ein Hauptwerk von Giotto. Sonst ist von seinem fünfjährigen Aufenthalt wenig erhalten.

Highlights:

- Die Scrovegni-Kapelle als Ganzes
- Der Blick in das Innere der Scrovegni-Kapelle
- Der Kuss zwischen Anna und Joachim
- Tempelgang der Maria
- Die Hochzeit zu Kana
- Die Auferweckung des Lazarus
- Das Jüngste Gericht
- Tugenden und Laster



Was wir in Padua von Giotto sehen



Was wir in Padua von Giotto sehen



Diese Kapellenstiftung ordnet sich in ein mittelalterliches Denken ein, das die Kirche den sog. Heilsschatz verwalten lässt, von dem man durch **Stiftungen** (und gute Werke) Anteil gewinnen kann. Dieser **Heilsschatz** mindert die Zeit, die man nach dem Tod im Fegefeuer zur Buße für seine Sünden verbringen muss.

Scrovegni stiftet also die Kapelle für sich und seine Familie, um die Zeit im Fegefeuer zu verkürzen.

Das stellt Giotto dar, wenn er Scrovegni die Kapelle zusammen mit einem Mönch der Gottesmutter und zwei Heiligen übergibt.



Was wir in Padua von Giotto sehen



Das bekommt seine Brisanz dadurch, dass viele Menschen diese Möglichkeit nicht haben - was Giotto auch anschaulich zeigt. Es ist also nicht so, wie es Jesus sagt „Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als dass ein Reicher in das Reich Gottes kommt“. Vielmehr kommt ein Reicher scheinbar leichter in den Himmel als ein Armer. Das wird 200 Jahre später zur Reformation und zum Bildersturm führen.



Was wir in Padua von Giotto sehen



Wir betreten nun das Innere der Kapelle.

Wer sich davon einen virtuellen Eindruck verschaffen will, kann unter dieser Adresse

<https://www.matthewbrennan.io/projects>

ein 3D-Modell und Daten für die Betrachtung mit einer VR-Brille abrufen.



Oder man kann es hier Sketchup interaktiv ansteuern:

<https://sketchfab.com/3d-models/arena-chapel-scrovegni-chapel-b149c4d44e83407db85b79188261fec7>

