

Die Höhle in der bildenden Kunst

Von Heinz Ilming (Brunn am Gebirge)

Beschäftigt man sich mit der Darstellung der Höhle in der bildenden Kunst, so ist es wichtig festzustellen, in welcher Bedeutung die Höhle im Kunstwerk dargestellt werden kann. Hier spannt sich der Bogen von der Höhle als nur romantisches Beiwerk über diese als Schauplatz einer literarischen Handlung bis zu ihrer Darstellung als selbständiges Bildthema, sei es in naturwissenschaftlichem Interesse oder als Objekt romantischer Naturbegeisterung. Im Laufe der Entwicklung bzw. Veränderung der menschlichen Kultur und damit auch der künstlerischen Äußerungen wird aufzuzeigen sein, daß gewisse Darstellungsformen für bestimmte Perioden typisch sind. In diesem Zusammenhang erhebt sich auch die Frage, welche Geisteshaltung den Künstler oder dessen Auftraggeber bewegt hat, eine Höhle darzustellen bzw. darstellen zu lassen.

Etwas kompliziert erweist sich im Zusammenhang mit unserem Thema die vorerst scheinbar einfache Definition des Begriffes „Höhle“. Es ist im realen Bereich notwendig, den in der Höhlenkunde vereinbarten Begriff der „Naturhöhle“ nicht jederzeit und überall als selbstverständlich vorauszusetzen. In der Praxis heißt das, wie in der Folge Beispiele zeigen werden, daß auch ganz oder teilweise künstliche Hohlräume als „Höhlen“ in ein literarisches Thema und durch dieses in die bildende Kunst eingehen.

Von größter Bedeutung ist ferner in der geistigen Vorstellungswelt des Menschen der Symbolbegriff „Höhle“ als jenseitige Welt oder Unterwelt abseits jeder naturwissenschaftlichen Realität. Diese Symbolik bildet die Grundlage vieler Höhlendarstellungen.

Klarzustellen ist auch, daß in dieser Betrachtung die bildende Kunst, in der im akademischen Lehrgebäude üblichen Art, als Zusammenfassung der Gebiete Malerei und Graphik, Bildhauerei, Architektur sowie Bühnenbild- und Festgestaltung gesehen wird.

Das älteste bisher bekannt gewordene Bild einer Höhle findet man auf einem getriebenen Relief aus Bronzeblech, das einstmals die kolossalen Torflügel zum Vorhof des Palastes der assyrischen Könige in Ingur-Ellil (heute Balawat) bedeckte (jetzt Brit. Mus. London).

Auf diesen in Streifen übereinander angeordneten Reliefs ließ König Salmanassar III. (859–824 v. Chr.) seine Taten für die Nachwelt festhalten. Darunter befindet sich die Darstellung einer regelrechten Höhlenexpedition in eine vom Bylkalein-Su, einem Quellfluß des Tigris, durchströmten Wasserhöhle und in die 150 Meter darüberliegende Tropfsteinhöhle (Abb. 1).

Wie Inschriften bezeugen, die der Assyrerkönig zum Dank an mehrere Götter an den Höhlenwänden einmeißeln ließ, hatte diese Höhlenfahrt einen religiösen Hintergrund. Daneben läßt die trotz aller Stilisierung versuchte naturnahe Darstellung – z. B. der Tropfsteine in der oberen Höhle mit den fallenden Tropfen – bereits auf ein Interesse an Naturbeobachtungen schließen.

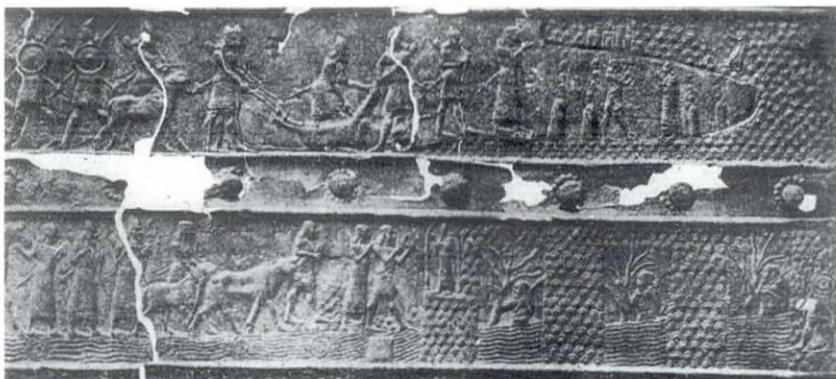


Abb. 1: Höhlenfahrt des Königs Salmanassar III., Bronzerelief.

