

Markus Riedenauer

PERSPEKTIVE

Von der malerischen Nachahmung der Natur zu ihrer philosophischen Rechtfertigung

Das Generalthema „*Ars imitatur naturam*“ wirft die Vorfrage auf, was für eine „Natur“ von menschlicher „Kunst“ nachgeahmt werden sollte, wobei die Bedeutungsbreite der *ars* mindestens von Technik und Handwerk über bildende Kunst bis hin zu sprachlicher und darstellender Kunst reicht. Somit stehen die Fragen nach dem jeweiligen Naturbegriff und Kunstbegriff im Raum. Eine größere Treffsicherheit soll hier durch eine starke Einschränkung des Themas auf Malerei als die Form der bildenden Kunst, welche im 15. Jahrhundert neue Funktionen, Bedeutung, Techniken und Aufmerksamkeit erhielt, erzielt werden. Denn der entscheidende Fortschritt in diesem Bereich, die Entwicklung bzw. Verbreitung der Zentralperspektive, diente einer neuen Qualität der Naturnachahmung. Was linearperspektivische Zeichen- und Malkunst nachahmen will, ist das natürliche Sehen oder die natürliche Art des Erscheinens von räumlichen Dingen für uns.

Insoweit dies wirklich philosophisch behandelt wird, können sich hierbei epistemologische, anthropologische und ontologische Horizonte eröffnen. Dafür empfiehlt es sich, aus der Epoche selbst einen Denker ins Gespräch zu bringen, dessen Philosophie viel stärker als bisher als perspektivisches Denken zu interpretieren ist.¹ Die Situierung der genannten Fragestellungen „im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit“ impliziert allerdings weitere Probleme, denn am Ende oder gar nach der Moderne werden mit neuer Grundsätzlichkeit deren Charakteristika und Legitimität in Frage gestellt. Dieser Diskurs kann nicht außer Betracht bleiben, wenn die perspektivische Malerei des 15. Jahrhunderts oder des „Quattrocento“ untersucht wird. Darum werden in

¹ In diese Richtung hat vor allem Norbert Herold wichtige Vorarbeiten geleistet: *Menschliche Perspektive und Wahrheit. Zur Deutung der Subjektivität in den philosophischen Schriften des Nikolaus von Kues*. Münster 1975 und: *Die Perspektive – Erfindung einer beherrschten Welt*, in: Volker Gerhardt, Norbert Herold (Hrsg.): *Perspektiven des Perspektivismus*. Würzburg 1992, S. 1-32. Giovanni Santinello deutet die cusanische Metaphysik aus einer ästhetischen Perspektive: *Il pensiero di Nicolò Cusano nella sua prospettiva estetica*. Padua: Liviana 1958. Götz Pochat: *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie*. Köln 1986, S. 222, stellt fest, dass Nikolaus von ästhetischer und kunstwissenschaftlicher Seite viel zu wenig beachtet wurde.

einem ersten Schritt ausgewählte Gesichtspunkte zur Ambivalenz der Zentralperspektive eingebracht.²

1. Zentralperspektive: Nachahmung, Rekonstruktion oder Beherrschung der Natur?

„Perspektive in der Malerei“ gibt es schon sehr lange: in Form der antiken Körperperspektive und Skenographie, die bereits von Platon kritisiert wurde, in frühhellenistischer Monumentalmalerei, deren Techniken (Verkürzungen, Einsatz von Licht und Schatten u.ä.) wir z.B. anhand des Alexandermosaiks aus Pompeji erschließen können, oder in römischen Wandmalereien des zweiten pompejanischen Stils, welche illusionistische Raumfluchten vor Augen führen, die sich weitgehend unserem natürlichen perspektivischen Sehen anpassen. (In ganz anderem Sinn ist auch von einer mittelalterlichen „Bedeutungsperspektive“ die Rede, welche etwa wichtige Personen im Bild größer und schärfer darstellt als weniger wichtige, jene damit scheinbar in den Vordergrund rückt, jedoch ohne sich um die exakten Proportionen und die Beziehungen im Raum zu kümmern.)

Demgegenüber ist hier im Kontext des Quattrocento, dem Jahrhundert des Cusanus, von der neu entwickelten Fluchtpunktperspektive, genauer Zentralperspektive (auch Linearperspektive) die Rede. Sie will die dargestellten Objekte gemäß den Gesetzen der Optik in rationaler Weise in den Bildraum einordnen, der so als Fortsetzung des realen Raums, in dem die Betrachter sind, erscheint. Dazu dient der Augenpunkt (später „Fluchtpunkt“) auf der Horizontlinie, in dem sich alle direkt in die Tiefe führenden Linien treffen.

Auch philosophische Interpretationen widmeten sich dieser Entwicklung als einer epochemachenden. „Hier stehen wir wirklich an einem Beginn des neuzeitlichen Wesens. Man denke nur an die Zentralperspektive, die große Entdeckung des Zeitalters [...] Sie ist mehr als eine Entdeckung der bildenden Kunst. Sie bezeugt eine Weise des Denkens.“³

Die Standardinterpretation der Zentralperspektive deutet diese künstlerische Errungenschaft der Renaissance als Nachahmung des natürlichen Se-

² Ausführlicher siehe Markus Riedenauer: *Pluralität und Rationalität. Die Herausforderung der Vernunft durch religiöse und kulturelle Vielfalt nach Nikolaus von Kues*. Stuttgart 2007, S. 287-293.

³ Hans-Georg Gadamer: *Gesammelte Werke* (10 Bände). Tübingen 1960-1990, Bd. IV, S. 302. Viele Interpreten beziehen sich auf Erwin Panofskys These, dass die planperspektivische Konstruktion aufgrund eines spezifisch neuzeitlichen Raum- oder Weltgefühls entstand und dass die Linearperspektive eine Entwicklung des Weltbildes dokumentiert zum abstrakten leeren Raum vor den Dingen (a priori), als funktionale Punktmannigfaltigkeit, homogen, stetig und gleichwertig; siehe Erwin Panofsky: *Die Perspektive als symbolische Form*, in: *Deutschsprachige Aufsätze 2* (Studien aus dem Warburg-Haus). Berlin 1998, S. 664-757.