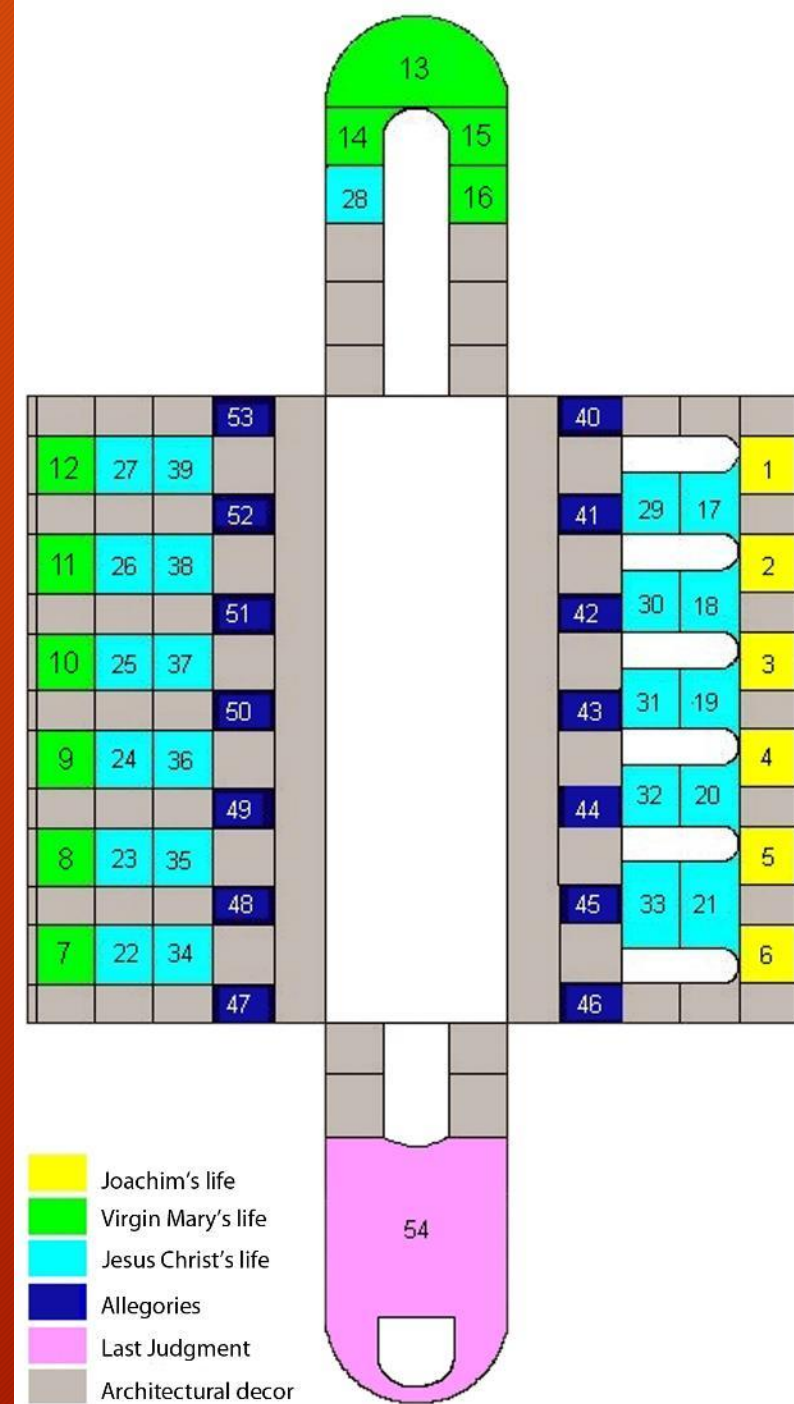


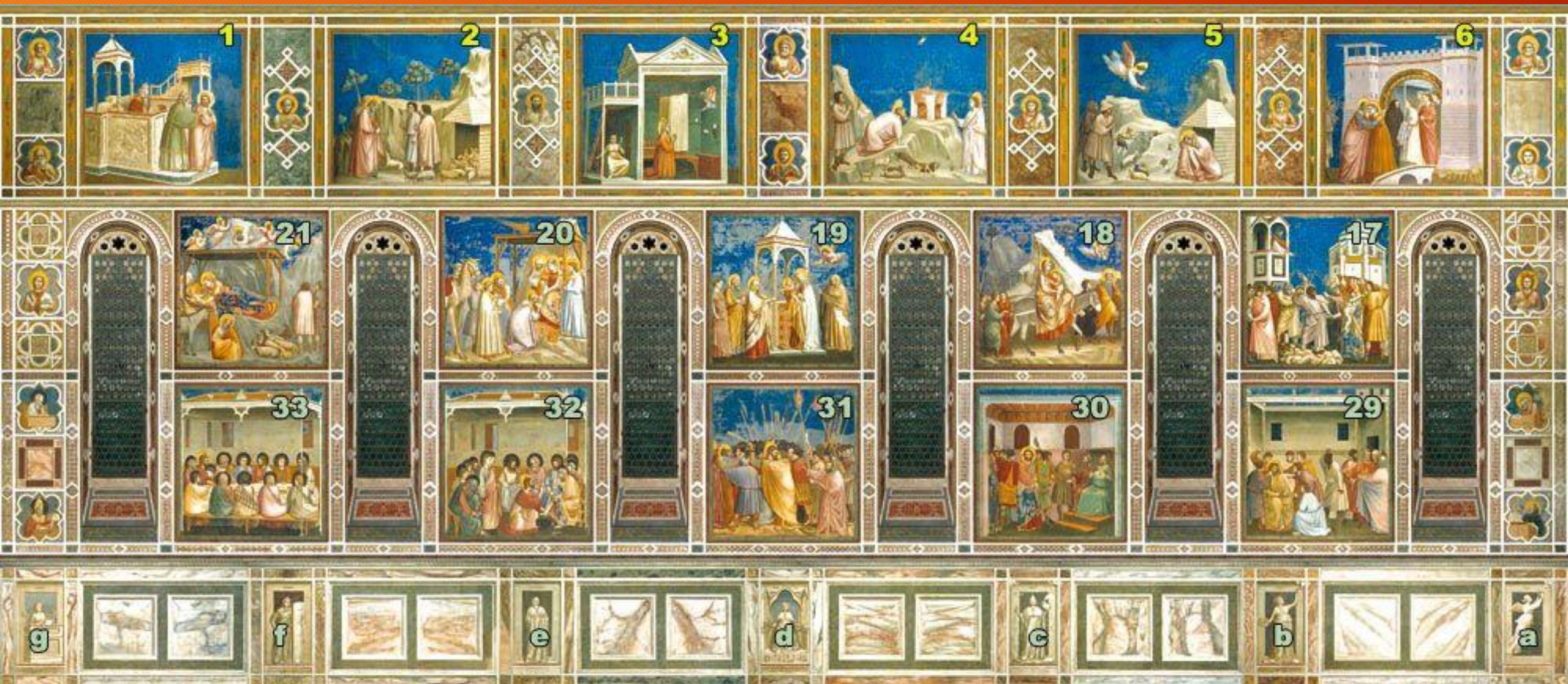


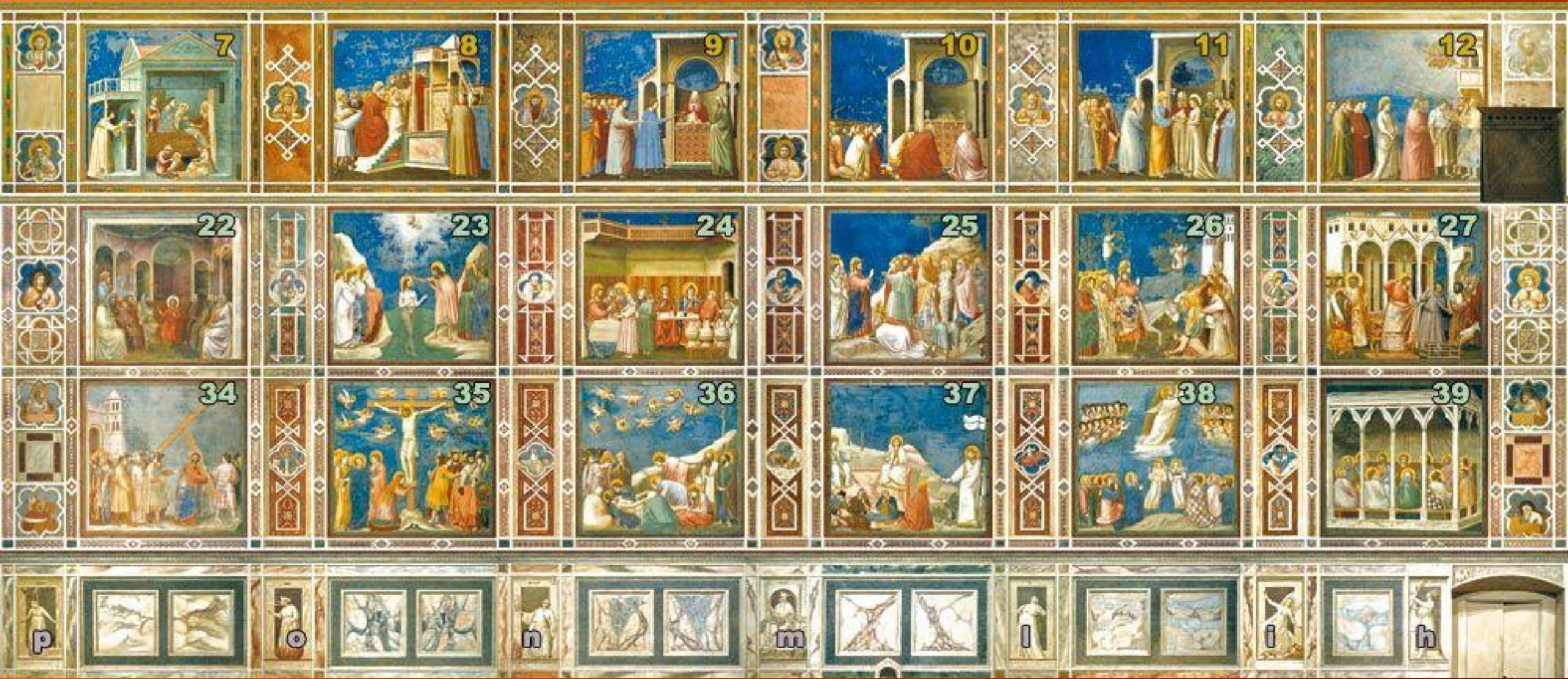


Das Bildprogramm teilt sich in verschiedene Zonen

	Das Leben von Joachim, Großvater von Jesus und Vater der Maria	6 Szenen
	Das Leben der ‚Jungfrau‘ Maria	10 Szenen
	Das Leben Christi	23 Szenen
	Allegorien der Tugenden und Laster	14 Szenen
	Das Jüngste Gericht	







p

o

n

m

i

i

h



01. Expulsion of Joachim
from the Temple



02. Joachim among the
Shepherds



03. Annunciation to St
Anne



04. Joachim's Sacrificial
Offering



05. Joachim's Dream



06. Meeting at the
Golden Gate

Die Geschichte von Joachim und Anna wird im apokryphen **Protoevangelium des Jakobus** erzählt. Joachim wird als reicher und frommer Mann beschrieben, der regelmäßig den Armen und dem Tempel spendet. Da seine Frau jedoch unfruchtbar ist, weist der Hohepriester Joachim und seine Opfer zurück, die Kinderlosigkeit seiner Frau wird von ihnen als Zeichen göttlicher Missgunst gedeutet. Joachim zieht sich daraufhin in die Wüste zurück, wo er 40 Tage lang fastet und Buße tut. Ein Engel erscheint sowohl Anna als auch Joachim und kündigt ihnen die Geburt eines Kindes an. Joachim kehrt nach Jerusalem zurück und umarmt Anna vor dem Eingang zum Jerusalemer Tempel, der „Goldenen Pforte“. Das verheißene Kind Maria wird geboren.

Dieser Kuss an der „Goldenen Pforte“ des Jerusalemer Tempels wird als „erster Kuss der Kunstgeschichte“ bezeichnet.





07. Birth of the Virgin



08. Presentation of the Virgin in the Temple



The Rods Brought to the Temple, by Giotto



Prayer of the Suitors, by Giotto



Marriage of the Virgin, by Giotto



Wedding Procession, by Giotto

Berichtet werden dann die Geburt Marias, ihre Jugend als Tempeljungfrau in der Obhut der Priester im Jerusalemer Tempel und ihre Übergabe an Josef. Demnach suchten die Priester einen Ehemann für Maria aus, der sie jungfräulich behüten sollte, als sie mit Erreichen der Pubertät den Tempel verlassen musste. Während der Hohepriester Zacharias betete, erschien ihm ein Engel, der ihn aufforderte, die Witwer Israels zusammenzurufen. Jeder sollte einen Stab mitbringen und Gott werde ein Zeichen senden, wer Maria heiraten wird. Der Priester nahm die Stäbe, welche die Witwer mitbrachten, und betete mit ihnen im Tempel. Als er sie den Männern zurückgab, schlüpfte eine Taube aus Josefs Stab und setzte sich auf seinen Kopf. Dies war das Zeichen, dass Josef zum Ehemann Marias erwählt war.

**Protoevangelium des Jakobus,
150 n.Ch.**

„Dem Kinde [scil. Maria] aber mehrten sich seine Monate. Es wurde das Kind zweijährig. Und Joachim sagte: ‚Wir wollen es zum Tempel des Herrn hinaufbringen, um das Versprechen einzulösen, das wir abgegeben haben. Sonst schickt der Gebieter Gott zu uns, um es zu holen, und unsere Gabe wird als eine in diesem Fall erzwungene nicht genehm sein.‘

Und Anna sagte: ‚Wir wollen das dritte Jahr zuwarten, damit das Kind nicht bei früherer Trennung nach Vater und Mutter Verlangen trägt.‘ Und Joachim sagte: ‚Dann wollen wir warten.‘



Und das Kind wurde dreijährig. Da sagte Joachim: ‚Rufet die Töchter der Hebräer, die unbefleckten, als Begleiterinnen herbei! Sie sollen je eine Fackel nehmen, und die sollen zur Ablenkung für das Kind brennen, damit das Kind sich nicht nach hinten umdreht und sein Herz nicht verführt wird weg vom Tempel des Herrn.‘ Und sie hielten es so, bis sie zum Tempel des Herrn hinaufkamen.

Und der Priester nahm Maria in Obhut, küsste und segnete sie und sprach: ‚Groß gemacht hat der Herr deinen Namen unter allen Geschlechtern. An dir wird am Ende der Tage der Herr sein Lösegeld den Kindern Israel offenbaren.‘ und er hieß sie sich auf der dritten Stufe des Altars niedersetzen, und der Herr Gott legte Anmut auf sie.





Nativity, Birth of Jesus,
by Giotto



Adoration of the Magi, by
Giotto



Presentation at the
Temple, by Giotto



Flight into Egypt, by
Giotto



Massacre of the
Innocents, by Giotto



Christ among the
Doctors, by Giotto



Baptism of Christ, by
Giotto



Marriage at Cana, by
Giotto



Raising of Lazarus, by
Giotto



Entry into Jerusalem, by
Giotto



Expulsion of the Money-
changers from the
Temple, by Giotto



Judas Receiving
Payment for his Betrayal,
by Giotto



Last Supper, by Giotto



Washing of Feet, by
Giotto



Kiss of Judas, by Giotto



Christ before Caiaphas,
by Giotto



Flagellation, by Giotto



Road to Calvary, by
Giotto



Crucifixion, by Giotto



Lamentation (The
Mourning of Christ), by



Resurrection (Noli me
tangere), by Giotto



Ascension by Giotto



Pentecost by Giotto

Das Leben Jesu wird mit 23 Stationen dargestellt, aus denen ich zwei herausgreife.



Wir sehen eine Szene mit drei nimbusbekrönten Figuren (Jesus, Petrus und Maria), dem Bräutigam, seiner Braut, der Brautmutter sowie - durch dem Tisch getrennt - fünf Bediensteten.

Das Interessante an dem Bild ist, wie Giotto den Raum konstruiert und das Eigentliche - die durch eine Segenshandlung bewirkte Verwandlung von Wasser in Wein - konstruiert.

Er muss dazu das Bild so anlegen, dass Platz entsteht, damit zwischen den beiden Mägden links der Segen Jesu auf die Weinkrüge fallen kann.

Hochzeit zu Kana -
Scrovegni-Kapelle



Dies gelingt ihm durch eine perspektivische Verzerrung. Er verlängert die linke Seitenwand, so dass nun die beiden Mägde nicht Rücken an Rücken stehen, sondern zwischen ihnen ein Raum entsteht.

Hochzeit zu Kana - Scrovegni-Kapelle



Wir identifizieren zehn Personen mit Heiligenschein und zehn Personen ohne Nimbus. Sie sind in fünf Gruppen aufgeteilt:

- 1) Am Boden knieend Maria und Martha (einer byzantinischen Tradition folgend, denn nach dem biblischen Text kniet nur Maria vor Jesus),
- 2) vor den beiden Christus mit den Jüngern.
- 3) Am rechten unteren Bildrand die Grabhelfer,
- 4) darüber die Gruppe rund um Lazarus und
- 5) die beobachtenden Juden, die zu den Freunden des Lazarus und der beiden Frauen gehören.

Auferstehung des Lazarus
Scrovegni-Kapelle



Max Imdahl schreibt dazu:

„Freilich ist es, genau genommen, unvorstellbar, dass im Augenblick der Anrede *Lazarus, komm heraus!* eine aktuelle, momentane **Gleichzeitigkeit** bestehen kann **zwischen dem noch sprechenden Christus und dem schon aus dem Grabe hervorgetretenen Lazarus**, weil im Augenblick dieser Anrede Lazarus noch aus dem Grabe kommen wird, also nicht schon vor dem Grabe steht ... Es ist daher das Problem der bildlichen Darstellung, die gleichzeitige Konfrontation von Jesus und Lazarus durch szenische Zwischenmomente ... zu dynamisieren.“

Auferstehung des Lazarus
Scrovegni-Kapelle



Imdahl sieht diese bildliche Maßnahme in der dem Bibeltext nicht zu entnehmenden Figur des sowohl überraschten wie vermittelnden Juden in der Mitte gegeben. Er verkörpere nicht nur das Staunen, sondern auch das *Noch* der Rede Jesu und das *Jetzt* der Auferstehung des Lazarus.