So haben wir bei dieser ältesten Höhlendarstellung den seltenen Fall, daß hier die Höhle als Schauplatz eines historischen Ereignisses, ein religiöser Hintergrund und Interesse an dem Naturphänomen gemeinsam dargestellt sind.

Suchen wir in der griechischen Kunst nach Höhlendarstellungen, die es auf Grund der Häufigkeit der Höhle als Schauplatz einer Handlung in griechischen Götter- und Heldensagen gegeben haben muß, so können wir feststellen, daß sich diese praktisch nur in der Vasenmalerei erhalten haben. Diese Kunstform befaßt sich seit Beginn des 7. Jahrhunderts v. Chr. unter dem Einfluß homerischer Dichtungen auch mit der in den Epen geschilderten Sagenwelt. Die bekanntesten und auch häufig dargestellten Sagen sind: Odysseus und seine Gefährten blenden den Polyphem und flüchten aus seiner Höhle, Herakles zu Gast in der Höhle des Kentauren Pholos (Abb. 2), der Rinderraub des Hermes, Herakles und der Riese Alkyoneus. Alle diese Darstellungen zeigen die Höhle stark schematisiert im Querschnitt.

Ab dem 4. Jh. v. Chr. kommen von vorne gesehene bogenförmige Darstellungen vor (Abb. 3). Thematisch kommen Szenen aus Satyrspielen und Dramen hinzu sowie aus der Erde aufsteigende weibliche Wesen, die wohl Demeter darstellen, die sich aus Kummer um den Verlust ihrer Tochter Persephone in der Unterwelt verborgen hatte.

Ein weiteres Gebiet der bildenden Kunst ist im klassischen Griechenland von Bedeutung. In seinem Buch „Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.“ weist W. Jobst nach, daß es auf den griechischen Bühnen dieser Zeit bereits Landschaften darstellende Dekorationsstücke gegeben haben müsse. Da von den zeitgleichen Dramen und Dramenfragmenten etliche als Schauplatz der Handlung Felsenhöhlen verlangen, ist das Vorhandensein der Höhle als Bühnenbild im klassischen Griechenland so gut wie gesichert.

Die römische Malerei in den Jahrhunderten um Christi Geburt – sicher eine Fortführung der verlorengegangenen der Griechen – kennt sowohl lebens-



Abb. 2: Herakles in der Höhle des Kentauren, griech. Vasenmalerei.



Abb. 3: Philoktet auf Lemnos, griech. Vasenmalerei.

nahe Szenen aus dem Alltag, als auch solche religiösen und mythologischen Inhalts, ausgeführt in Wandmalereien und Mosaiken. Doch ist mir aus dieser Periode bisher keine Höhlendarstellung bekannt geworden.

Vom ersten Jahrhundert v. Chr. bis ins erste nachchristliche Jahrhundert breitet sich, besonders in den Kreisen der römischen Soldaten, der aus dem Iran kommende mystische Mithraskult aus. Dieser verehrt den stiertötenden Sonnengott in natürlichen oder künstlich erbauten unterirdischen Räumen, den Mithräen, also einer frühen Form der „Grottenarchitektur“.

In der spätrömischen Buchmalerei gibt es wieder interessante Höhlendarstellungen. Eine Abbildung im „Vergilius vaticanus“ (Cod. Vat. lat. 3225) aus dem 4.–5. Jahrhundert zeigt Juno und die Furie Alecto, ebenso der „Vergilius romanus“ Ende des 5. Jahrhunderts Dido und Äneas jeweils vor einer Höhle.

Mit dem Hervortreten des Christentums und seiner Anerkennung durch Konstantin dem Großen, 313, überprägt diese die antike Kultur. Dabei verläuft diese Entwicklung in dem von der Völkerwanderung beeinflussten Mittel-, Süd- und Westeuropa anders als in Osteuropa mit seinem Mittelpunkt Byzanz.

Die byzantinische Kunst hinterläßt uns, neben starken Einflüssen auf die mittelalterliche Malerei, besonders Italiens, eine sehr eigenständige religiöse Kunst, die der Ikonen.

Diese Andachtsbilder der orthodoxen Christen werden zum Unterschied zu jenen der katholischen Kirche an sich als heilig betrachtet. Jede Ikone ist daher ein möglichst getreues Abbild einer älteren Heiligendarstellung. Diese tief religiöse, aber in der Tradition erstarrte Form der Malerei hat uns besonders frühe Darstellungstypen bis herauf in die neueste Zeit erhalten.