hens.⁴ Dass dies (gemäß dem modernen Selbstbewußsein) als ein Fortschritt zu werten sei, wurde allerdings auch bestritten.⁵ Ist die perspektivische Einschränkung unseres Sehens nicht etwas zu Überwindendes? Geht die Kraft des Geistes nicht darüber hinaus? Ein Gegensatz zwischen der mittelalterlichen Relation des Bildes zum Urbild und dem neuzeitlichen Entwurf des Bildes auf das Sehen des Menschen hin wurde festgestellt.⁶ Wandelt sich die „Nachahmung der Natur“ zu ihrer Rekonstruktion? Dann stünde wohl hinter der linearperspektivischen Konstruktion und ihrer Imitation des natürlichen Durch-Schauens von Raum ein Wille, die sichtbare Welt zu kontrollieren. Auf der Basis der klassischen Annahme einer Unterwerfung der Bildwirklichkeit unter die Gesetze der Optik wird philosophische Kritik an der Zentralperspektive geäußert, welche diese als Signatur typisch modernen Denkens angreift. So konstatiert etwa Gottfried Boehm eine „Absicht auf Beherrschung des Gegenstandsraumes“⁷, eine Objektivierung der so dargestellten und fest-gestellten Welt, welche nur die andere Seite der neuzeitlichen Subjektivierung sei. Maurice Merleau-Ponty spricht von der „Erfindung einer beherrschten Welt“ durch planperspektivische Perfektionierung des Durchblicks.⁸ Bewirkte die im Quattrocento stärker bewußt werdende Freiheit des Individuums sofort eine Unterwerfung der Welt mithilfe der *ratio* und ihrer neuen wissenschaftlichen und konstruktiven Methoden?⁹ Oder bedingt die Zentralperspektive vielmehr eine Einschränkung und Festlegung des Betrachters, weil er auf einen im vorhinein definierten optimalen Standpunkt (inclu-

⁴ Dagegen wurde neuerdings Kritik vorgebracht, so wird gefragt: Zeigt die rektilineare Perspektive wirklich die Welt, wie sie unserem Blick erscheint? Ist sie nicht eine Abstraktion gegenüber dem natürlichen biokularen, kurvilinearen Sehen mit seinen Randverzerrungen? (Siehe schon Panofsky, *Symbolische Form*, wie Anm. 3, S. 666 ff.; kritisch James Elkins: *The Poetics of Perspective*. Ithaca/N.Y. 1994, Kap. 5; Otto Patzelt: *Faszination des Scheins: 500 Jahre Geschichte der Perspektive*. Berlin 1991, S. 24-61.) Ist das traditionell der Linearperspektive unterstellte Modell von Sehpyramide, Durchschnitt, Projektionsfläche überhaupt historisch hinreichend belegt oder vereinfacht es die Pluriformität und Komplexität der Renaissance-Gemälde? (Elkins, *Poetics*, Kap. 2, 5, 6; Kim H. Veltman: *Perspective, Anamorphosis and Vision*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 21 (1986), Marburg an der Lahn, S. 93-117, hierzu 108 ff.). Fehlende Perfektion der Naturnachahmung lässt sich aber mit Cusanus auch anders verstehen und wir dürfen davon ausgehen, dass die Zentralperspektive jedenfalls eine deutliche Annäherung an das natürliche Sehen versuchte und erreichte.

⁵ Pawel Florenskij greift „Perspektivglauben“ und „Perspektivverehrung“ scharf an: *Die umgekehrte Perspektive*, in: *Raum und Zeit*. Berlin 1997, S. 15-96, hierzu 52.

⁶ Gottfried Boehm, *Studien zur Perspektivität: Philosophie und Kunst in der frühen Neuzeit*. Heidelberg 1969, § 4.

⁷ Ebd., S. 19, vgl. 31.

⁸ Maurice Merleau-Ponty: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays* (Hg. W. Arndt). Hamburg 1984, S. 79f.

⁹ Zur Möglichkeit, die Perspektive als Bemächtigung der Außenwelt zu interpretieren, siehe bereits Panofsky, *Symbolische Form*, wie Anm. 3, S. 742.

sive Augenhöhe) gezwungen wird, außerhalb dessen sich nur ein verzerrter Anblick zeigt?¹⁰

Angesichts dieser Fülle von Fragen kunst- und erkenntnistheoretischer, philosophiegeschichtlicher und metaphysischer Art kann es in diesem Beitrag naturgemäß nur um eine Philosophie der Perspektive oder der Perspektivität in einem auch metaphorischen Sinn gehen, in der Form einer Auslegung eines Denkers des Quattrocento selbst: Nikolaus Cusanus empfiehlt sich dafür nicht nur aufgrund seiner Gleichzeitigkeit zu den relevanten künstlerischen und kunsttheoretischen Entwicklungen, sondern weil er m.E. Elemente einer soliden Philosophie der Perspektivität bietet.¹¹

Cusanus legt keine Theorie der Zentralperspektive vor, obwohl er auch die optische Perspektive ausdrücklich erwähnt: Der Mensch hilft sich durch einen Beryll, eine Brille bei Fehlsichtigkeit und korrigiert diese durch eine perspektivische Kunst¹². Indessen greift er mit erstaunlicher Selbstverständlichkeit die neuen Errungenschaften der Optik und Malerei auf und fundiert sie durch eine perspektivische Erkenntnistheorie (2) und Ontologie (3). Dabei bestimmt er Kreativität in einer Weise, welche den philosophischen Vorwürfen, in der Zentralperspektive werde die Welt unweigerlich dem rationalen Beherrschungswillen des neuzeitlichen Subjekts unterworfen, den Boden entzieht (4-5).

2. *Homo non potest iudicare nisi humaniter*: Epistemologische Perspektivität

Ein erstes Indiz dafür, wie grundsätzlich Nikolaus das Problem der Perspektivität ansetzt, ist seine lakonische Anerkennung, dass unsere Erfahrung an eine natürliche Zentralität gebunden ist: *non experiamur nos aliter quam in*

¹⁰ Panofsky, *Symbolische Form*, ebd. 746. Im Gegensatz zu einseitigen Deutungen der Zentralperspektive weiß Elisabeth Ströker wie schon Panofsky: Es müssen „die Zusammenhänge von Subjekt und Raum lediglich eine Frage des Akzents sein. Begab sich das Bild mit seiner Perspektive in einseitige Abhängigkeit vom Standpunkt des Beschauers und fiel es damit seiner individuellen »An-sicht« anheim – oder geschah hier nicht eher das Umgekehrte, daß er in seinem Einzeldasein hier und jetzt im Bildwerk mitaufgenommen war in die künstlerische Objektivierung?“ (*Die Perspektive in der bildenden Kunst. Versuch einer philosophischen Deutung*, in: *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 4 (1958/59), S. 140-231; zitiert 229) Wie Panofsky sieht sie in Italien mehr die objektive, im Norden mehr die subjektive Tendenz am Werk (siehe dazu *Symbolische Form*, wie Anm. 3, S. 746 ff., zur Ambivalenz S. 742).

