

Menschen im Bild – Form einer Beziehung

Leonie Licht

abstract

Die visuelle Darstellung des Menschen ist nicht alt, denn sie hängt einem Menschenbild sowie Bildverständnis an, das sich in Europa erst im späten 15. Jahrhundert entwickelte. Mit dieser These möchte ich einem künstlerischen Sujet nachgehen, in dem sich ein Wandel des Denkens und Wahrnehmens ausdrückt, der uns noch heute prägt: Menschen werden zu Individuen; Bilder werden zu Medien und bei all dem spielt Relationalität eine tragende Rolle. Die bildlichen Ordnung zeigen nämlich Beziehungen und setzen die Betrachter*innen sowie ihr abgebildetes Figurenpersonal in ein neues Verhältnis.

In Europa steht das späte 15. und beginnende 16. Jahrhundert für den Anfang eines neuen Lebensgefühls, für eine Wende in den Geistes- und Naturwissenschaften, für die Entdeckung der Welt, wie wir sie im geografischen und auch epistemologischen Sinne heute kennen. Es ist die Zeit der Neuzeit. Nun macht die Metaphorik des Unvollendeten, der unvollendeten Welt das „eigentümlich Vor-theoretische, stimmungsmäßig Gespannte, Ahnungshafte einer Welthaltung deutlich, die sich am Anfang unermeßlichen Zuwachses an Erkenntnis wähnt und dies in Willentlichkeit, Arbeit, Methode, Energie umsetzt.“¹ Die Erde weitet sich und wird von der *terra incognita* zur stetig expandierenden, erforschbaren Welt, deren Weite sich bald bis in ein offenes Universum erstrecken wird.²

Das wohl prägendste Ereignis dieser Jahre ist die Veröffentlichung eines gewissen Nikolaus Kopernikus im Jahr 1543 in Nürnberg. Der Astronom publiziert eine Schrift mit dem Titel *De revolutionibus orbium coelestium* und löst damit tatsächlich eine Revolution aus: in seinem mathematisch-naturphilosophischen Ansatz beschreibt er nicht nur einen heliozentrischen Kosmos, in dem sich die Erde um ihre eigene Achse dreht, sondern auch – und das ist die eigentliche Sensation – die theoretische Position des Menschen darin. Ihn rettet er als integres, wahrheitsfähiges und rationales Wesen an einen peripheren Ort, von dem aus er die Freiheit hat, alles von außen beobachten zu können.³

¹ Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie [1960]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, 80.

² Vgl. Koyré, Alexandre: Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017.

³ Vgl. Blumenberg, Paradigmen einer Metaphorologie, 153f. Blumenberg, Hans: Die Genesis der kopernikanischen Welt [1981]. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2021, 50f.

Mit dieser neuen Position, die später von Descartes, Bacon, Kant und Co. systematisiert werden wird, kommt dem Menschen eine neue Rolle zu: er ist nicht länger der ahnungslose Bewunderer von Gottes Werken, sondern der Kraft seines gottgegebenen Geistes Erkennende. Von hier aus sind es zwar nur noch wenige Schritte zum emanzipierten Individuum der Moderne, das sich seine Welt so baut, wie es will, aber zunächst bleiben wir im 16. Jahrhundert.

Der neue Mensch der neuen Zeit findet die Erkenntnis nicht einfach so – er erarbeitet sie sich!⁴ Das versetzt ihn in ein völlig neues Verhältnis zur Welt. Er ist ihr singuläres Subjekt⁵ und wird somit zu jenem *Menschen*, der Teil einer *Menschheit* ist, wie wir sie heute verstehen. An diesem Umstand hängt in der Folge alles, denn mit ihm ändert sich das Denken und Wahrnehmen: von Welt, von sich selbst, dem ‚Anderen‘ und auch von etwas, das in dieser Reihung aus dem Rahmen zu fallen scheint: dem Raum.