Wenig beachtet wird beispielsweise eine Höhlendarstellung, die man seit dem frühen Mittelalter in der byzantinischen Kunst findet und die von dieser ausgehend in der italienischen Gotik und bis heute auf Ikonen vorkommt. Es ist dies ein kleiner Höhlenraum unter dem Kreuz Christi mit dem Schädel bzw. den Gebeinen Adams.

Das vorchristliche jüdische Schrifttum erzählt nämlich von einem imaginären und symbolischen Ort neben dem Paradies, die „Schatzhöhle“ genannt. In dieser wohnen Adam und Eva nach dem Sündenfall. Sie wird öfters wieder erwähnt, und in ihr wird der Stammvater der Menschen vorerst beigesetzt, dann allerdings zu jener Stelle gebracht, an der Christus später gekreuzigt wird. Man findet daher eine unscheinbare Höhle mit dem Schädel Adams unter den Darstellungen der Kreuzigung auf fast allen Ikonen und Fresken der Ostkirche, aber auch auf den unzähligen, meist in Gelbguß verfertigten Reliefkreuzen.

Interessanterweise bleibt in der mitteleuropäischen Kunst der Schädel unter dem Kreuz bis heute erhalten – Hinweis auf Golgatha = Schädelstätte –, das Wissen um die Höhle aber ging verloren.

Die Höhle wird nun in der bildenden Kunst des Mittelalters ausschließlich zum Ort eines Geschehens, dessen Thema aus dem Alten oder Neuen Testament und den vielen Legenden der Heiligen entnommen ist. Nicht umsonst gilt eine solche Legendensammlung, die „Legenda aurea“, 1263–1273 entstanden, als das populärste religiöse Volksbuch des Mittelalters.

Im Zusammenhang mit Höhlen sind die häufigsten Legenden jene, in denen sich der oder die Heilige von der Welt abwendet und in Einsamkeit und Meditation Läuterung und Erkenntnis sucht. Die dabei oft verwendete Ortsbezeichnung „Wüste“ steht hier für „Wildnis“ und ist nicht im geographischen Sinn zu verstehen.



Abb. 4: Der hl. Benedikt in der Höhle, Handschrift von Monte Cassino, 11. Jh.



Abb. 5: Der hl. Prokopius in der Höhle, Krumauer Bilderkodex um 1360.

Die wichtigsten Heiligen, welche vom Mittelalter an in oder vor Höhlen dargestellt werden, seien hier nach Daten aus ihren oft legendären Viten chronologisch geordnet angeführt:

Maria Magdalena (um 30), Johannes der Evangelist (um 50), Beatus (vor 100), Papst Urban (223–230), Antonius der Einsiedler (251), (Abb. 9), Hieronymus (340), Genoveva (422), Benedikt von Nursia (480), (Abb. 4), Ivan (um 900), Prokopius (um 1000), (Abb. 5), Benno (1010), Rosalia (12. Jh.), Sebald (12. Jh.).

Die Höhle als Zufluchtsort bei Verfolgung tritt uns als weiteres Thema entgegen. Das Alte Testament beschreibt Davids Flucht vor Saul in die Höhle Adullam, zeigt ihn aber auch büßend in einer Höhle. Der Prophet Elias vor Ahab und der heilige Blasius vor der Christenverfolgung fliehen in eine Höhle.

Die „Siebenschläfer“ fliehen in eine „Höhle“ und werden 251 von Decius dort eingemauert. Diese oft auf Ikonen dargestellte „Höhle“ ist in Wirklichkeit ein System künstlich angelegter Grabkammern in der Nähe von Ephesus.

Auch die Höhle als Aufenthaltsort des vom hl. Georg bekämpften Drachens bzw. der gefangenen Königstochter erscheint nach 1400 in künstlerischen Darstellungen. So auf einem Relief Donatellos und in besonders bizarrer Form bei Paolo Uccello (Abb. 6).



Abb. 6: Drachenkampf des hl. Georg, Paolo Uccello, Mitte 15. Jh.

Eine häufige Darstellung der Höhle als Ort der Handlung im Mittelalter ist, aus der christlichen Ikonographie des Neuen Testaments kommend, der Geburtsort Christi. In einer Höhle, das heißt „im Schoße der Erde“, geboren werden ist eine offensichtlich seit frühester Zeit in der menschlichen Gedankenwelt verankerte Vorstellung einer besonderen, wenn nicht sogar göttlichen Herkunft.