¹¹ Damit geht es nicht um historische Fragen nach möglichen oder wahrscheinlichen Bekanntschaften mit Künstlern oder bahnbrechenden Kunstwerken seiner Zeit – zu konkreten Kunstwerken, auch zu Musik und Kartographie vgl. zusammenfassend Riedenauer, *Pluralität*, wie Anm. 2, S. 293-298, und in diesem Band die Beiträge von Elena Filippi, Florian Klingele, Tom Müller und Sylvie Tritz.

¹² Nikolaus von Kues, *Compendium*, ed. Bruno Decker, Hamburg 1964, h XI, c. VI, N. 18 Z. 4-6, *deficientem visum beryllis iuvat et arte perspectiva errorem circa visum corrigit*.

centro esse.¹³ Ihretwegen, weil jeder Sehende zwangsläufig von seinem Zentrum aus in die Welt blickt, ist Zentralperspektive zunächst eine demütige Anerkennung der Perspektivität unserer epistemologischen *conditio humana*, nicht automatisch eine Beherrschung der Welt durch konstruktive Fest-Stellung bis hin zur Re-produzierbarkeit.

Weil wirkliche Wesenserkenntnis allein Gott möglich ist,¹⁴ ist menschliches Erkennen immer auf einen bestimmten Anblick eingeschränkt, kontrahiert. Am Beispiel des einfachen Sehens eines Gesichts erläutert Cusanus dem Adressaten von *De coniecturis*, dass das Erblickte nicht so, wie es ist, gesehen werden kann, sondern in Andersheit gemäß einem Schwinkel, der von allen anderen unterschieden ist: *faciem ipsam non, uti est, sed in alteritate secundum angulum tui oculi, ab omnibus viventium oculis differentem, contemplaras*.¹⁵ Darauf folgt die berühmte Definition der *coniectura*, d.h. der Mutmaßung, des grundsätzlichen Entwurfscharakters alles menschlichen Erkennens,¹⁶ was die fundierende Bedeutung der Perspektivität für die cusanische Epistemologie bestätigt. Denn wie beim leiblichen Sehen erfolgt auch jeder Erkenntnisentwurf von einem bestimmten, momentanen Standpunkt aus und wird überhaupt von uns gebildet.

Die Parallele zwischen dem konjekturalen Perspektivismus und der künstlerischen Linearperspektive fällt ins Auge: Der schöpferisch erkennende Mensch bildet sich einen Durchblick, der zwar von seinem konkreten Standpunkt, einer bestimmten Hin-Sicht und auch Reichweite eingeschränkt ist, aber dennoch gültig und wahr vom Ziel her, dem Erblickten oder Dargestellten in seiner Wahrheit.¹⁷ Durch Beschränkung auf eine je bestimmte Perspek-

¹³ Nikolaus von Kues, *De docta ignorantia*, ed. Ernst Hoffmann, Hamburg 1932, h I, II c. XII, N. 168 Z. 4. Vgl. zu diesen berühmten kosmologischen Überlegungen und ihren Wirkungen Karsten Harries: *Infinity and Perspective*. Cambridge, Ma. 2001, S. 31-40.

¹⁴ Vgl. Nikolaus von Kues, *De docta ignorantia*, wie Anm. 13, I c. 3, N. 10 Z. 18-20: *Quidditas ergo rerum, quae est entium veritas, in sua puritate inattingibilis est et per omnes philosophos investigata, sed per neminem, uti est reperta*; sowie die Gegenüberstellung von menschlichem und göttlichem Intellekt in *De coniecturis*, ed. Joseph Koch, Hamburg 1972, h III, I c. 11 n. 55 Z. 6-10.

¹⁵ Ebd., I c. 11 N. 57 Z. 10-12. Siehe auch *Compendium*, wie Anm.12, N. 11 Z. 34-38: *unusquisque enim per proprium et singularem angulum oculi attingit visibile et mensurat ipsum et non iudicat visibile maius nec minus esse quam ut oculo suo attingit, non tamen attingitur per aliquem oculum praecise visibile, uti est visibile; sic de mente et eius obiecto, scilicet veritate seu deo*.

¹⁶ Nikolaus von Kues, *De coniecturis*, wie Anm. 14, I c. 11 n. 57 Z. 12f., *Coniectura igitur est positiva assertio, in alteritate veritatem, uti est, participans*.

¹⁷ Vgl. zum menschlichen *modus videndi* ähnlich Gianluca Cozzo: *Mystice videre. Esperienza religiosa e pensiero speculativo in Cusano*. Torino 2002, S. 184: „Questo ‚modo‘, sebbene da un lato esprima il limite costitutivo del *visus* umano, ovvero il suo angolo di prospettazione

tive wird sogar größere (wenngleich nie vollkommene) Präzision möglich – mit Hilfe neuer Verfahren: der Fluchtpunkt-Konstruktion in der Kunst oder dem radikalen Quantifizieren nach der cusanischen Kleinschrift *Idiota de staticis experimentis*, in der sich neuzeitliche Naturwissenschaft ankündigt. Zugleich hat der Mensch eine andere Art von Wissen, ein überbegriffliches und nicht-rationales, intellektuales Grenzbewußtsein von der Unerreichbarkeit der Wahrheit selbst, von ihrer Impropotionalität zum endlichen Erkennen, ein Wissen des Nichtwissens (*docta ignorantia*), was das kritische Bewusstsein der mit den rationalen Methoden einhergehenden unabweichlichen Verengungen wach hält. Mit der Möglichkeit perfekter Naturnachahmung ist von daher gar nicht zu rechnen.