Auferstehung des Lazarus
Scrovegni-Kapelle



Dabei konnte die Hölle nicht schrecklich genug gezeichnet werden, damit die Menschen aus Furcht ihr Verhalten änderten. Dabei sind die Höllenqualen eigentlich Spiegelungen dessen, was die Menschen ihren Mitmenschen in diesen Zeiten antun: Folter, Geißelungen, Qualen.



Grisaille-Malerei in der Scrovegni-Kapelle

[französisch, zu gris »grau«] Grau-in-grau-Malerei, Malerei in grauen (auch bräunliche und grünliche) Farben. Sie trat zuerst in der Glasmalerei auf, ausgehend von den Bauten der Zisterzienser, denen Fenster mit farbigen Bildern verboten waren.

Grisaille wurde häufig benutzt zur Nachahmung plastischer Steinbildwerke.

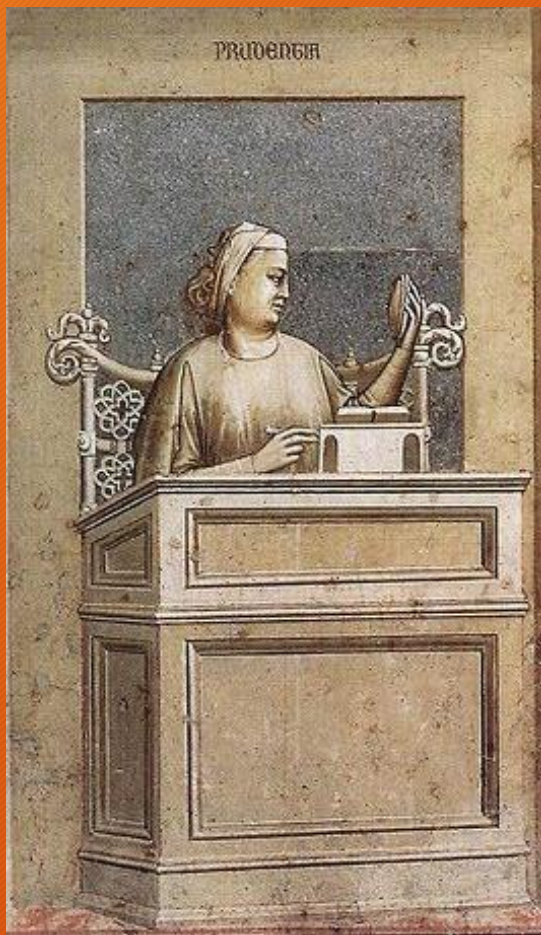
Ein frühes Beispiel sind Giotto's Personifikationen der Tugenden und Laster in der Scrovegni-Kapelle.



Prudentia

Weisheit

Dreiviertelfigur, die vor einem Schreibpult sitzt. In der linken Hand hält sie einen gewölbten Spiegel und in ihrer rechten einen Zirkel. Auf dem Lesepult ein Buch mit der Weltgeschichte.



Fortitudo

Tapferkeit

Es handelt sich um eine Frauenfigur, die ein Schild in ihrer linken und eine Keule in der rechten Hand trägt.



Temperantia

Mäßigung

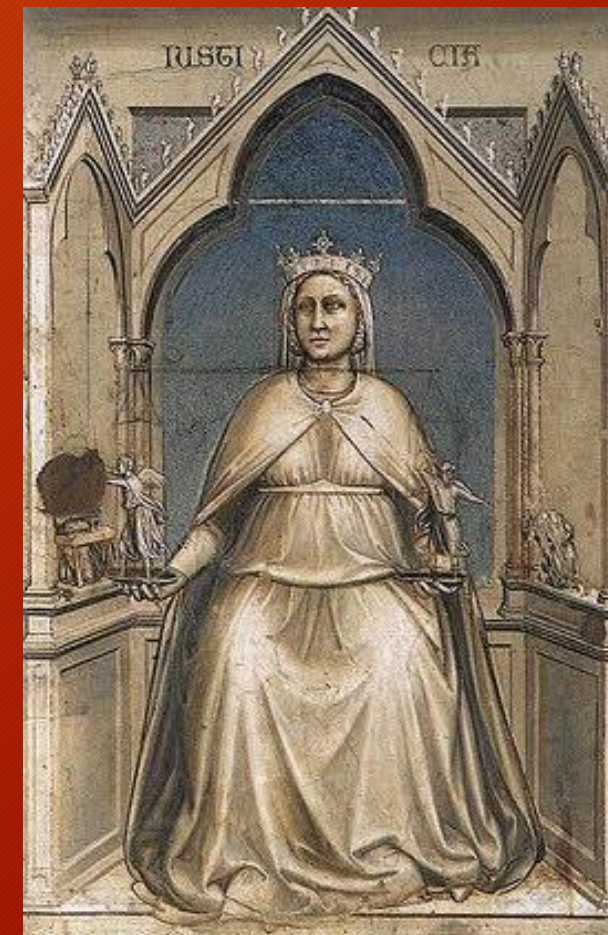
Eine feierliche Frauenfigur, dargestellt mit einem Schwert und einem Band, durch die sie unangreifbar wird. Im Gesicht zeichnet sich eine Art Biss ab, um das Wort zu zügeln.



Justitia

Gerechtigkeit

Sie wird auf einem gotischen Thron sitzend dargestellt, in ihren Händen zwei Waagschalen. Darauf auf der rechten ein Engel, der einen Weisen krönt, auf der linken ein Engel mit gezücktem Schwert.



Fides

Glaube

Frau, die in der rechten Hand einen Kreuzstab, in der linken eine Schriftrolle trägt. Mit dem Stab stößt sie auf ein gebrochenes Götzenbild, unter ihren Füßen einige Tafeln mit Tierkreiszeichen.



Caritas

Barmherzigkeit

Frau mit einem Blumenkranz auf dem Kopf, Symbol der Glückseligkeit. Mit der linken Hand reicht sie Gott ihr Herz, während sie in der rechten einen Obstkorb hält. Mit den Füßen zertritt sie Geldbeutel.



Spes

Hoffnung

Sie besteht aus einer schwebenden Frauenfigur, die von der Erde abhebt. Die Hände strecken sich in die Höhe, um das Geschenk Gottes, eine Krone, entgegenzunehmen.



Die Grisaille-Malerei ordnet sich ein in den **Paragone**, den Wettstreit der Künste, welche unter ihnen die Bedeutendste sei.

Maler wie Giotto wollen hier zeigen, dass sie malerisch die Skulptur ersetzen können.

Stultitia

Torheit

Eine Männerfigur, die bizarr gekleidet ist. Der Kopf ist mit Federn geschmückt und das Kostüm endet mit einer Schwanzfeder. In der Hand hält sie eine Keule



Incostantia

Wankelmut

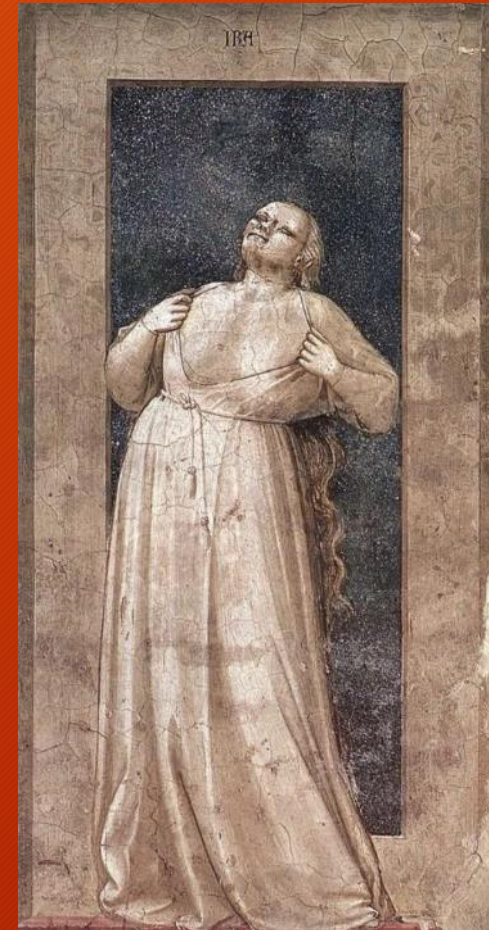
Die junge Frauenfigur wird auf einer sich neigenden Scheibe, die sich unter ihren Füßen dreht, dargestellt. Symbol für die menschliche Unstetigkeit.



Ira

Jähzorn

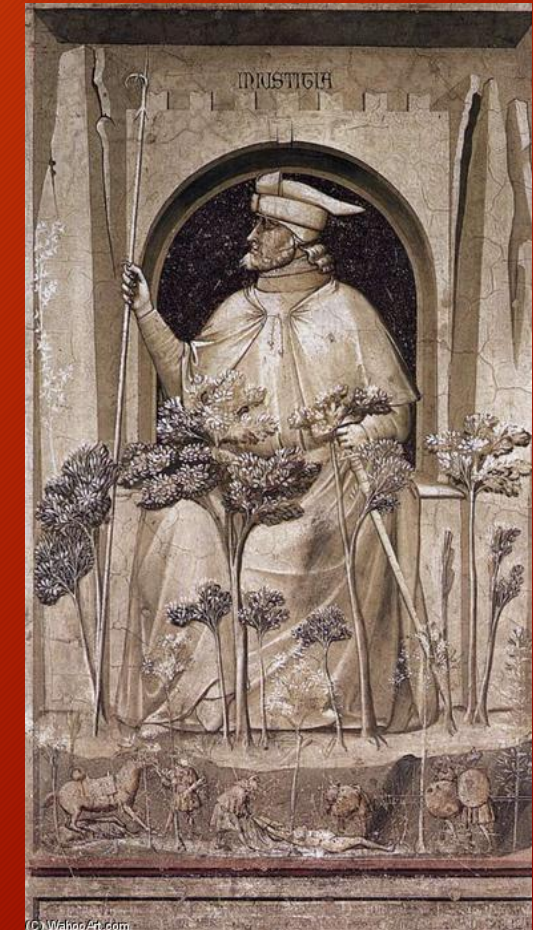
Eine Frauenfigur, die sich gerade das Gewand zerreißt, gleichwie Kaiphas beim Prozess gegen Jesus.