Mit dem neuen Subjektmenschen kommt auch dem Raum eine andere Bedeutung zu. Er kann sowohl selbst ganz Objekt, als auch das Ding zwischen den Objekten sein. Und das ist ein Novum: Während das noch im Mittelalter vorherrschende Weltbild Aristoteles kein leeres Volumen anerkannte⁶ und deshalb alles mit Äther zu einem gänzlich vollen Kosmos anfüllte,⁷ kann der Raum hier leer bleiben. Das Ergebnis dieses positiven Raumwertes können wir anhand dreidimensionaler Arbeiten wie dem Marmorrelief *Josef und die Frau des Potiphar* von Properzia de’ Rossi (1490–1530)⁸ sehr gut nachvollziehen. Hier wird der Raum für den Auftritt der Plastik konstitutiv und durch einen Baldachin umschlossen.

Diese neue Rolle des Raumes als eigenständiger Wert überträgt sich sehr prominent auch in das Genre der Malerei. So widmet sich vor allem die zentralperspektivische Konstruktion dem Raum als solchen und wird schnell als Vorreiterin des mathematischen Raumes betrachtet.⁹ Aber hier handelt es sich um ein Missverständnis. Denn jenes, welches die Zentralperspektive zeigen will, ist

⁴ Vgl. Blumenberg, Paradigmen zu einer Metaphorologie, 85ff.

⁵ Zur Subjekt/Objektvertauschung vor Kant: Vgl. Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. 4. Aufl., Tübingen/Basel: Narr Francke Attempto 2017, 1–4. Vgl. Draxler, Helmut: Die Wahrheit der niederländischen Malerei : eine Archäologie der Gegenwartskunst. Paderborn: Brill Fink 2021, 95.

⁶ In einem Denken, in dem Nichts immer bedeutet, nicht zu sein, kann es das Nichts nicht als positiven Wert also auch nicht als das Unbegrenzte geben. Dies ist auch der Grund für Johannes Kepler, dass es keinen Unendlichen Raum gibt. Vgl. Koyré, Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum, 85f.

⁷ Vgl. Edgerton, Samuel Y.: Giotto und die Erfindung der dritten Dimension. Malerei und Geometrie am Vorabend der wissenschaftlichen Revolution, übers. von Fritz Böhler, Jürgen Reuß und Rainer Höltschl. München: Wilhelm Fink 2004, 189f.

⁸ Vgl. Hessel, Katy: The Story of Art without Men. Große Künstlerinnen und ihre Werke, Piper: München 2022, 20–22.

⁹ Vgl. Edgerton, Samuel Y.: Giotto und die Erfindung der dritten Dimension. Malerei und Geometrie am Vorabend der wissenschaftlichen Revolution, übers. von Fritz Böhler, Jürgen Reuß und Rainer Höltschl. München: Wilhelm Fink 2004. Belting, Hans: Florenz und Bagdad. Ein westöstliche Geschichte des Blicks. München: C.H. Beck 2012.

die möglichst ‚realistische Abbildung‘ des Gesehenen. Sofonisba Anguissola (1531/1532–1625) will im *Porträt ihrer Schwester beim Schachspiel* durch die Perspektive das ‚natürliche‘ Sehen imitieren: Das Schachbrettmuster ist übrigens ein oft gebrauchtes Vorführinstrument der perspektivischen Konstruktionskunst!¹⁰

Der mathematische Raum hingegen – und das wird Newtons Abstraktionsleistung sein – ist gerade von diesem empirischen Sehen losgelöst.¹¹ In ihm kann garnicht stattfinden, was Anguissola uns vorführt: eine Begegnung. Und das ist neben der ‚Menschwerdung als Subjekt‘ und der ‚Raumwerdung des leeren Volumens‘ der dritte Punkt, auf den ich in meinem Vortrag ein Augenmerk legen will. Wir sind Zeug*innen einer Situation.¹² Wir sitzen mit am Tisch und sehen individuelle Gesichter, deren Mimik vom Verhältnis zueinander erzählt. Diese Beziehungsformen reichen vom ‚Inneren der Darstellung‘ bis zu uns nach außen.

Obschon auch die mittelalterlichen Retabeln und Fresken oder die antiken Mosaiken mit einem Figurenpersonal ausgestattet waren und Bilderzyklen ganze (biblische/mythologische) Geschichten nacherzählten, sind die dort dargestellten Beziehungen anders konfiguriert. Die Intention und dementsprechend auch die Darstellungsweise unterscheiden sich von den Renaissancemalereien, weil sie auf einen geschlossenen Kosmos referieren, in dem eine fixierte göttliche Ordnung herrscht.¹³ Wenn uns etwa eine mittelalterliche Maria (Gottesmutter) anschaut, ist ihr Blick ein anderer als der von Anguissolas Schwester. Die Kommunikationsebenen sind unterschiedlich.