Unter mehreren Beispielen drängt sich als Vergleich aus der Antike auf, daß Hermes, ein Sohn des Zeus und der Pleiade Maia, in einer Höhle des arkadischen Berges Kyllene geboren wird. – Nebenbei vermerkt stiehlt er, als späterer Gott der Diebe, am Abend des Tages seiner Geburt 50 Kälber und versteckt diese in einer Höhle (vgl. Thema der griech. Vasenmalerei).

Die literarische Grundlage für die Höhle als Geburtsort Christi finden wir jedoch nicht in den üblichen Übersetzungen der Evangelien, wo von einem Stall die Rede ist, sondern in einem apokryphen, das heißt nicht kanonischen Evangelium, dem Pseudo-Matthäus-Evangelium (Kap. 14), in dem es heißt: „Am dritten Tage nach der Geburt unseres Herrn Jesus Christus trat die seligste Maria aus der Höhle, ging in einen Stall hinein und legte ihren Knaben in eine Krippe, ...“ (Abb. 7).

Zu dieser sicher eher symbolischen Vorstellung kommt noch, daß im kleinasiatischen Mittelmeerraum häufig sowohl natürliche als auch künstlich



Abb. 7: Geburt Christi, Jacopo Torriti, vor 1300.

veränderte und künstliche Höhlen aus klimatischen Gründen als Stallungen verwendet werden.

Noch bei den großen Künstlern am Beginn der Hochrenaissance finden wir tief verwurzelt diese Darstellungsform. Interessant ist es, bei Sandro Botticelli (1445–1510) die Bilder mit Szenen der Anbetung Christi zu vergleichen. Der Künstler, der für die Renaissance typisch unter dem Einfluß humanistischen Gedankengutes ebenso mythologische wie tief religiös empfundene christliche Darstellungen malt, stellt um 1470–75 zweimal die Anbetung der Könige in einer antiken Ruinenlandschaft dar. Beim gleichen Motiv fügt er um 1476 eine halbhöhlenartige Felswand bei. Gegen Ende seines Schaffens um 1500, beeinflusst von Savonarola, unter Anstoß eines dunklen Mystizismus zur mittelalterlichen Darstellungsweise zurückkehrend, malt er die „Anbetung des Kindes“ vor einer Höhle, wobei nur eine Art Flugdach den Stall andeutet. Die Höhle stellt er wie aus dachartig aufgestellten, stark stilisierten Gesteinsschichten dar. Dieses stilisierte Gestein erinnert an Felsdarstellungen auf Ikonen (Abb. 8).



Abb. 8: Anbetung des Kindes, Sandro Botticelli, um 1500.

Wesentlich naturnaher malt Giorgione 1506 die „Anbetung der Hirten“, welche die Heilige Familie vor einem Höhleneingang ohne jeder baulichen Zutat zeigt.

Giorgiones bekannteste Höhlendarstellung findet sich jedoch auf dem Gemälde, welches „Die drei Philosophen“ genannt wird. Es ist um 1508 entstanden und befindet sich im Kunsthistorischen Museum in Wien. Es zeigt drei Männer, jungen, mittleren und vorgerückten Alters, mit wissenschaftlichen Geräten in Händen, in waldiger Landschaft, vor einem Höhleneingang, in welchen der Jüngste forschend blickt. Der genaue Sinngehalt des Bildes hat sich bisher jeder exakten Deutung entzogen. Sicher drückt es das Suchen des Menschen nach Wahrheiten im Sinne einer erwachenden Naturphilosophie aus und ist so ein besonderes Denkmal der Geisteshaltung der Renaissance.

Völlig zum romantischen Beiwerk werden Felsentore, -brücken und -türme bei den beiden Versionen der „Felsengrottenmadonna“ von Leonardo da Vinci (1483 Paris, Louvre, 1506 London National Gallery).

Es zeigt sich bei diesen Künstlern deutlich, daß Perioden der Aufklärung und des Rationalismus, in welchen der Mensch, wie hier in der Renaissance, glaubt, alle Geheimnisse der Natur enträtseln zu können, Gegenströmungen mit mystischen und romantischen Tendenzen erzeugen.

Dazu tritt in der späten Renaissance ein neues Element in das künstlerische Gestalten Italiens – die „Grotte“. Begeistert an der Antike werden bei Ausgrabungen römische Gewölbe freigelegt, und nicht nur die „grotteske Malerei“ in diesen, sondern der romantische Reiz dieser Räume selbst ist von da an in nachahmender Weise aus der mitteleuropäischen Kunst nicht mehr wegzudenken. Auch hier wird nicht zwischen künstlichen und natürlichen „Grotten“ unterschieden, wenn sie nur romantisch genug aussehen.