„Die Beschränktheit des körperlich-sinnlichen Sehens dient als Bild für die standpunktthafte Gebundenheit im geistigen Bereich. Die gleiche Bedingtheit, die den Menschen das Sichtbare immer nur in einem Teilaspekt [...] sehen läßt, kennzeichnet auch das Verhältnis des menschlichen Geistes gegenüber der unendlichen Wahrheit.“¹⁸

Platons Kritik an den Anfängen perspektivischer Darstellung, dass sie die wahren Maße der Dinge verzerre und statt des wahren *nomos* Willkür und subjektiven Schein setze,¹⁹ kann Cusanus nicht aufgreifen, weil er in rationaler Erkenntnis keine Rettung vor der perspektivischen Sinneserkenntnis sieht – vielmehr auch jene als grundsätzlich perspektivisch akzeptiert. Eine entsprechende Kunst stellt die Welt so dar, wie sie für uns ist. In seiner Schrift über das Sehen Gottes spricht Cusanus (zu Gott) ausdrücklich vom grundsätzlichen Eingeschränkt- und Beeinflußtsein des Geistes, was alles menschliche Urteilen perspektiviert:

„Der Mensch kann nicht anders als auf menschliche Weise urteilen. Schreibt der Mensch Dir nämlich ein Angesicht zu, dann sucht er es nicht außerhalb der menschlichen Art, weil sein Urteil in die menschliche Natur verschränkt ist und er beim Urteilen nicht aus der Affizierung dieser Einschränkung austritt“²⁰.

determinato di apprensione della realtà, per altro verso è quindi la sola e vera apertura ontologica ed essenzialmente rivelativa alla luce della verità“.

¹⁸ Herold, *Menschliche Perspektive und Wahrheit*, wie Anm. 1, S. 103. De visione Dei c. VI spricht von einer Sicht *oculis carnis* und einem Sehen *mentalibus et intellectualibus oculis* (ed. Adelaida Dorothea Riemann, Hamburg 2000, h VI, N. 17 Z. 8f.).

¹⁹ Siehe *Rep.* X 596–598; 602f.; vgl. Harries, *Infinity*, wie Anm. 13, S. 190 ff.

²⁰ Nikolaus von Kues, *De visione Dei*, wie Anm. 18, c. VI, N.19 Z. 15-19: *Homo non potest iudicare nisi humaniter. Quando enim homo tibi faciem attribuit, extra humanam speciem il-*

Ich erkenne hierin eine grundsätzliche Legitimation des eingeschränkten Sehens und Einsehens, welches in einem zentralperspektivischen Gemälde nur sinnfällig ausgedrückt wird. Der konjekturale Charakter jeglicher Einsicht ist für Nikolaus sogar ein Grund zur Freude: *sic et intelligentia ipsa... gaudet coniectari*.²¹

3. *Contractio*: Ontologische Perspektivität

Im berühmten Seh-Experiment von *De visione Dei* wird Perspektivität schließlich ontologisch fundiert. Die perspektivische Eingeschränktheit menschlichen Sehens wird erkennbar im Vergleich mit dem uneingeschränkten, absoluten Sehen, verstanden als der Grund aller Sichtbarkeit und Intelligibilität, ja allen Seins. Das unendliche Auge, als unendliche Kugel, hat keinen Sehwinkel, der Anderes ausschliesse, es blickt nicht auf eines unter Absehung von Anderem, die Bestimmtheit seines Hinblicks ist nicht durch Negation gewonnen – es sieht vielmehr alles und spiegelt alles in einem.²² Nach *De visione Dei* c. I sind die Eigenheiten des menschlichen Sehens im Gegensatz zum ganz ungebundenen Blick Gottes (*verus incontractus visus*), dass es eingeschränkt ist nach Zeit, Richtung, Objekt, Bedingungen – also perspektivisch: *ad tempus et plagas mundi, ad obiecta singularia et ceteras condiciones tales contractus*.²³ *De visione Dei* c. II deutet eine weitere Konditionierung an: Kontraktives Sehen variiert nach körperlichen und seelischen Einflüssen.²⁴ Weil aber solches Sehen sich von vornherein im göttlichen Gefüge des Gan-

lam non quaerit, quia iudicium suum est infra naturam humanam contractum et huius contractionis passionem in iudicando non exit.

²¹ Nikolaus von Kues, *De coniecturis*, wie Anm. 14, I, c. XI, N. 57 Z. 18-20.

²² Gegenüber der Ästhetik und Perspektivtheorie der Renaissance bewahrt die Übung, die Cusanus in *De visione Dei* vorschlägt, für Michel de Certeau: Nikolaus von Kues: Das Geheimnis eines Blickes, in: Volker Bohn (Hrsg.): *Bildlichkeit*. Frankfurt: Suhrkamp 1990, S. 325-356: S. 348, „eine dem Mittelalter zugehörige Problematik des Blickes, der, universell und unwandelbar, über die Gesamtheit der Dinge und über jedes einzelne von ihnen hinausgeht.“ Dieser einfache Gegensatz zwischen moderner Perspektivität und mittelalterlicher Theologie des Allsehenden erscheint als philosophisch zu wenig durchdacht und kann nicht die „Fügung der Blicke“, die notwendige Verschränkung von endlichem und unendlichem Sehen, welche Cusanus expliziert, einholen. Vgl. Werner Beierwaltes: *Visio facialis*. Sehen ins Angesicht. Zur Coincidenz des endlichen und unendlichen Blicks bei Cusanus; *Sitzungsberichte der Bayer. Akad. der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse*. München 1988/1, S. 100-102.

²³ *De visione Dei*, wie Anm. 18, c. I, N. 6 Z. 4f.

²⁴ Überhaupt gibt eine spezifische *natura* die Spannweite möglicher Bedeutsamkeit des Wahrgenommenen vor, wie der cusanische Vergleich mit dem Sehen des Wolfes zeigt, das vom Horizont seiner Wolfsnatur bestimmt ist, der all das zum Erscheinen bringt, was für sein Wolfsleben bedeutsam ist, durch das spezifische Wolfslicht (so wörtlich). Vgl. dazu Kurt Flasch: *Nikolaus von Kues. Geschichte einer Entwicklung*. Frankfurt 1998, S. 395f. *De visione Dei*, wie Anm. 18, c. VI, N. 19, macht klar, dass auch der Anblick, welchen Gott dem Menschen jeweils bietet, von dessen seelischer Verfassung abhängt.

zen vollzieht, unter dem Maß des absoluten Blicks, der zudem Liebe, Sorge, Gnade, Zuspruch ist, kann es von Cusanus mit großer Selbstverständlichkeit akzeptiert werden.²⁵ Die hier zugrunde liegende philosophische Theologie bezieht er wiederum mithilfe der Metapher des Sehens und Gesehenwerdens auf die ontologische Urerfahrung, dass je mein Sein nur ein in Teil-habe partizipiertes ist, dass ich aber nichts Anderes sein will als ich selbst. Nach Kapitel IV sieht Gott, das absolute Sein von allem, jedes einzelne Seiende sorgend und liebend so an, dass es nichts anderes als sein bestimmtes Sein wünscht und sich nicht einmal vorstellen kann, dass Gott Anderes mehr lieben könnte. Denn es ist eine einzigartige und vollgültige Repräsentation oder *contractio* des Ganzen.²⁶ Der Blick Gottes, also Gott selbst geht jeweils mit mir immer mit: *Moveris igitur mecum*²⁷. So verhindert die schöpferische Immanenz des absoluten Seins im vereinzelt Seienden eine Vergleichbarkeit, welche einen nicht streng individualisierten, also einen göttlichen „Standpunkt“ erfordern würde.