Inuistitia

Ungerechtigkeit

Eine Männerfigur, die vor einem Schlosstor sitzt. In der rechten Hand hält sie einen Eisenhaken und in der linken ein Schwert. In der Felsenschlucht werden Gewaltszenen dargestellt.



Infidelitas

Untreue

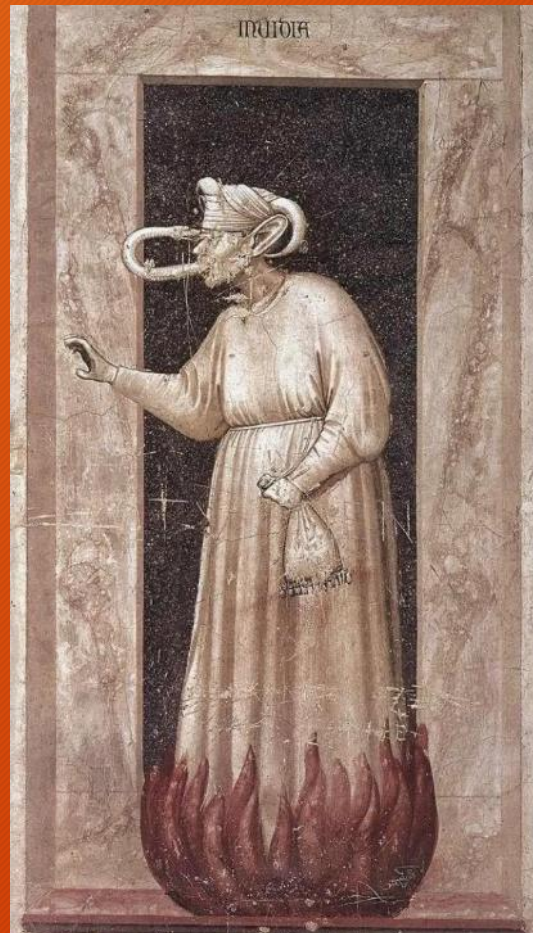
Die Gestalt hält eine Götzenstatue in der Hand, die die Personifizierung der Untreue mit einer Hand am Halsband festhält und ihr Blumen reicht,



Invidia

Neid

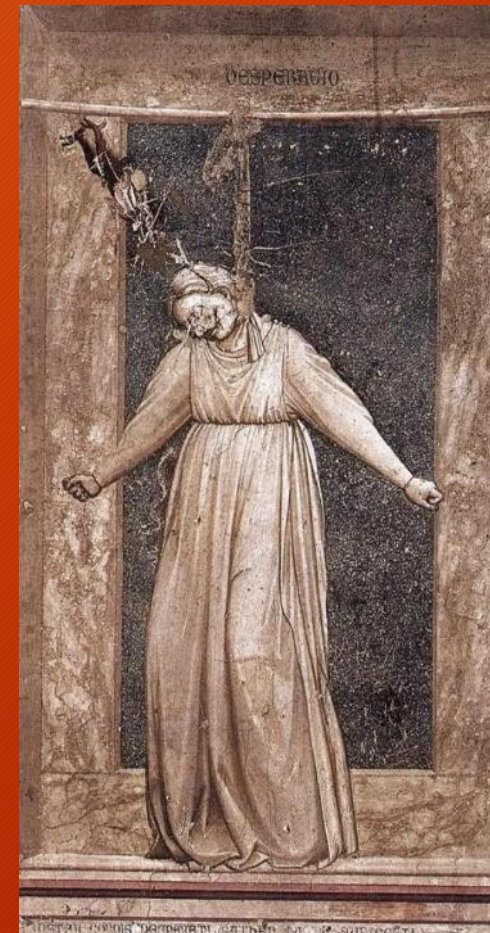
Einer hässlichen Frau kommt eine Schlange aus dem Mund und wendet sich gegen sie. In der Hand hält sie einen Beutel Geld, unter den Füßen sind höllische Flammen.



Desperato

Verzweiflung

Eine aufgehängte Frau, die dem Anschein nach ihrem Leben selbst ein Ende gesetzt hat. Der Dämon, der ihr die Haare bindet, versucht, sich ihrer Seele zu bemächtigen.



4

Was macht Giotto anders?



Was macht Giotto anders: Vergleiche ...



Am leichtesten erkennt man den Wandel, den Giotto in der Kunst bedeutet, durch konkrete Vergleiche, z.B.

1. Das Kruzifix seines Lehrmeisters Cimabue aus Santa Croce in Florenz im Vergleich zu Giottos Kruzifix in Santa Maria Novella
2. Die Leben-Jesu-Bilder des zeitgleichen Künstlers Duccio in Siena im Vergleich zu Giottos Leben-Jesu-Bildern in Padua.



... mit Cimabue 1240-1302



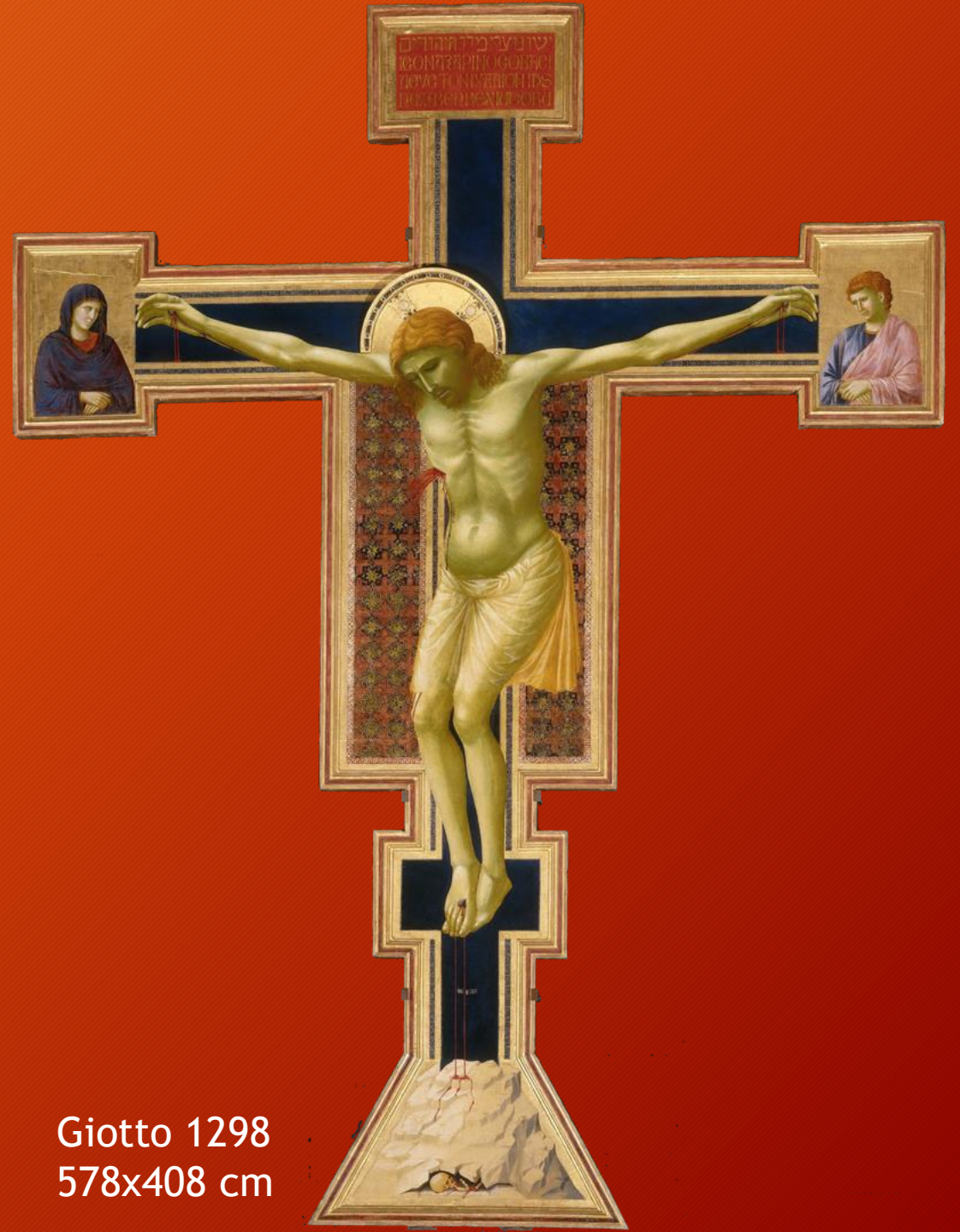
Als einer der ersten Maler in Italien brach Cimabue mit dem Formalismus der Byzantinischen Kunst und übte großen Einfluss auf die Malerei des 14. Jahrhunderts in Italien aus. Trotzdem blieb er dem alten Stil noch stark verbunden.

Cimabue war der Lehrmeister von Giotto.





Cimabue 1288
448 × 390 cm



Giotto 1298
578x408 cm

... mit Duccio de Buoninsegna 1255-1318



Duccio schuf für den Dom von Siena eine Maesta. Darüber schreibt Giorgio Vasari:

„In jenem Bild sah man ... eine Krönung der Mutter Gottes fast **nach griechischer Manier** ausgeführt, die jedoch sehr mit der moderneren vermischt war, und weil jener Altar ringsum frei stand, war er nicht nur auf der vorderen Seite, sondern auch auf der Rückseite gemalt, auf welcher Duccio mit viel Fleiß die hauptsächlichsten Begebenheiten des neuen Testaments in kleinen, sehr schönen Figuren dargestellt hatte“





Giotto

Fußwaschung durch Jesus
im Vergleich mit

Duccio



Giotto

Fußwaschung durch Jesus
im Vergleich mit

Duccio



Giotto



Duccio

Fußwaschung durch Jesus
im Vergleich mit

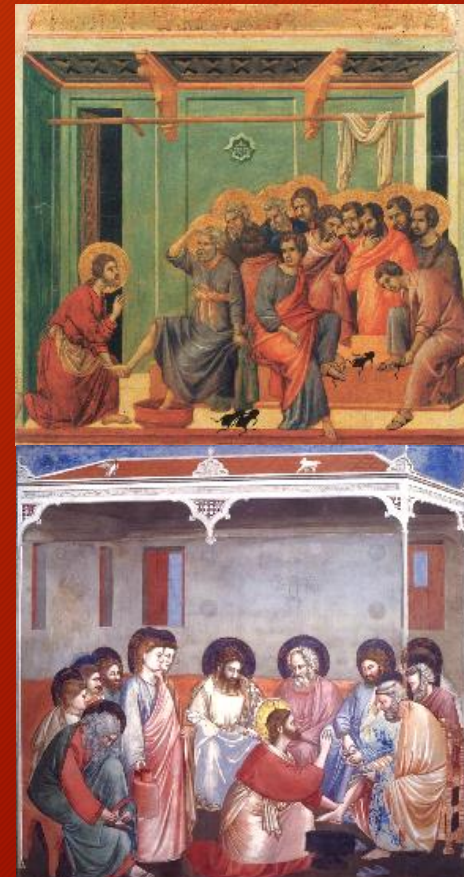
... mit Duccio de Buoninsegna 1255-1318



Der Kunsthistoriker Max Imdahl hat sich intensiv mit Giotto (1267-1337) beschäftigt und ihn mit Duccio (1255-1318) verglichen.