In der zum Barock überleitenden Phase des Manierismus und im Barock selbst treten nun zu den christlichen Bildthemen vermehrt solche der antiken Mythologie hinzu, beispielsweise Hephaistos (Vulkan) in seiner Schmiede oder Orpheus in der Unterwelt.

Wie sehr sich antikes und christliches Gedankengut in der Folge vermischen, zeigt ein interessantes Beispiel aus dem 18. Jahrhundert in der Wallfahrtskirche Kaltenbrunn bei Prutz in Tirol. In einem Fresko wird Maria als „Rettender Anker“ aus stürmischer See angerufen. Der Sturm jedoch kommt aus der Höhle des Äolus, des Königs der Winde, der diese normalerweise in der Höhle eingeschlossen hält. In der Sage von den Irrfahrten des Äneas jedoch läßt er sie auf die Bitten Junos – einer Feindin der Trojaner – auf diese los.

Besonders beliebte Bildthemen der barocken Malerei sind solche, die es erlauben, einen menschlichen Körper nicht voll bekleidet darzustellen. Zusammen mit der Höhlenromantik sind daher Darstellungen der büßenden Magdalena, seltener der hl. Genoveva, des hl. Hieronymus und anderer fast unbedeckter Einsiedler oder der Verführung Loths durch seine Töchter (Moses I, 19/30–35), ziemlich häufig.

Immer öfter kommt es weiterhin vor, daß Landschaften mit versatzstückartigen Höhlen meist in Form von Felsentoren und Naturbrücken bereichert werden, gleichgültig, ob sie z. B. Hirten, reisende Kaufleute oder Pilger beleben. Sicher ist dem barocken Landschaftsmaler das Motiv des Durchblicks zur Gestaltung der Ferne das Anliegen (Abb. 9).

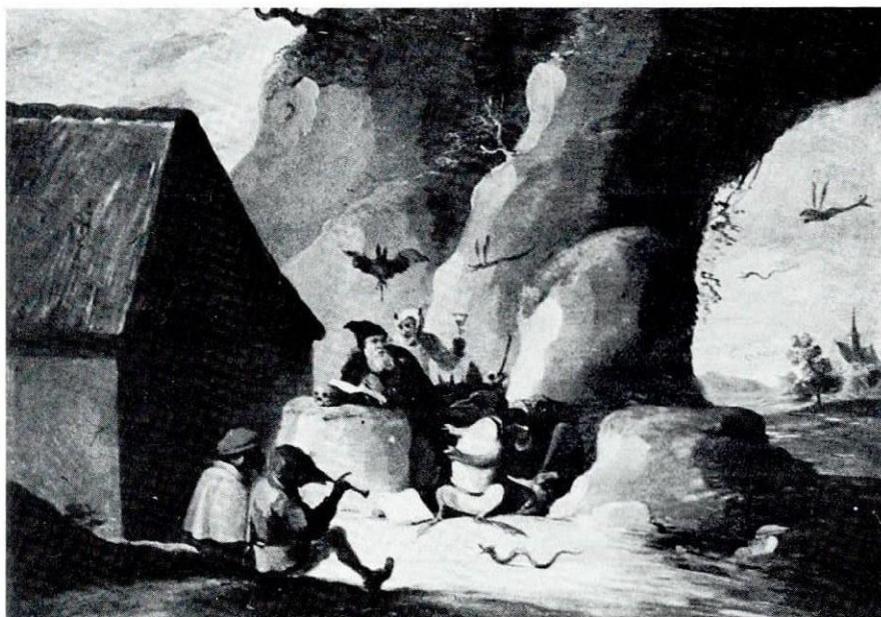


Abb. 9: Versuchung des Hl. Antonius; David Teniers (1610–1690).

Ein bedeutender Einfluß, der jedoch noch genauer Studien bedürfen würde und hier nur angedeutet werden soll, ist der des kirchlichen Jesuitentheaters in der Gegenreformation.

Diese geistlichen Spiele von Himmel, Hölle und Heiligen boten Gelegenheit zur Verwendung von Höhlen im Bühnenbild. Als überdauernde Architekturdenkmäler sind uns aus dieser Einflußsphäre z. B. Pestsäulen in Form von Marien- oder Dreifaltigkeitssäulen erhalten. Häufig haben diese in den Sockelpartien höhlenartige Nischen mit der Darstellung der hl. Rosalia (Abb. 10), einer wichtigen Pestpatronin, seltener auch des büßenden Davids.