Dieser Perspektivismus beinhaltet also wohl eine Relativierung, jedoch ist dieser Begriff in seiner Bedeutungsfülle zu nehmen: als Bezogensein, auf das reflektiert wird als ein lebendiges, selbst einbeziehendes Einbezogenwerden. Aus dem konstitutiven Bezogensein auf den absoluten Ursprung, als das je individuelles Sein ist, folgt eine ontologische Zentralität und eine notwendige Perspektivität. Ihm ist mitgegeben, eine endliche, relative Perspektive und Darstellung des Unendlichen zu sein. Nicht erst die Gesetze der Physik und der Optik bedingen visuelle Perspektivität, vielmehr erscheint diese eher als eine Folge der (ganzheitlichen) Erfahrung der eigenen Relation zum absoluten Ursprung.

Im Begriff der *contractio*, welche den gesamten Kosmos charakterisiert, verbinden sich die Epistemologie und die Metaphysik. Perspektivität wird darin als Grundstruktur der Welt als einem Spielraum von Endlichem und Unendlichem, von Konkretem und Absolutem enthüllt. So spannt sich dem Menschen die Welt auf, gleichsam nicht von außen, sondern von innen vom

²⁵ De visione Dei, wie Anm. 18, c. V, N. 15 Z. 4-6, *Subsequitur igitur omnem hominem misericordia tua, quamdiu vivit, quocumque pergat, sicut nec visus tuus quemquam deserit*. Dass Gott auch den Menschen immer erbarmend anblickt, der weggeht und sich dem ihn seilassenden Blick entzieht, scheint auf den ersten Blick eher paränetische Bedeutung zu haben, gewinnt aber unter der Hinsicht ontologischer Perspektivität und der Frage nach ihrer Legitimität eigenes philosophisches Gewicht. Aus der Perspektivität folgt kein Relativismus; die Wirklichkeit ist vom uneingeschränkten Blick konstituiert (vgl. De visione Dei, wie Anm. 18, c. X und XV). Zur Konstitution von Perspektivität durch das vorgängige Sehen Gottes vgl. Beierwaltes, *Visio facialis*, wie Anm. 22, S. 96f.

²⁶ Vgl. Boehm, *Studien zur Perspektivität*, wie Anm. 6, S. 139, „Der Perspektivismus der Kontraktion ist eine Seinsbestimmung jedes endlichen Seienden“.

²⁷ De visione Dei, wie Anm. 18, c. V, N.15 Z. 11.

Unendlichen definiert und bestimmt, als *maximum contractum*, wie *De docta ignorantia* Buch II ausführt.

Mit endlicher Vernunft begabte Wesen, die offen sind für den Anspruch des Unendlichen, die so aufgespannt sind zwischen diesem und der eigenen Leiblichkeit und konkreten Situiertheit, zwischen dem Ganzen und dem Singulären, nehmen immer unter bestimmten Hinsichten wahr und begreifen so. Das bedingt nun die Notwendigkeit, sich mit keiner einzelnen Hinsicht zufrieden zu geben, sondern so, wie es das Experiment von *De visione Dei* vorschreibt, mehrere Standpunkte und sich eröffnende Blickwinkel zu durchlaufen. Diese Diskursivität im wörtlichen Sinn, die erst Verstehen ermöglicht, wird uns noch beschäftigen. Aus der „Sicht“ des Absoluten sieht das anders aus. Für jeden eingeschränkten Geist aber ist das Ganze oder die Wahrheit selbst nur grenzbegrifflich im nicht berührenden Berühren, in belehrter Unwissenheit erfassbar, während es im diskursiv verfahrenen, hinsichtlich gewahrenden Verstehen nur implizit wirksam ist: zugleich alle Konjekturen ermöglichend und sich ihnen entziehend.

Die Perspektivität ist somit kein Problem, vielmehr die bestmögliche Weise (*meliori quidem modo*) für endliche Geistwesen, zu erkennen.

4. Beweglichkeit, Diskursivität und Dialog

Auf der skizzierten erkenntnistheoretischen und ontologischen Basis ist nun ein Grundmißverständnis der künstlerischen Zentralperspektive, auf dem die meisten Kritikpunkte beruhen, aufzuklären. *De coniecturis* charakterisiert sinnliche Wahrnehmung, begriffliches und überrationales Erkennen (*sensus*, *ratio* und *intellectus*) als verschiedene, aufeinander verwiesene, aber irreduzible Betrachtungsweisen der Wahrheit, also als einander ergänzende Perspektiven.²⁸ Die Notwendigkeit, auf keinem momentanen, spezifisch eingeschränkten Standpunkt stehen zu bleiben, wurde schon angedeutet. Das betrifft auch den Aufstieg zur je höheren Erkenntnisweise. Sich prima facie widersprechende Ansichten und Aussagen werden damit nicht direkt in der Sache zusammengehalten, sondern in der Tätigkeit des Betrachtenden und Erkennenden, der verschiedene Perspektiven einnimmt, durchläuft und darüber re-flektiert: also in der Beweglichkeit der endlichen Vernunft, ihrer wesentlichen Diskursivität. Freilich ist zu ergänzen: einer Vernunft, die vom

²⁸ *De coniecturis*, wie Anm. 14, I, c. X, N. 52; vgl. analog die verschiedenen Rücksichten der Mutmaßungen (*respective*) ebd., I c. XIII, N. 69 Z. 3. Zur Stufenleiter der Erkenntnisformen im Rückblick auf die Fundamente cusianischer Ontologie und im Hinblick auf die Themen des Sehens und der Bildlichkeit siehe jüngst Thomas Sören Hoffmann: Vom Sehens des Sehens im Bild. Hinweise zur cusianischen Ikonologie, in: Walter Schweidler (Hrsg.): *Weltbild – Bildwelt*. St. Augustin 2007, S. 59-77.

Gedanken des Einen und Absoluten angetrieben wird, aufgrund der geistigen Erfahrung der Improportionalität. Der Mensch wird so herausgerufen aus jeder kognitiven Selbstberuhigung. Beachtlich ist, dass Nikolaus mit zunehmendem Alter spielerischer in seinen konjekturalen Entwürfen wurde, was er selbst im schönen Bild des Globusspiels versinnbildlichte. Doch möchte ich das anhand von *De visione Dei* etwas genauer zeigen.