Seine These lautet, dass Duccio eine theologische Idee illustriere (man muss sich zum Diener der anderen machen), Giotto aber eine reale Situation und Handlung zeige. Duccio arbeitet also rhetorisch, Giotto ist an erfahrbaren Situationen interessiert.

Theolog:innen gefällt Duccio besser, weil er ihre Predigt illustriert, Kunsthistoriker:innen jedoch der Giotto, weil er raumorientierter ist.

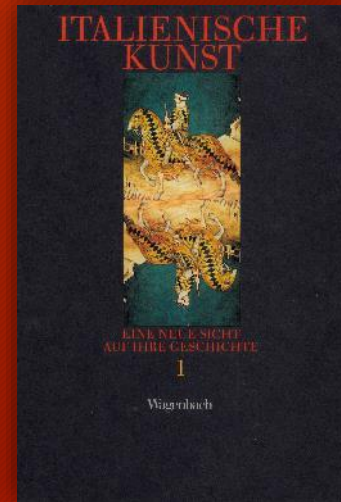


Was macht Giotto anders: ein wenig Theorie



Ein Klassiker der italienischen Kunstgeschichte ist das zuerst 1979 erschienene Buch „*Storia dell'arte italiana*“, 1987 auf deutsch in zwei Bänden unter dem Titel „*Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte*“ publiziert. In verschiedenen Texten wird auf Giotto eingegangen, von denen ich zwei hervorhebe:

Einmal den von **Giovanni Previtali**, der nach dem ersten eigenständigen Beitrag italienischer Malerei (im Gegenüber zu byzantinischer und romanischer Kunst) in der Kunstgeschichte fragt, und ihn in Giotto findet: „Um im eigentlichen Sinn von italienischer Kunst reden zu können, muss man also auf Giottos Lösungen und die der Künstler seiner Generation warten.“



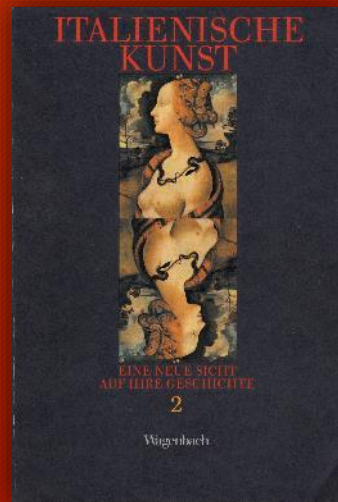
Was macht Giotto anders: ein wenig Theorie



Der zweite Text ist der von **Salvatore Settis**, einem der großen italienischen Kunsthistoriker (*1941). Er schreibt über die „Ikonographie der italienischen Kunst 1100-1500: eine Linie“.

Ihm geht es um die Entwicklung der italienischen Kunst und wodurch sich das in ihrer Kunst deutlich macht. Auch bei ihm ist Giotto ein Wendepunkt der italienischen Kunst.

Am Beispiel der Kreuzigung aus der Scrovegni-Kapelle erläutert er das Besondere, das Neue der Kunst von Giotto:

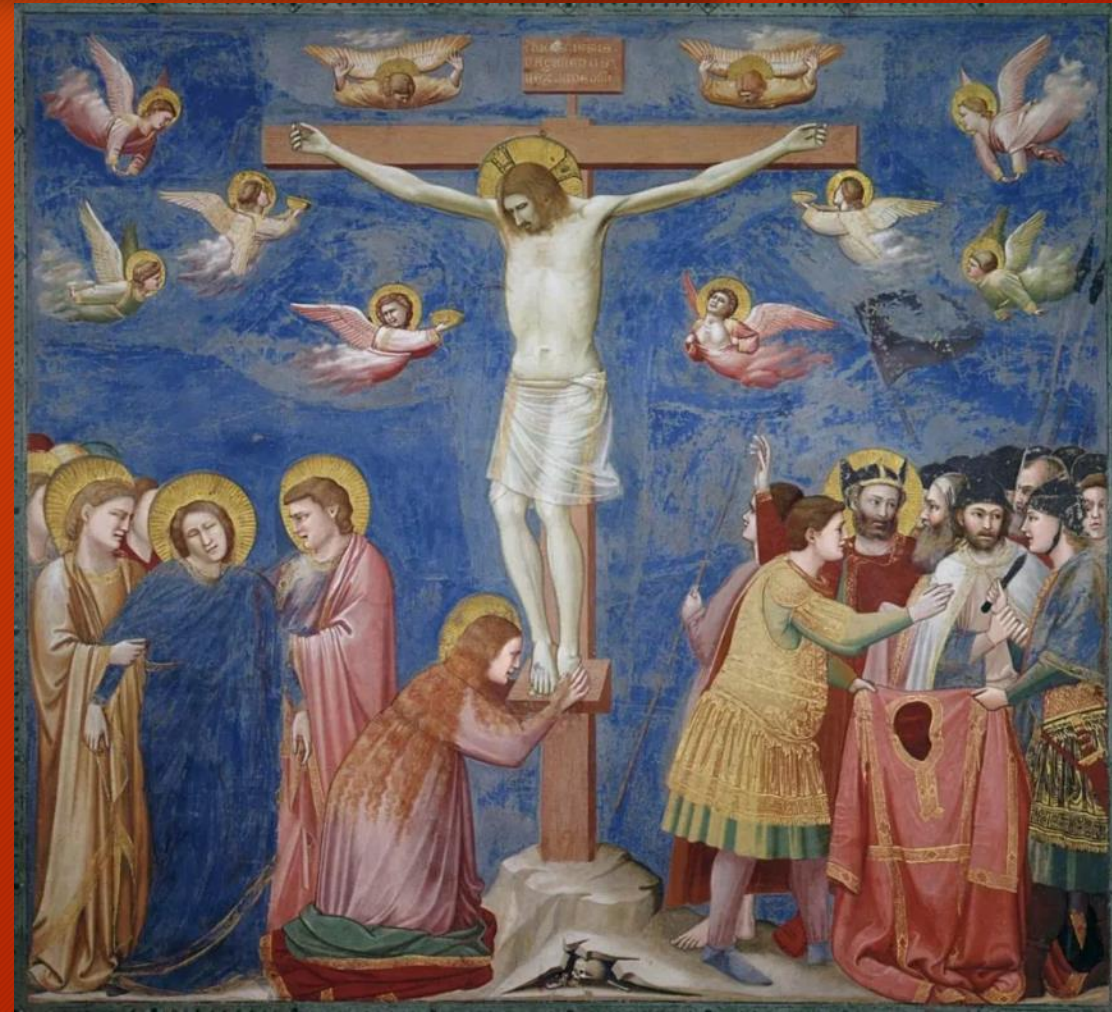


Was macht Giotto so anders - Salvatore Settis



Giotto ist „der souveränste Meister in der Malerei, den man zu seiner Zeit fand, und der, der jede Figur und Handlung am natürlichsten darstellte“ (G. Villani) ...

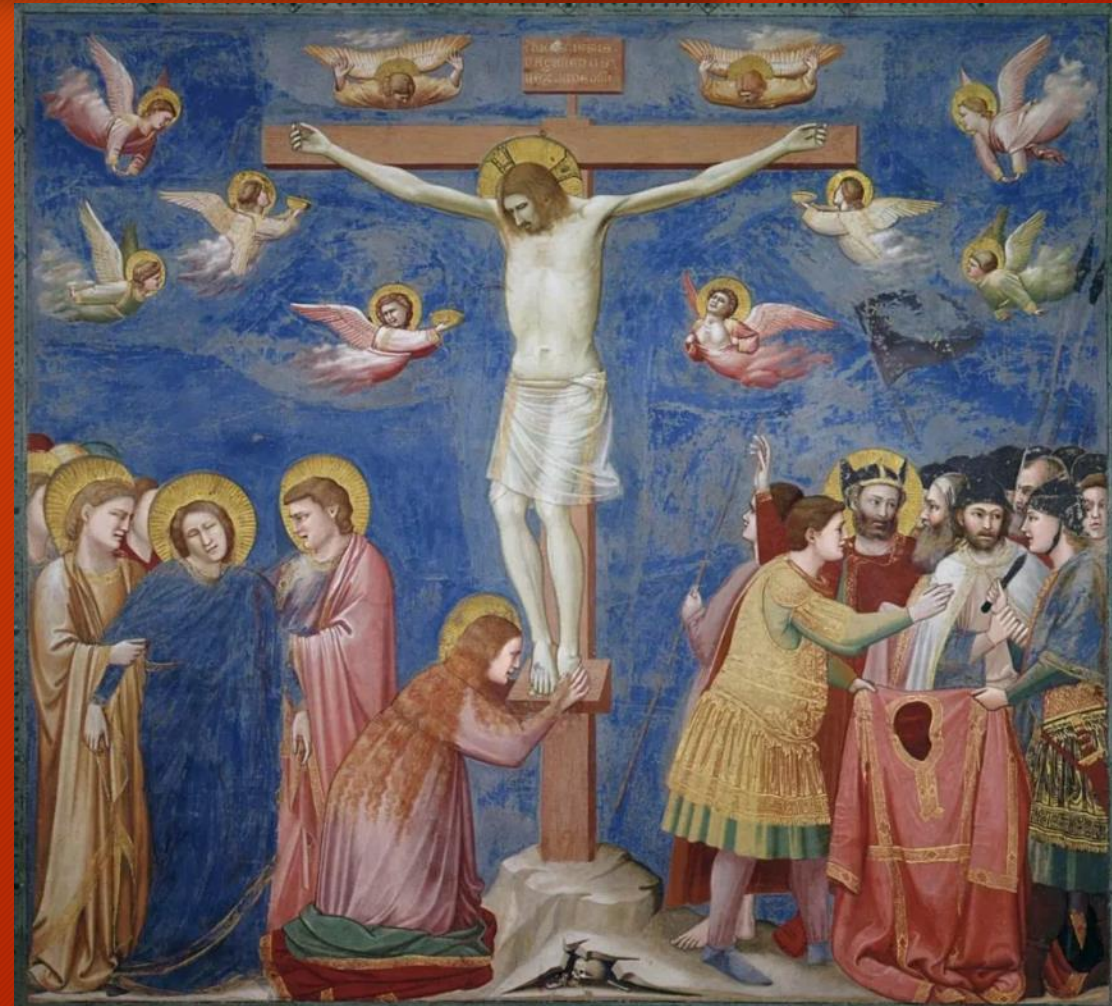
Eine Figur natürlich darzustellen bedeutet, ihr Gewicht, Volumen zu verleihen ... Die Handlungen natürlich darstellen: Das ist die Ohnmacht der Madonna, Magdalena, die zum Kreuz hinstürzt, der erregte Streit, den die Soldaten um das heilige Gewand führen.