Auch die Leidensgeschichte Christi wird, unbeschadet dessen, daß sie sich – außer der Grablegung – in keiner Phase in natürlichen oder künstlichen Höhlenräumen ereignete, in oft sehr monumentalen „Kalvarienbergen“ dargestellt, die eine romantische Anhäufung künstlicher Höhlen darstellen.

Im profanen Bereich sind bühnenbildartige Grotten aus barocken Festgestaltungen durch Stiche belegt, aber auch als romantische Ergänzung englischer „Naturparks“ – im Gegensatz zum geometrisch angelegten französischen Park – bekannt.

Schon gegen Ende des 17. Jh.s sehen wir uns mit einem neuen Thema konfrontiert, nämlich der Darstellung der Höhle um ihrer selbst willen als interessantes Naturobjekt. Doch waren diese Darstellungen – beispielsweise in Joh. W.



Abb. 10: Hl. Rosalia an der Pestsäule in Mödling, NÖ., 1714.

Frh. v. Valvasors „Die Ehre des Herzogthums Crain“ – noch sehr in der barocken Phantasiewelt befangen. In der zweiten Hälfte des 18. Jh.s jedoch kommt mit der Periode der Aufklärung die naturwissenschaftliche Darstellungsweise von Höhlen zu ihrem Recht. Ein „Reißer“ namens Sebastian Rosenstingl illustriert die Forschungsberichte Joseph Nagels, des Direktors des „K. K. Hofnaturalien-Cabinetts“ in Wien, mit vielen Aquarellen und erreichte dabei eine beachtliche Synthese zwischen Kunst und Naturwissenschaft (Abb. 11).

Diese Synthese beherrscht besonders auch die Graphik des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Der Kupferstich und die Radierung und ab dem Ende des 18. Jahrhunderts auch Lithographie und Stahlstich ermöglichen die Herstellung von Einzelblättern, aber auch Buchillustrationen in großer Zahl. Naturschönheiten und Kuriositäten, zu welchen man auch die Höhlen rechnen muß, finden, offensichtlich wegen ihrer Stellung zwischen Naturwissenschaft und Romantik, großen Anklang. Höhlendarstellungen in der Graphik von Aufklärung, Biedermeier und dem folgenden Realismus sind so zahlreich, daß auch der Versuch der knappsten Aufzählung den Rahmen dieser Betrachtungen sprengen würde. Natürlich werden alle bisher üblichen religiösen, mythologischen und historischen Themen im Zusammenhang mit Höhlen auch in diesen graphischen Techniken gerne dargestellt.



Abb. 11: Höhle von Ostrov; aus Nagels Forschungsbericht, Sebastian Rosenstingl, um 1740.

Neu ist aber z. B. eine politisch-heroische Tendenz, wenn 1871 (Deutsch-Französischer Krieg) „Barbarossas Erwachen“ in der Allgemeinen Familien-Zeitung eine ganze große Seite füllt.

Auch namhafte Künstler des 19. Jh.s haben sich mit der Höhle verschiedenartig auseinandergesetzt. Beispielhaft für die schwermütig-romantische Betrachtungsweise des Lebens und der Welt im frühen 19. Jh. sind ein Reihe von Sepia-Zeichnungen von Caspar David Friedrich, entstanden um 1824. In ihnen endet der symbolisch gemeinte Lebensweg eines Menschenpaares in einer Höhle. Die zeitgenössische Erläuterung dazu lautet:

„Zwischen Stalaktitenhöhlen und Tropfsteinfelsen liegt ein verwitterndes, bleichendes Menschengerippe. Das Skelett des Erdkolosses scheint sich schützend über das Skelett seines armen, kleinen Bewohners zu wölben, und in grausenwoller Öde harren beide der Verwandlung“ (Abb. 12).

Die Gedankenverbindung Grab – Höhle bei C. D. Friedrich kommt auch in dem Gemälde „Grabmale alter Helden“ (Kunsthalle Hamburg) zum Ausdruck, welches diese vor einem Höhlenportal am Ende eines typischen Karstsacktales zeigt.