Als Ausgangspunkt dient ja eine Ikone, die so gemalt ist, dass ihre Augen dem Betrachter überallhin zu folgen scheinen, also alles zugleich sehen. Zunächst ist klarzustellen, dass dieses Sinnbild (die *figura cuncta videntis* oder *imago omnia videntis*) nicht ein zentralperspektivisch konstruiertes Bild ist, sondern ein Antlitz Christi darstellt.²⁹ Dieser blickt jedoch so aus dem Gemälde „heraus“, dass auf jeden Fall ein wesentlicher Effekt der Zentralperspektive, nämlich die Kontinuität von realem und Bildraum, erfahren wird.³⁰ Ein zentralperspektivisch konstruierter Raum ist aufgespannt zwischen Betrachter und dem Fluchtpunkt auf dem Horizont – beim Allsehenden erscheint die Perspektive nur umgekehrt: das Bild als Sehender, während die sich im Halbkreis herum bewegenden Betrachter quasi einen Horizont beschreiben.

Der Blick aus der Ikone des zentralen Allsehenden und die Blicke auf sie konstituieren eine Inwendigkeit beider Sichten. Was Nikolaus als meditative Übung und experimentelle Reflexionsanregung vorschlägt,³¹ ist sehr geeignet, um die innere Diskursivität des menschlichen Intellekts sowie den Perspektivenaustausch und die Erweiterung des individuellen Blickwinkels im Dialog

²⁹ Zum Bild selbst, dessen ikonographischem Kontext, dem Inhalt der Schrift und der neuen Bildfunktion bei Cusanus siehe Alex Stock: Die Rolle der „icona Dei“ in der Spekulation „De visione Dei“; in: Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft 18 (1989), S. 50-62.

³⁰ Nikolaus schreibt meines Wissens nichts zur Zentralperspektive – aber sachlich steht sie im Hintergrund der Idee von *De visione Dei*. Hermann Beenken: *Figura cuncta videntis*, in: *Kunstchronik* 4 (1951), S. 266-269; S. 268, bemerkt zum Zusammenhang mit dem linearperspektivischen Raum als Bedingung der Möglichkeit der *figura cuncta videntis*: „In der spätantiken und in der vorgiottesken mittelalterlichen Malerei hat es zwar das Motiv des Blickes aus dem Bild heraus bereits geben können; aber noch nicht das von Nikolaus v. Cues beschriebene Blicken zu jedem individuellen Standpunkte hin. Erst das sich auch in der Zentralperspektive und naturwissenschaftlichen Experimenten bekundende objektive Gegenüberverhältnis von Individuum und Welt ermöglichte auch die neuartige *figura cuncta videntis*.“

³¹ Siehe zum Experiment im Einzelnen Riedenauer, *Pluralität*, wie Anm. 2, S. 369-373. Das „transzendente Thema“ zentralperspektivischer Gemälde ist das Sehen an sich, das Cusanus gleich auf die Bedingungen seiner Möglichkeit hin befragt. Vgl. Karl-Heinz Volkmann-Schluck: *Nicolaus Cusanus*. Frankfurt ²1968, S. 153: „Was in einem Bildwerk der Renaissance zum Vorschein kommt, ist allem zuvor ein Sehen, in dem und durch das hindurch allererst das im Bild Dargestellte erblickbar wird. Dem Beschauer kommt ein ursprüngliches Sehen entgegen.“

mit Anderen anhand der Bewegungen der Betrachter des Bildes im Raum und der entsprechenden Seherfahrungen zu erhellen. Das Wechseln ihrer Perspektiven, während sie das zentrale Antlitz unverwandt im Blick behalten, und die so geschehende Erweiterung ihrer Blickwinkel geschieht erstens durch Bewegung im Raum und zweitens durch Gespräch: um den nur sukzessiven Charakter der leiblichen Bewegung zu überwinden. „Das Bild »erfordert« somit den Diskurs“³². Zwar tritt der gemeinschaftliche und dialogische Aspekt zurück im Laufe der Schrift, die über weite Strecken als betende Antwort des einzelnen Betrachters direkt an Gott formuliert ist, am Ende jedoch stellt Nikolaus ausdrücklich fest, wie notwendig der Austausch der perspektivischen Ansichten Gottes ist zur gegenseitigen Bereicherung, zur Vervollkommnung der Erkenntnis und zur Steigerung der Freude:

„Denn jeder vernunfthafte Geist sieht in dir, mein Gott, etwas; würde dies nicht den anderen enthüllt, so könnten sie dich, ihren Gott, nicht auf die bestmögliche Weise erkennen. Die von Liebe erfüllten Geister offenbaren sich gegenseitig ihre Geheimnisse.“³³

Perspektivität und ihre Überwindung durch Bewegung sind nicht nur optische und damit physikalische Phänomene. Daraus folgt, unabhängig von der spezifisch christlichen Interpretation der reflektierten Seherfahrung in dieser Schrift: Wegen der Bewegungsfreiheit und Dialogfähigkeit des zeitlich seiden Menschen ist seine perspektivische Gebundenheit kein Gefängnis (ein solches entsteht nur durch geistige Unbeweglichkeit und Kommunikationsverweigerung). Dahinter steht das Staunen, welches auf den ersten beiden Seiten von *De visione Dei* vier Mal vorkommt,³⁴ und das Fragen, also eine grundsätzliche Offenheit der Vernunft, die, von der unauslotbaren Wirklichkeit angesprochen, immer weiter ist als der jeweils bestimmte Blickwinkel. Der Laie bemerkt im Dialog über den Geist, dass das geistige Leben in uns anfangs einem Schlafenden gleiche, „bis es durch das Staunen, das aus dem Sinnenfälligen entsteht, angeregt wird, dass es sich bewegt.“³⁵

³² De Certeau, Geheimnis, wie Anm. 22, S. 337; vgl. auch S. 348-353.

³³ Nikolaus von Kues, *De visione Dei*, wie Anm. 18, c. XXV, N. 117 Z. 5-8, *Quisque enim intellectualis spiritus videt in te Deo meo aliquid, quod nisi aliis relevaretur, non attingeret te deum suum meliori quo fieri posset modo. Relevant sibi mutuo secreta sua amoris pleni spiritus.*

³⁴ Vgl. das Vorwort mit der Experimentanordnung, ebd., *praefatio*, n. 3. Sich-wundern und Staunen gilt seit Platon als Anfang der Philosophie.