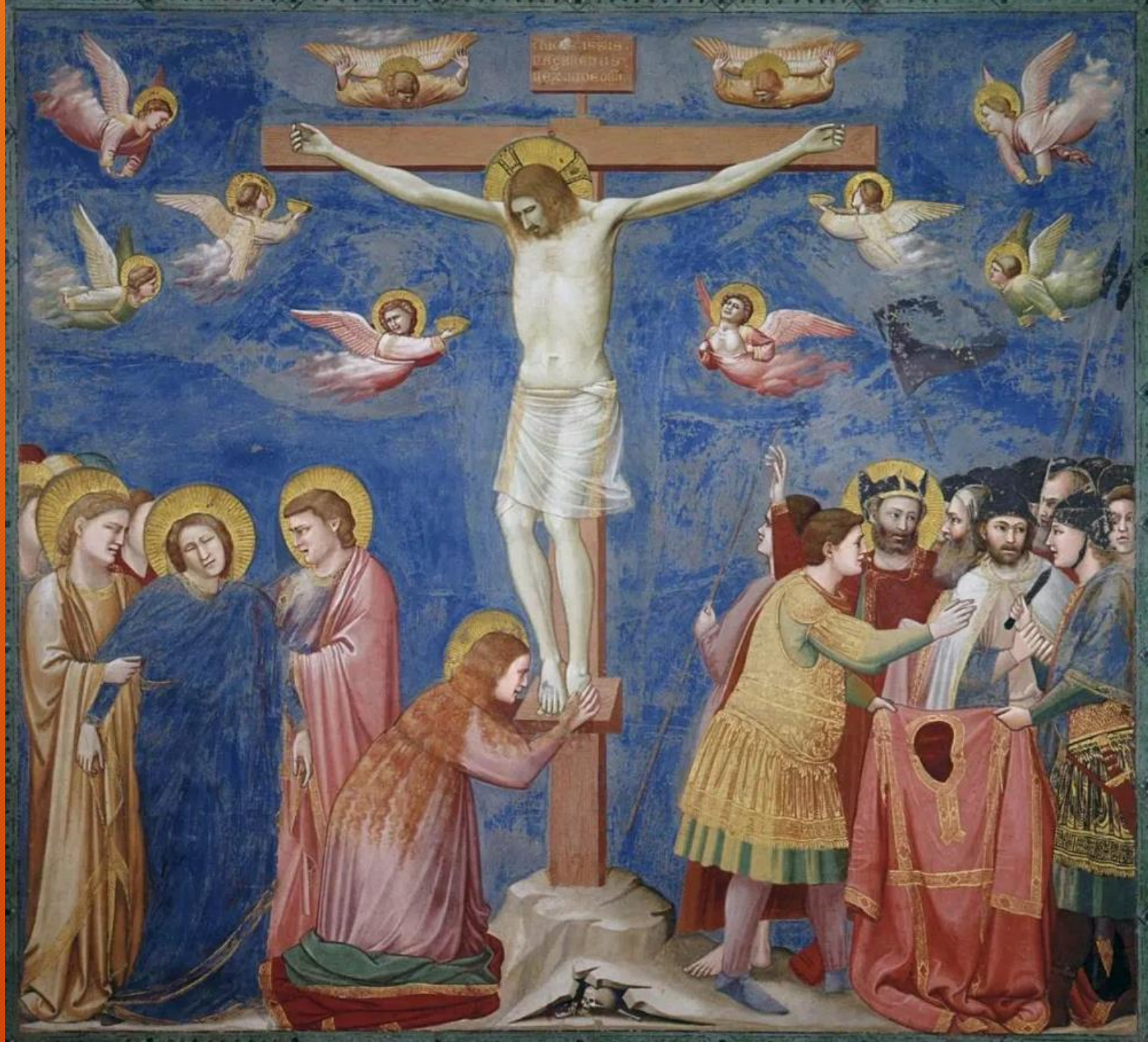


Was macht Giotto so anders - Salvatore Settis



Die Finger des Christus am Kreuz haben sich verkrampft, über die Nägel gekrümmt ..., die Hände der anderen Personen sind verborgen, wenn sie keine bedeutsamen Gesten vollführen. Leblos fallen die Hände der Madonna herab, sich kreuzend erregen sich im Streit um Gewand und Messer die der Soldaten. Die Gestensprache macht die Handlungen ‚natürlich‘, erzählt und stellt sie dar.“



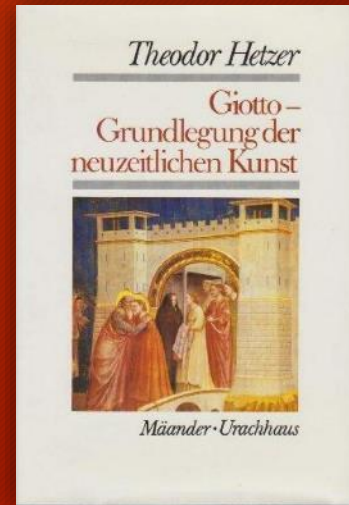


Was macht Giotto so anders - Th. Hetzer



„Durch Giotto erlangt die Malerei eine Bedeutung, ein Gewicht und eine Würde, wie sie sie nie zuvor besessen hat. In der Malerei erfolgt das grundlegend Neue, die Wandlung vom Mittelalter zur neueren Zeit ... Aber etwas anderes ist hier auch zu überlegen, was bisher, soweit ich sehe, noch nicht bedacht worden ist; ob nicht die neue und so wichtige Stellung der Malerei ganz selbstverständlich **mit der neuen Bedeutung der Persönlichkeit** zusammenhängt.

Mit Giotto beginnt die Zeit in der bildenden Kunst, in der das Ganze, das Umfassende, das Universale sich im einzelnen Künstler verkörpert und durch ihn gestaltet wird. Die Fresken der Arena unterscheiden sich von aller früheren monumentalen Wandmalerei auch dadurch, dass sie nicht Teile im Ganzen der Kirche, sondern selbst ein Ganzes sind.“



5 Was macht Giotto (religiös) wichtig?



Die theologische Herausforderung



Bis zum Jahr 1300 war die Vorstellung selbstverständlich, dass Gott den Menschen nach seinem Bilde gestaltet und das Bild Gottes nicht umgekehrt nach dem (unvollkommenen) Mass des Menschlichen gebildet werden kann. Gott war das vollkommen Intelligible, der Mensch und vor allem die Kunst waren demgegenüber zweitrangig.

„Der Bereich des Ästhetischen und die poetische Sprache entstehen als Abraumhalde des Rationalismus ... [Es ist] Sache der Kunst und der Literatur, Bereiche der Innerlichkeit zu artikulieren, die von der Vernunft verworfen werden, und Konflikte festzuhalten, die sie nicht wahrhaben möchte“ (Gerhard Schröder, Logos und List)



Die theologische Herausforderung



Mit Giottos Kunst wird mit dieser Vorstellung gebrochen. Er entwirft das Gottesbild nach dem Maß des Menschlichen. Für die Darstellung des gekreuzigten Gottes wählt er als Vorbild einen Menschen des 13. Jahrhunderts, für die Darstellung der Qualen und des Todesvorgangs orientiert er sich an damaligen gesellschaftlichen Realitäten.

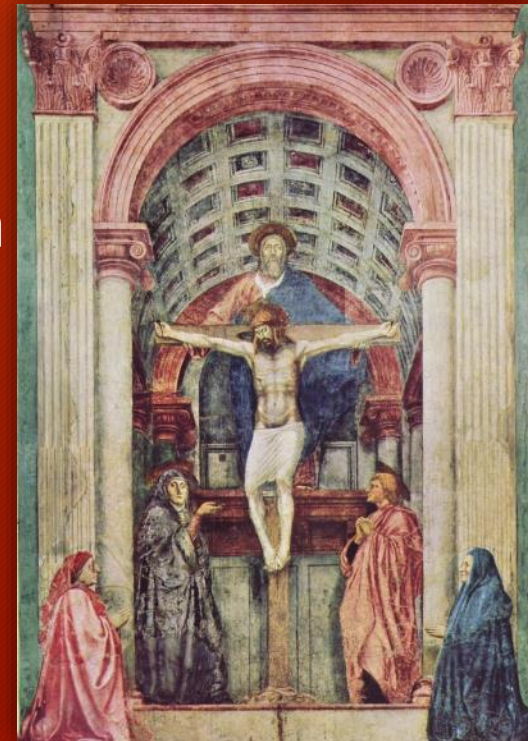
Die Künstlerkollegen im Jahrhundert nach ihm werden noch darüber hinaus gehen, sie weisen auch Gottvater seinen Ort im Geschehen zu, wie man dann an Masaccios Trinitätsfresko von 1418 in Santa Maria Novella direkt neben bzw. unter Giottos Kruzifix beobachten kann.