Ein Grund dafür ist, dass es sich bei letzterer um keine Heilige oder Regentin handelt, sondern um eine Person aus dem Handelsbürgertum. Hier ist also ein ‚ganz normaler Mensch‘ dargestellt, lässt man den Hinweis auf die neue Stratifizierung der Gesellschaft (Geldadel) einmal außer Acht. Anders als bspw. im *Porträt von Bianca Degli Utili Maselli und ihren Kindern*, das Lavinia Fontana (1552–1614) 1614 anfertigte, geht es hier nicht um eine politische oder devotionale Repräsentation. Durch den Wegfall dieser Gründe können wir denselben Effekt auch im *Selbstporträt* von Judith Leyster (1609–1660) aus dem Jahr 1630 beobachten. Die Künstlerin lächelt uns vergnügt an und gibt uns in ihrer Malerei einen Hinweis darauf, was sich in Bezug auf die Darstellbarkeit und ihre Bedingungen vom Mittelalter ins nun 17. Jahrhundert geändert hat. Den anderen Teil an der

¹⁰ Vgl. Damisch, Hubert: *Der Ursprung der Perspektive*. 1. Aufl., Zürich: Diaphanes 2010.

¹¹ Vgl. Koyré, Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum.

¹² Vgl. Draxler, Helmut: *Die Wahrheit der niederländischen Malerei: eine Archäologie der Gegenwartskunst*. Paderborn: Brill Fink 2021, 43.

¹³ Das gilt für die monotheistische Welt der Christ*innen und Jud*innen, genauso wie für die polytheistische Welt der Griech*innen und Römer*innen.

relationalen Bildwirkung und veränderten Kommunikationsleistung hat nämlich das Medium selbst; und das heißt Bild.

Aus dem neuen Verhältnis zur Welt, in dem das Subjekt ‚Mensch‘ sich durch einen messbaren und vor allem berechenbaren Raum bewegen kann, den es versteht, geht das *Bild* hervor, das die Repräsentationsfunktion, die Wahrheit der Abbildung und die Heiligkeit des Sujets in einen neuen Modus der Reflexivität im sozialen Raum überführt. In diesem neuen Modus geht es um die „Mobilisierung eines Bilddenkens“¹⁴, das „nicht einfach um die Bedeutung des Bildes [ringt], sondern um die Bedeutung des Bildes als Bild, die dann als Kunst verstanden werden kann [...]“¹⁵. Diesen Prozess führt uns das Bild auf Leysters Leinwand vor. Oder besser: Das sehen wir auf der Leinwand in Leysters Bild.

Literatur

- Belting, Hans: Florenz und Bagdad. Ein westöstliche Geschichte des Blicks. München: C.H. Beck 2012.
- Blumenberg, Hans: Die Genesis der kopernikanischen Welt [1981]. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2021.
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie [1960]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Damisch, Hubert: Der Ursprung der Perspektive. Zürich: Diaphanes 2010.
- Draxler, Helmut: Die Wahrheit der niederländischen Malerei : eine Archäologie der Gegenwartskunst. Paderborn: Brill Fink 2021.
- Edgerton, Samuel Y.: Giotto und die Erfindung der dritten Dimension. Malerei und Geometrie am Vorabend der wissenschaftlichen Revolution, übers. von Fritz Böhler, Jürgen Reuß und Rainer Höltzschl. München: Wilhelm Fink 2004.
- Hessel, Katy: The Story of Art without Men. Große Künstlerinnen und ihre Werke, Piper: München 2022.
- Koyré, Alexandre: Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017.
- Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. 4. Aufl., Tübingen/Basel: Narr Francke Attempto 2017.

¹⁴ Ebd. 103.

¹⁵ Draxler, Helmut: Die Wahrheit der niederländischen Malerei: eine Archäologie der Gegenwartskunst. Paderborn: Brill Fink 2021, 103.