³⁵ Vgl. *Idiota de mente*, ed. Renate Steiger, Hamburg 1983, h²V, c. V, N. 85; sowie Norbert Herold: Nikolaus von Kues, in: Julian Nida-Rümelin, Monika Betzler (Hrsg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie*. Stuttgart 1989, S. 589: „Die über die Sinne vermittelten Eindrücke der Dinge regen den menschlichen Geist an, sich auf die ihm eigenen schöpferischen Kräfte zu besinnen, tätig zu werden und die Welt nach geistigem Maß auszulegen und zu gestalten.“

Cusanus selbst verbindet die visuelle mit der auditiven Metaphorik, wenn er in *De visione Dei* c. X, N. 38 feststellt: Gottes Sehen ist Sprechen. Im Sehen zeigt sich das Gesehenwerden, das verwunderte Fragen ist bereits ein Antworten auf einen im Sehphänomen wahrgenommenen Ruf. Menschliches Sehen ist bereits Angeblicktwerden und Herausgerufenwerden zum Spiegeln und Reflektieren – es hat dialogischen Charakter, führt ins Gespräch: *in te excitabitur speculatio provocaberisque et dices:...*³⁶.

Durch die Erfahrung von Erkenntnisfortschritten im Antworten auf den Anspruch der Wahrheit wird eine höhere Ebene erreicht, oder wie Cusanus meist sagt: berührt, und werden die einzelnen partikularen Blickwinkel und vom Menschen gebildeten Anschauungen relativiert. Durch die Einsicht, dass die unendliche Wahrheit über sie alle hinausgeht, wird das Bild als ein Bild und als ein Gebilde erfasst und damit auf das Urbild hin überschritten.³⁷ Herold erkennt als das Neue den cusanischen „Gedanken, daß dieser Zugang zur allgemeinen Wahrheit nur im dialogischen Überstieg über die Begrenztheit des unmittelbaren Standpunktes, nur im Durchblick durch die einzelnen, bedingten Erkenntnisse gewonnen werden kann“³⁸. Ohne Relativismus bejaht Nikolaus diese anthropologische Situation, denn die jeweilige Einschränkung kann nach und nach korrigiert, erweitert und aufgehoben werden im Hinblick auf das ansprechende Eine, auf das Urbild von allem, auf die Wahrheit selbst, was für Cusanus alles Bezeichnungen Gottes sind.

Seine lebenslangen Versuche, die Perspektiven anderer Denker zu verstehen und zu integrieren, sind eine konsequente Folge seiner Einsicht in die Struktur der Diskursivität im wörtlichen, rationalen und dialogischen Sinn.

5. Ermächtigte Kreativität im offenen Horizont

Bedeutet die Einschränkung des endlichen Blicks auf die unendliche Wirklichkeit – nicht nur Gottes selbst, sondern auch der Welt als dessen unendlichem Ausdruck und indefiniter Ausfaltung –³⁹ eine Unvollkommenheit (*contractio* im pejorativen Sinn)? Eine solche Abwertung des Kontingenten scheint vielen Perspektivkritiken stillschweigend zugrunde zu liegen. Vom Unendlichen her betrachtet, teilt das menschliche Sehen den Mangel alles Endlichen. Aber abgesehen davon, dass die Kontraktion allererst die positive Ermöglichung ist für Anderes, dass diese Andersheit schlechthin konstitutiv

³⁶ *De visione Dei*, wie Anm. 18, c. IV, N. 9 Z. 6f. Vgl. dazu Flasch, Nikolaus von Kues, wie Anm. 24, S. 418-422.

³⁷ Vgl. Nikolaus von Kues, *De ludo globi*, ed. Hans Gerhard Senger, Hamburg 1998, h IX, n. 63 Z. 8f., *Exemplar igitur est in omnibus exemplatis et in quo omnia exemplata.*

³⁸ Herold, Menschliche Perspektive und Wahrheit, wie Anm. 1, S. 105.

³⁹ Der Kosmos als *explicatio* des Absoluten ist *mundus interminatus/indefinitus*. Zu dieser Ontologie kann hier nur auf *De docta ignorantia*, wie Anm. 13, Buch II hingewiesen werden.

ist für die Möglichkeit von Selbstsein, das nicht einfach absolut oder Gott ist, gilt für den menschlichen Geist: Er ist als ein lebendiges Bild Gottes (*viva imago*) selbst eine Einfaltung im Sinne von *complicatio* und entfaltet sich seinerseits schöpferisch, freilich als Antwort auf die nicht von ihm geschaffene Welt – gemäß der neuen rinascimentalen Bestimmung der Gottebenbildlichkeit durch Kreativität.⁴⁰ Der so tätige Geist reflektiert auf sich als perspektivisch Erkennenden und konjunktural Entwerfenden selbst und kann sich selbst verbessern und berichtigen, sich selbst bilden – und sich weiter zu entwickeln, ist auch eine Art von Bewegung. Diese einzigartige Fähigkeit zur Selbstvervollkommnung, als fundamentale Lernfähigkeit, behandelt Nikolaus eigens, vor allem in der kleinen Schrift von der Gotteskindschaft.⁴¹ Für ihn waltet eine innige Verbindung zwischen göttlichem Sehen und menschlichem Sich-sehen-lassen, zwischen schöpferischem Anblick und geschöpflicher Rück-Sicht in der einzigartigen Immanenz des asymmetrischen Konstitutionsverhältnisses von Gott und Geschaffenem, so dass das Eingeschränktsein menschlichen Sehens nicht als negative Begrenzung, als Defizit, als metaphysische Kränkung des Endlichen erscheint, sondern positiv als Spiegelung des absoluten wirklichkeitskonstitutiven All-Sehens, davon ermöglicht und durchwirkt, zur antwortenden Teilnahme daran ermächtigt und gewürdigt.

Das göttliche Auge spiegelt den menschlichen Anblick und gleichzeitig alles andere – darum ist im perspektivierten Sich-erblicken von Gott und Mensch die gesamte Wirklichkeit mit eröffnet; „la prospettiva per il Cusano non è mai parte di un tutto, ma è il tutto che si contrae in un angolo visuale.“⁴² Die transzendente Voraussetzung des absoluten Blicks im menschlichen hat zur Folge, dass nicht eine einzelne Blickrichtung totalitär verabsolutiert wird, sondern das Ganze als immer Größeres (*semper maior*) immer mit da und implizit mit-erfahrbar ist.