Günther Anders über die Häresie der Bilder



„Letztlich sind die Kirchenfresken von Masaccio ... Verleugnungen des Begriffes der Transzendenz, **bildgewordene Häresien**. Häresien, die sich kein noch so kühner Philosoph der Epoche, auch keiner der folgenden Jahrhunderte, hätte herausnehmen dürfen. Das gilt ganz besonders von dem berühmten **Fresko in der Santa Maria della Novella**. Denn da Masaccio hier den Schöpfergott in einem gebauten Rundbogen unterbringt, weist er ihm ja einen Platz innerhalb der von ihm geschaffenen Welt zu, macht er ihn also gewissermaßen zu einem Ding unter Dingen, ... das nun innerhalb eines von Menschenhand hergestellten Objektes ... seinen Platz einnimmt. Wenn solche Darstellung kein haarsträubendes Sakrileg ist, dann weiß ich nicht, was ein Sakrileg ist.“



Die theologische Herausforderung



Man muss das nicht so zuspitzen, wie es Günther Anders hier tut, denn sowohl Giotto wie Masaccio sind ja im Ordo der Kirche verblieben und haben nur religiöse Kunst geschaffen. Sie haben ihre eigene Kunst nicht als Häresie begriffen.

Dennoch wird an ihrer Kunst deutlich, dass lange vor Martin Luther die Subjektivierung der Welterkenntnis in Gang gekommen ist.

Und hier ist Giotto der entscheidende Kipp-Punkt. Indem er den Menschen zum Maß der Dinge (auch der göttlichen) macht, kommt quasi eine Lawine ins Rollen.



6

Kunst für wen?



Oder: Muss man wirklich nach Padua fahren, um Giotto kennenzulernen?

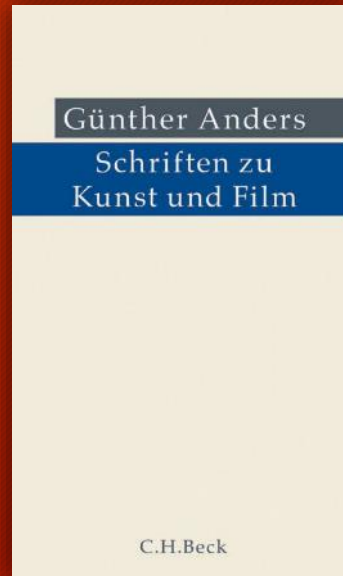
Günther Anders: Kunst für wen?

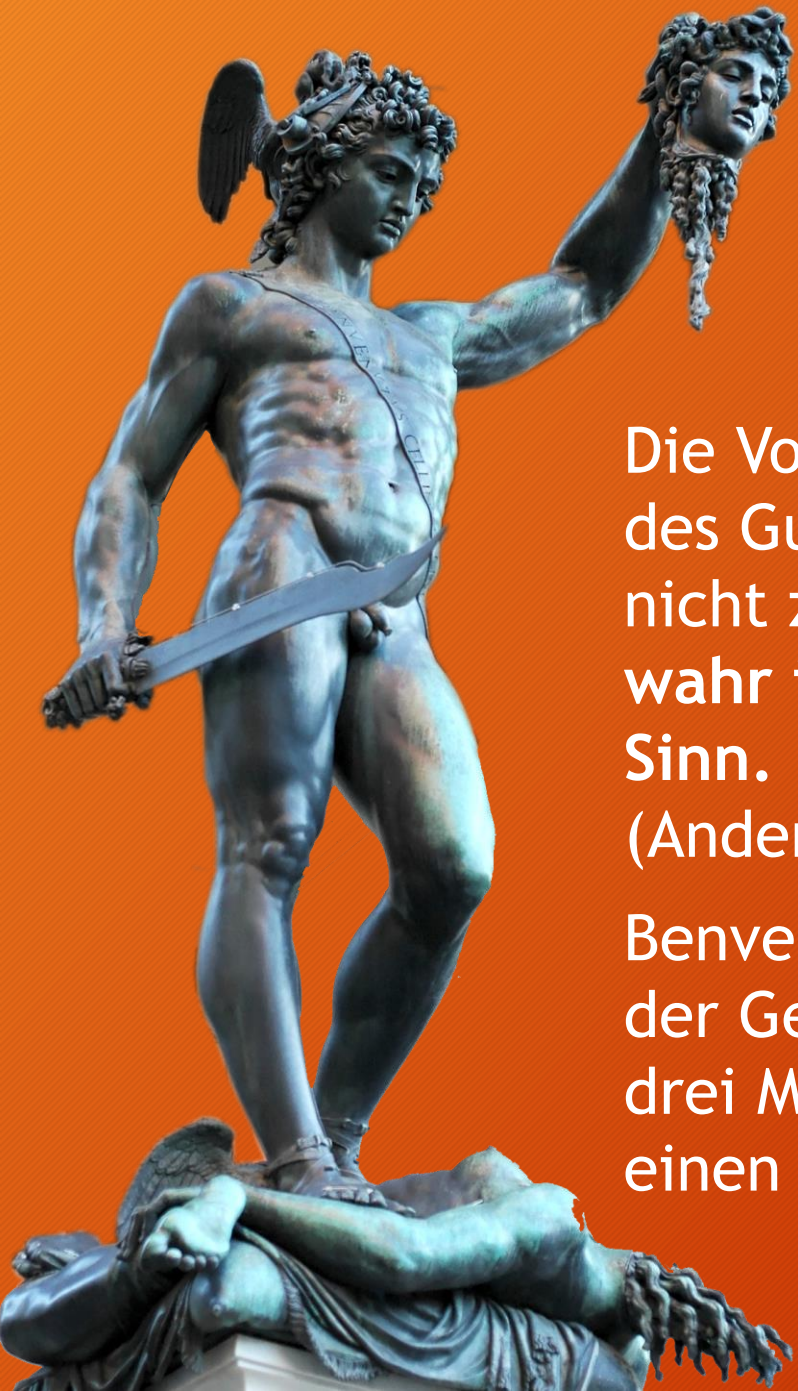


1954 erhält der von den Nationalsozialisten verfolgte, nach Amerika emigrierte und später nach Wien gezogene Philosoph Günther Anders eine Einladung nach Florenz, Padua und Venedig. Er zögert, die Einladung anzunehmen, weil die Kultur, die er besuchen soll, in all den Jahrhunderten Juden nicht davor geschützt hat, verfolgt zu werden. Warum sollte er sie dann anschauen?

Ähnliche Fragen werden auch heute unter veränderten Gesichtspunkten gestellt:

- Wenn Giotto Jesus und seine Jünger als Weiße darstellt (die sie so nicht waren), warum soll ein Nicht-Weißer sie sich anschauen?
- Wenn Russen die Ukraine überfallen, warum sollten Ukrainer sich russische Kultur anschauen und genießen? Darauf muss man eine Antwort geben können.





Künstler:innen sind nicht per se gute Menschen.

Die Vorstellung, die Günther Anders kultiviert, ist die der Kunst des Guten, Wahren und Schönen. Aber sie trifft für die Kunst nicht zu. Weder ist die Kunst gut im bürgerlichen Sinn, noch wahr im formallogischen Sinn noch schön im ästhetischen Sinn. Kunst ist keine Besserungsanstalt der Gesellschaft. (Anders als Friedrich Schiller es noch dachte.)

Benvenuto Cellini (1500-1571), einer der brilliantesten Bildhauer der Geschichte, hat laut seiner eigenen Biografie mindestens drei Menschen aus reiner Willkür getötet. Das macht aus ihm einen schlechten Menschen, aber keinen schlechten Künstler.

Günther Anders: Kunst für wen?



Die anderen wichtigen Fragen, die Günther Anders stellt, lauten:

- Müssen wir angesichts des Stands der Reproduktionstechnik überhaupt noch nach Florenz, Padua und Venedig fahren (wo wir unter Umständen die Kunstwerke sogar schädigen)?
- Sehen wir die Inhalte und den Aufbau der Kunstwerke nicht viel besser auf Kopien als vor Ort in Padua?
- Verstehen wir sie so auch nicht besser?
- Ist der Kunsttourismus nicht eher ein Teil der Kulturindustrie?

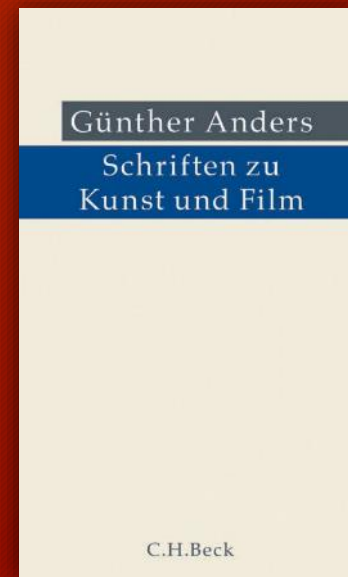


Günther Anders: Kunst für wen?



„Die Giottos in der Kapelle Madonna dell’Arena. – Die in den höheren Reihen bleiben unerkennbar; Konzentrierung auf jeweils ein Bild unmöglich, weil jedes hart an das nächste stößt. – Ist es wahr, dass sie mir mehr sagen als ihre Reproduktionen? Und anderes? Ist nicht die Jagd nach dem Echten verdächtig? ...

Ist es nicht reinster Snobismus, wenn die Kunsthistoriker darauf bestehen, das Kunstwerk nur in dessen Original anzuerkennen? Was steht hinter diesem ihrem Insistieren auf der Kategorie «echt»? Versuchen sie nicht, sich ein Erfahrungs- und Erkenntnismonopol zu sichern? Und diejenigen, die das Bild, also das Original, nicht gesehen haben, abzustreiten, dass sie mitreden dürfen?



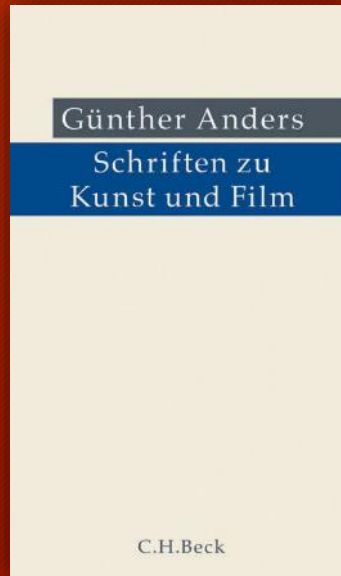
Günther Anders: Kunst für wen?



Oder handeln sie vielleicht gar nicht in ihrem eigenen Interesse, sondern, gewiss ohne das zu wissen, im Interesse der Eigentümer der Kunstwerke? Im Interesse derer, die, da sie ein Stück besitzen, andere Objekte als diesem ebenbürtig auszuschließen wünschen?