In der Grottenarchitektur des 19. Jh.s werden schließlich zur Komplettierung der romantischen Landschaft neben Ruinen auch sehr eindrucksvolle

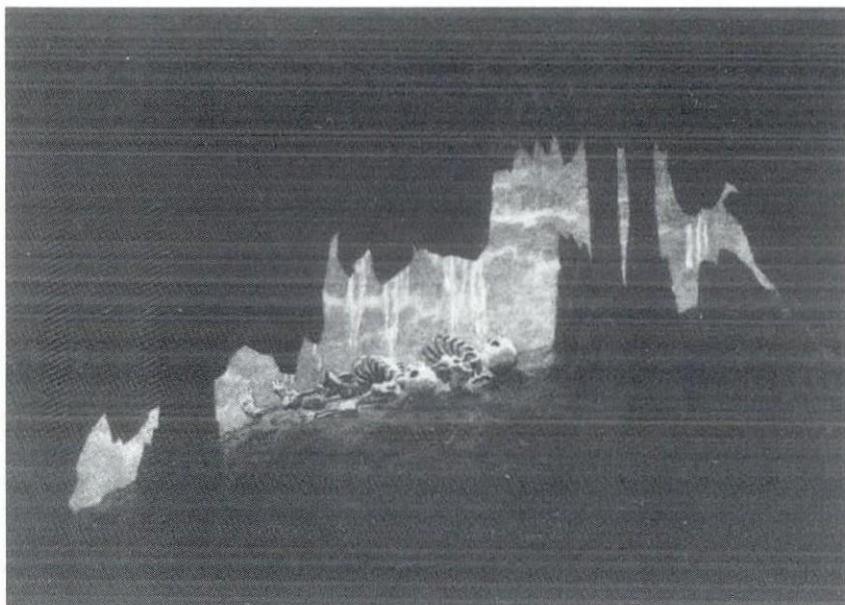


Abb. 12: Menschliche Gerippe vor einer Felsenböhle, C. D. Friedrich, um 1826.

Grotten errichtet. Erhalten sind z. B. die Antonsgrotte im Kurpark von Baden bei Wien und ein Bauwerk im Park des ehemaligen kaiserlichen Lustschlosses von Laxenburg, NÖ. Durch Stiche belegt sind beispielsweise nicht erhaltene Grotten am Kobenzl im Wienerwald und im Park des Schlosses Turnau in NÖ. Daß diese Stiche in Serien neben Naturwundern durchaus gleichwertig behandelt werden zeigt, daß der Romantiker, der schon naturwissenschaftlich sehr genau beobachten konnte, im ästhetisch-gefühlsmäßigen Bereich auf diese Unterscheidung keinen Wert legte.

Mit der religiösen Verehrung der 1858 von Maria Bernarda Soubirous – genannt „Bernadette“ – berichteten 18 Marienerscheinungen in einer Höhle bei Lourdes in SW-Frankreich kommt es zur Errichtung unzähliger „Lourdes-Grotten“ als Einbauten in Kirchen, aber auch als selbständige Bauwerke. Es handelt sich hierbei um Nachbildungen einer bestimmten Naturhöhle als Ort eines historischen Geschehens. Wenn man auch in Zusammenhang mit diesen Bauwerken den Begriff „Kunst“ nicht zu engherzig ansetzen darf, so sind sie zweifellos Architektur und am ehesten zu dem in letzter Zeit gebräuchlich gewordenen Begriff „Naive Architektur“ zu zählen.

Von den Malern des österreichischen Biedermeier treten besonders Peter Fendi mit einem aufsehenerregenden Gemälde „Berggrotte bei Triest“ (Vilenna), 1821, und Leander Rus mit einem Bild der „Adelsberger Grotte im hellen Fackelschein“ aus Anlaß des Besuches der Höhle durch Kaiser Ferdinand I.,

1841, hervor. Aber auch Jacob Alt und vor allem der „steirische Alt“, Josef Kuwasseg, malen Aquarelle mit Höhlenansichten.

Die in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s zum Naturalismus tendierende Kunstauffassung begünstigt wissenschaftlich und touristisch ambitionierte Künstler. So sind Höhlenbilder des Geographen und Bergsteigers Friedrich Simony sowie vom Alpenmaler E. T. Compton bekannt. Für die Ausstattung des neuerrichteten Naturhistorischen Museums malte Karl Hasch um 1880 ein Bild des „Kalvarienberges in der Adelsbergergrotte“.

Auch Höhlenforscher sind um die Jahrhundertwende unter den Künstlern zu finden. So der sehr produktive Steirer Adolf Mayer sen., der Höhlen seiner Heimat bevorzugte, und der im ersten Weltkrieg gefallene Salzburger Alexander von Mörk – ein Mitentdecker der Eisriesenwelt –, der sowohl Naturstudien aus Höhlen als auch phantastische Visionen aus diesen hinterließ (Abb. 13).