⁴⁰ Ausführlicher zu dieser Neuinterpretation des biblischen Menschenbildes siehe Riedenauer, Pluralität, wie Anm. 2, Kap. 4.1. Zur Parallele zwischen dem menschlichen Geist, der eine konjunkturale Welt und dem göttlichen Geist, der die reale Welt erschafft, vgl. außer dem Kosmographengleichnis (Nikolaus von Kues, *Compendium*, ed. Bruno Decker, Carolus Bormann, h XI, 3, c. VIII) den Beginn von *De coniecturis*, wie Anm. 14, I c. 1, N. 5 und in Bezug auf Kunstwerke *De beryllo*, ed. H. G. Senger, K. Bormann, Hamburg 1988, h XI, c. VI N. 7.

⁴¹ Vgl. Nikolaus von Kues, *De filiatione Dei*, ed. Paul Wilpert, Hamburg 1959, h IV, c. III, N. 65; und *Idiota de mente*, wie Anm. 35, Kap. IV-V; vgl. Gerda von Bredow: Der Geist als lebendiges Bild Gottes, in: dies.: Im Gespräch mit Nikolaus von Kues: Gesammelte Aufsätze 1948-1993, hrsg. von Hermann Schnarr. Münster 1995, S. 99-109.

⁴² Santinello, *Il pensiero*, wie Anm. 1, S. 264. Walter Schweidlers Reflexionen kommen anhand von Leibniz' Perspektivismus zu ähnlichen Ergebnissen, in: Schweidler (Hrsg.), *Weltbild - Bildwelt*, wie Anm. 28, S. 21-58, insbes. S. 49.

Diese in der theologischen Deutung (im weiten Sinn) von *De visione Dei* begründete Dialogik zwischen dem unendlichen Ganzen und dem beweglichen endlichen Sehen lässt besser verstehen, was schon der künstlerischen Zentralperspektive immanent ist, sofern diese in ihrer vollen Phänomenalität wahrgenommen und nicht auf einen „Vorläufer“ einer spezifisch „neuzeitlichen“ Weltanschauung reduziert wird. Denn der Horizont in einem Bild repräsentiert das Unendliche. Als solcher verweist er gerade in seinem Ausschnittcharakter im Bild selbst auf die wahre Totalität, vor welcher die gewählte Sehpypamide sofort als Partikularisation erscheint. „Die perspektivische Bildanlage ist folglich in ihren Tendenzen zugleich total und partikular. Das kommt in der möglichen Doppelbestimmung des Horizonts zum Ausdruck: er ist sowohl Limesfigur alles Sichtbaren... als auch Grenzkreis eines ausgewählten Bruchteils des Sichtbaren“⁴³.

Im Blick auf die philosophische Kritik an der Zentralperspektive als Feststellung von Welt oder Mensch ist mit Herold zu resümieren: „Bei Cusanus kann [...] von einer »beherrschten Welt« keine Rede sein.“⁴⁴ Ein Standpunkt kettet den Menschen nicht an, ein Horizont ist kein Gefängnis und eine perspektivisch eingeschränkte Sicht ist nicht ein Blick durch ein vergittertes Zellenfenster, wie die postmoderne Interpretation der klassischen, einfachen Konstruktionsmethode mithilfe eines Rasters insinuiert. So war das perspektivtheoretische Modell der Bildfläche als Fenster eines Durchblicks nie gemeint.

Gemeinsam ist dem natürlich-perspektivischen Sehen und dem geistigen Einsehen die Beweglichkeit und Dynamik diskursiven Erkennens, die von der Momentaufnahme einer Zentralperspektive-Bildes wegen der Grenzen des Mediums natürlich nicht dargestellt werden kann, welches aber zum Fortschreiten herausfordert, indem es erstaunen macht, so wie es die *imago omnia videntis* tut.⁴⁵ Außerdem eröffnet es einen Bewegungsraum – nicht nur für die Betrachter, sondern im Prinzip auch für das im natürlichen Bildraum Dargestellte. Die technische Weiterentwicklung der Photographie zum Film und zu interaktiven Graphikprogrammen werden ein halbes Jahrtausend später die Grenzen des Mediums entsprechend erweitern.⁴⁶

⁴³ Albrecht Koschorke: Die Geschichte des Horizonts: Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern. Frankfurt a.M. 1990, S. 50.

⁴⁴ Herold, Die Perspektive, wie Anm. 1, S. 13.

⁴⁵ Nach *De visione Dei*, wie Anm. 18, c. XXIV, N. 112 vollendet das Bild nicht die Einsicht, obwohl es zur Suche nach der Wahrheit des Urbildes anregt. Auf die Bedeutung der Schönheit dabei kann in diesem Rahmen nicht eingegangen werden – siehe Santinello, *Il pensiero*, wie Anm. 1 und zusammengefasst Riedenauer, Pluralität, wie Anm. 2, S. 325-329.

⁴⁶ Man könnte behaupten, dass schon damit Florenskijs Fehlinterpretation widerlegt ist, vgl. Die umgekehrte Perspektive, wie Anm. 5, S. 82: „In einer Welt, die der perspektivischen Ab-

Der Mensch, zwischen seiner endlichen, je situierten Bedingtheit und dem Anspruch des Unendlichen, zwischen Zentralität und Horizont gespannt, bewegt sich erkennend und bildend, frei im Spielraum der Welt. Seine *ars* ist umfassend als mitschöpferische Daseinskunst verstanden, indem er dialogisch lebt und sich selbst bildet. Seine vielfache Bewegungsfreiheit aber ist seine „Natur“, was der aristotelischen Bestimmung der *physis* als immanentem Bewegungsprinzip entspricht.⁴⁷ Wenn die so verstandene Natur im Bild nachgeahmt wird und der Mensch so nachahmend bildet, dann ist festzustellen, dass die Welt nicht fest-gestellt, sondern eröffnet wird.

bildung unterliegt, darf es keine Geschichte, keine Lebensalter, keine Veränderungen, keine Bewegungen, keine Biographie, keine Entwicklung einer dramatischen Aktion, kein Spiel der Emotionen geben [...] Dies ist eine tote oder vom ewigen Schlaf ergriffene Welt – ein und dasselbe erstarrte Bild in seiner gefrorenen Unbeweglichkeit.“

⁴⁷ Vgl. Giovanni Santinello: Nicolò Cusano e Leon Battista Alberti. Pensieri sul bello e sull' arte, in: Nicolò da Cusa. Relazioni tenute al Convegno Interuniversitario di Bressanone nel 1960. Firenze 1962, S. 147-183: S. 174: „Imitare la natura significa imitare il processo naturale con cui le cose vengono all'essere.“