Ist die Kategorie «Echtheit» trotz ihrer metaphysischen Ambition (auf die auch ich vor einem Vierteljahrhundert hereingefallen war) eine Tarnung des Eigentumsbegriffes?

Ja, wenn die Reproduktion eine Kopie von zweiter oder dritter Hand wäre, dann wäre sie wirklich «unecht», und die Verwendung der Kategorie «echt» wäre noch echt. Aber heutige Reproduktionstechniken sind ja maschinell, und durchaus verlässlich.



Günther Anders: Kunst für wen?



Nicht das Echte ist durch die Reproduktionstechniken zerstört worden, sondern die Rechtmäßigkeit der Unterscheidung zwischen «echt» und «unecht».

Haben nicht schon Radierung- und Holzschnitt, da stets mehrere Abzüge echt sind, die Kategorie «echt» entkräftet? Vom Buchdruck zu schweigen?

Ist vielleicht derjenige, der das Originalmanuskript von Hegels «Phänomenologie» besitzt und anstarrt, ein besserer Hegelianer als derjenige, der eines der 1000 gedruckten Exemplare studiert?



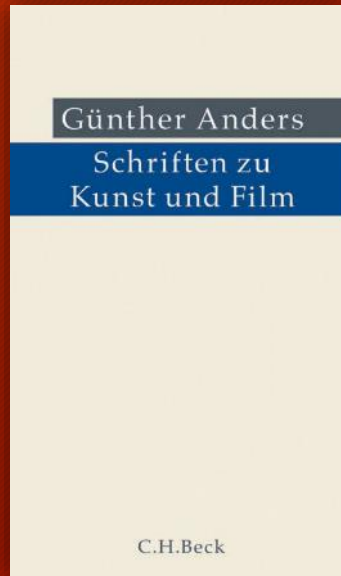
Günther Anders: Kunst für wen?



Weder Lessing noch Kant haben es sich je leisten können, zu einem «echten» Kunstwerk zu fahren, geschweige denn eines zu besitzen. Trotzdem verraten ihre Kunsttheorien tieferes Kunstverständnis als die meisten Theorien der kunsthistorischen Snobs.

Lessing las die Gesetze ab von Stichen nach Zeichnungen nach Gipsabgüssen einer Statue, die vermutlich sogar selbst eine Kopie war. Aber die Reproduktionen, die er sah, waren so «echt» wie die drei Ringe im «Nathan» (der ja selbst nichts anderes ist als eine Kritik des Echtheits-Begriffes).

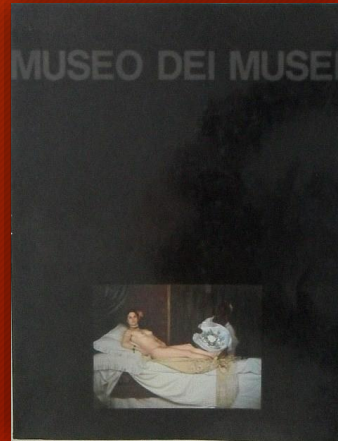
Für die Kunsthistoriker ist der Nathan offenbar noch nicht geschrieben worden.“



Umberto Eco: Del falso e dell'autentico

Umberto Eco hat im Rahmen der Ausstellung „Museo dei musei“ vorgeschlagen, in jeder größeren Stadt der Welt ein Kunstmuseum zu errichten, in dem perfekte Kopien der 100 besten Kunstwerke der Welt ausgestellt werden. Darunter soll aber jeweils ein Original sein, nur sollen die Besucher:innen nicht wissen, welches. Das ist ein Vorschlag, der den Ideen von Günther Anders entspricht und die Idee der Kunst demokratisiert (und ökologisch verträglicher macht).

Aber es ist ein begrenzter Vorschlag, denn er vermag nur das Werk als unmittelbares Anschauungsobjekt zu demokratisieren. Bei allen orts- und kontextbezogenen Kunstwerken funktioniert es nur begrenzt.



Plädoyer fürs Original



Was gar nicht reproduziert werden kann, sind die Resonanzen, die ein Kunstwerk in spezifischen Räumen erfährt. Die Kunst von Giotto lässt sich mit Hilfe von Reproduktionen gut nachvollziehen und studieren. Begreifen wird man sie so nicht.



Die Resonanzen, die der Kontext in die Wahrnehmung einbringt, lassen sich weder durch Kopien noch durch Virtual Reality erspüren. Dafür muss man nach Padua reisen. Das können Sie vor Ort überprüfen.

Plädoyer fürs Original



Mit Hochgefühl, in welches sich frommes Grausen mischt, erzählt uns Michele Savonarola im 15. Jahrhundert,

- wie man bei großen Gefahren des Nachts durch die ganze Stadt die Heiligen seufzen höre,
- wie der Leiche der heiligen Nonne zu S. Chiara beständig Nägel und Haare wachsen,
- wie sie bei bevorstehendem Unheil Lärm macht, die Arme erhebt usw.



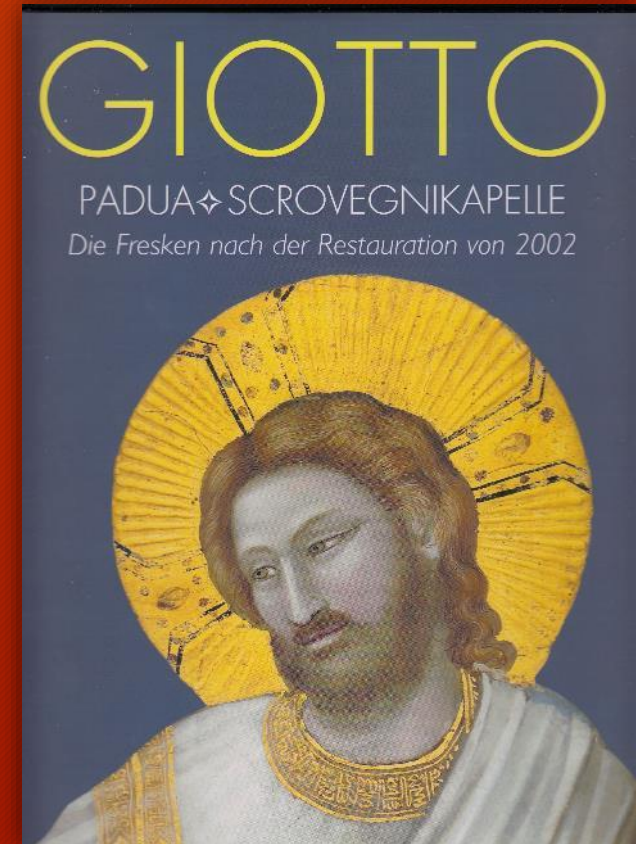
Literatur zu Giotto



Literatur zu Giotto



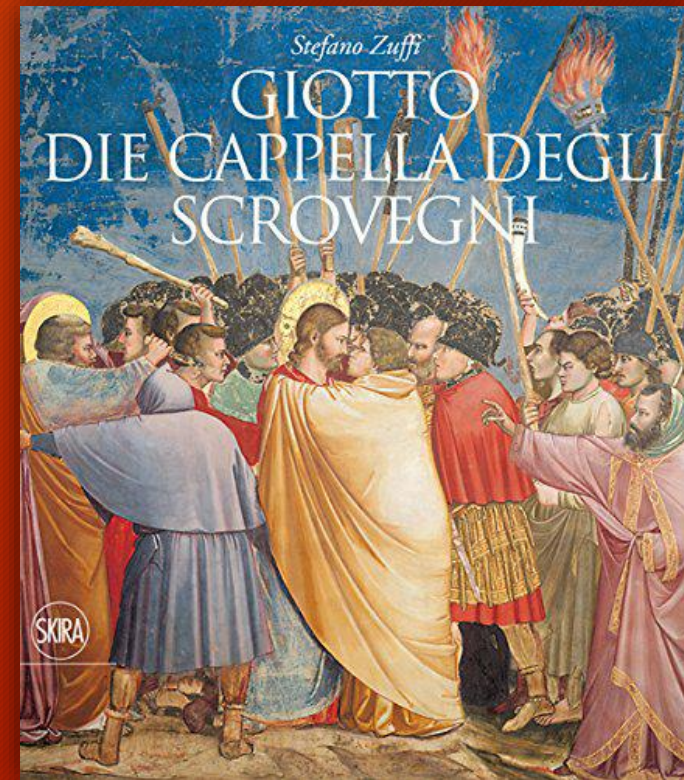
- 1981 Theodor Hetzer
Giotto - Grundlegung der neuzeitlichen Kunst. Mittenwald.
- 1995 Francesca Flores-d'Arcais
Giotto.
- 1996 Max Imdahl
Giotto Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik.
München.
- 1999 Monica Girard
Giotto. ArtBook. London.
- 2002 Claudio Bellinati, Giorgio Deganello
Giotto. Padua Scrovegnikapelle - die Fresken nach der
Restauration von 2002. Padua.



Literatur zu Giotto



- 2004 Samuel Y. Edgerton
Giotto und die Erfindung der dritten Dimension.
Malerei und Geometrie am Vorabend der
wissenschaftlichen Revolution. München.
- 2004 Michael Viktor Schwarz, Pia Theis
Giottus Pictor. Bd. 1, Giottos Leben. Mit einer
Sammlung der Urkunden und Texte bis Vasari. Wien.
- 2008 Michael Viktor Schwarz
Giottus Pictor. Bd. 2, Giottos Werke Wien.
- 2012 Stefano Zuffi
Giotto. Die Capella degli Scrovegni. Mailand



Anhang: Bildexegesen























Dies gelingt ihm durch eine perspektivische Verzerrung. Er verlängert die linke Seitenwand, so dass nun die beiden Mäße nicht Rücken an Rücken stehen, sondern zwischen ihnen ein Raum entsteht.

Hochzeit zu Kana -
Screvegni-Kapelle

























Inmahl steht diese bildliche Maßnahme in der dem Bibeltext nicht zu entnehmenden Figur des sowohl überraschten wie vermittelnden Juden in der Mitte gegeben. Er verkörpert nicht nur das Staunen, sondern auch das Moch der Rede Jesu und das /etzt der Auferstehung des Lazarus.

Auferstehung des Lazarus
Scrovegni-Kapelle