In der Zeit einer steigenden Bedeutung der Schauhöhlen für den Fremdenverkehr werden um und nach der Wende zum 20. Jh. etliche graphisch und künstlerisch gute Plakate mit Höhlendarstellungen geschaffen.

In diesen Jahren verwendet auch der expressionistische Zeichner Alfred Kubin mehrmals Höhlen als Orte phantastischen oder unheimlichen Geschehens (Abb. 14). Höhlenartige Räume, die sich aber deutlich von naturalistischen



Abb. 13: Eisturm in der Eisriesenwelt,
Alex. v. Mörk, 1913.

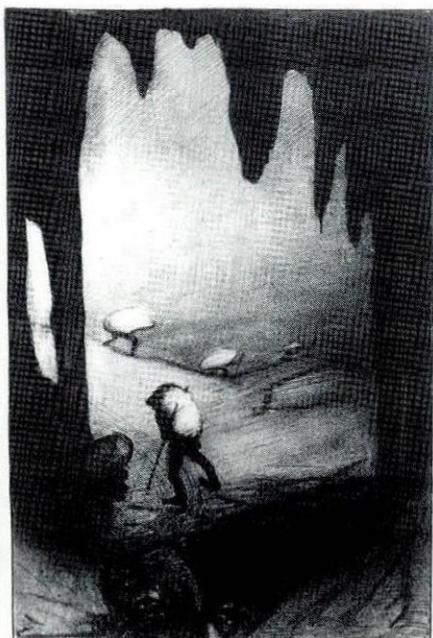


Abb. 14: Die Schmuggler, Alfred Kubin
(1877–1959).

Darstellungen entfernen, findet man vereinzelt in Werken der, dem Surrealismus nahestehenden, phantastischen Realisten. Übermalungen von Fotos aus niederösterreichischen Erdställen von Arnulf Rainer, die als „Höhlenbilder“ bezeichnet wurden, seien nur als Kuriosum aus dem Gebiet der modernen Kunst erwähnt.

Schließlich zeigen die in letzter Zeit anlässlich nationaler und internationaler Tagungen veranstalteten Fotowettbewerbe immer wieder Werke, die eindeutig in den Bereich der künstlerischen Fotografie einzuordnen sind.

Dieser Versuch einer systematischen Untersuchung zum Thema „Höhle und bildende Kunst“ folgt einer von H. Trimmel in seiner „Höhlenkunde“ ausgesprochenen Anregung. Daß der hier zur Verfügung stehende Raum nur einen Überblick und aus der Fülle des gesammelten Materials eine eher subjektive Auswahl von Beispielen ermöglichte, möge der Leser berücksichtigen.

Literatur:

Angelis, R. de: Botticelli, Frankfurt 1979.

Benz, R.: Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, Heidelberg 1979.

Billerbeck, A., und Delitzsch, F.: Die Palasttore Salmanassar III. von Balawat, Leipzig 1908.

Jobst, W.: Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Wien 1970.

Keller, H.: Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1968.

Nagel, J. A.: Beschreibung deren auf allerhöchsten Befehl Ihro Röm. kaiserlichen königlichen Maytt. Francisci I untersuchten, in dem Herzogthume Crain befindlichen Seltenheiten der Natur (o. O., o. J.).

Opitz, D.: Assyrerkönige als Höhlenforscher, in: Mitteilungen über Höhlen und Karstforschung, Jg. 1929, Seiten 58–61.

Platte, E.: Friedrich, C. D. Die Jahreszeiten, Stuttgart 1961.

Riefler, P.: Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel, Heidelberg 1966.

Saar, R., und Pirker, R.: Geschichte der Höhlenforschung in Österreich, Wien 1979.

Schmidt, L.: Barocke Volksfrömmigkeit, Ausstellungskatalog, Wien 1971.

Trimmel, H.: Höhlenkunde, Braunschweig 1968.

Vitzthum, G., und Volbach, W. F.: Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Potsdam 1924.

Wimmer, O.: Handbuch der Namen und Heiligen, Innsbruck 1959.

Anschrift des Verfassers: Mag. Heinz Ilming, Bahngasse 6E, A-2345 Brunn am Gebirge.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Die Höhle](#)

Jahr/Year: 1984

Band/Volume: [035](#)

Autor(en)/Author(s): Ilming Heinz

Artikel/Article: [Die Höhle in der bildenden Kunst 177-190](#)