



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

9. Die Einheitlichkeit in der Universalität Lionardos (Der Umfang der Produktivität - Gesteigerter Sinn der Einheitlichkeit - Die Historienbilder)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

an diesen dem Sprachgebrauche zufolge als religiös erhaben bezeichneten Stoffen erst die ästhetische Erhabenheit zu vollziehen.

Es ist die größte Schwierigkeit für den Stil des großen Künstlers, weder nach der einen, noch der andern Seite die Reinheit zu entstellen. Giotto besteht diese schwierige Probe seiner Dramatik. Lehrreich ist in dieser Beziehung nicht allein das Bild der Herodias in der Croce, bei dem wir schon auf die Gestalt mit den über die Brust gekreuzten Armen aufmerksam geworden waren (I, S. 316), sondern auch die Vergleichen der Beweinung des heiligen Franz durch die Nonnen in Assisi mit der durch die Mönche in der Croce. Die ganze Stufenleiter, mehr des Entsetzens freilich als der verklärten Trauer, wird in diesen Mönchgesichtern gemalt, während die Nonnen in dem Bild in Assisi allerdings die Physiologie des Schmerzes ausdrücken.

Bei der Beweinung Christi dagegen ist der Kopf Christi wiederum von reinsten Schönheit, während der des heiligen Franz auf beiden Bildern seiner Beweinung nur edel und verklärt ist. Dieser Verklärung entspricht jedoch mehr der Ausdruck der Nonnen in aller seiner Mannigfaltigkeit als dort der der Mönche.

Die providentielle Bedeutung Giottos läßt sich allein schon in seiner Freundschaft mit Dante erkennen. Vereinigt eröffnen Beide das neue Italien, und machen Florenz zur Geburtsstätte der Renaissance für die neue Welt der Kunst, und durch sie an ihrem Teile der neuen Kultur. Wir werden darauf zu achten haben, daß ein einheitlicher Geist der Malerei von Giotto ausgeht.

9. Die Einheitlichkeit in der Universalität Lionardos.

Lionardo stellt die Einheitlichkeit der Kunst durch seine Persönlichkeit auf eine neue große Probe. Er ist vielleicht das größte Universalgenie aller Zeiten.

Leibniz ist es doch nur für alle Wissenschaften; er aber ist es für alle Wissenschaften nebst allen Künsten. Wie schwer mußte ihm daher die Einheitlichkeit werden, da er, abgesehen von den Wissenschaften, von allen seinen Künsten zur Mannigfaltigkeit gereizt wurde; und doch hat er sie alle durch seinen Genius bezwungen. Es möchte gar keine schlechte Definition des Genius, wenn sie überhaupt anders als durch den Stil einer künstlerischen Persönlichkeit möglich wäre, die sein: daß der Genius die Einheit seiner Kräfte bedeutet. Es bedarf keines Zusatzes weder für die Kräfte, noch für die Einheit. Wo der Genius fehlt, da fehlt den Kräften die Einheit, und wo die Einheit fehlt, da fehlen mit ihr auch die Kräfte des Genius.

Die Kräfte können allein geschätzt werden durch die Leistungen. Bei Lionardo erprobt sich seine Einheitlichkeit, bei aller Überfülle seiner Kräfte, in dem abgemessenen Umfang seiner Leistungen. So erklärt sich der Schein eines geringern Umfangs seiner Produktivität. Er hat ganze Werke unvollendet gelassen: nicht Zerstreung seiner Interessen trägt die Schuld, noch auch die unermüdliche Beschaulichkeit in der Fortführung seines Schaffens, sondern die Einheitlichkeit allein war das Prinzip seiner ganzen Schaffenskraft. Kaum er selbst nur konnte es wissen, ob er diese Einheitlichkeit sich hätte wahren können, wenn seine Produktivität ungebändigt sich hätte zur Ausführung bringen können. Die positive Probe hat er unzweifelhaft geliefert: alles, was wir auf allen Gebieten von ihm besitzen, trägt das Gepräge der Vollendung, insoweit er es vollführt hat. Daher sind vielleicht, mehr noch als bei den anderen Großen, bei ihm die Handzeichnungen die vollgültigen Zeugnisse seiner Genialität, seiner Einheitlichkeit in der Kraftfülle.

Auch in anderer Hinsicht vollzieht er die Einheitlichkeit in seinen Werken. Mehr vielleicht als jeder andere Künstler, besonders jeder Maler, strebt Lionardo nach der Darstellung absoluter Schönheit. Und vielleicht darf man sogar sagen, daß kaum Raffael diese steile Höhe klarer erreicht habe als er. Sein Christus geht zwar die Wege der Theophanie Giotto's, aber er ist doch

noch menschlicher, persönlicher, man möchte sagen, porträt-hafter. Und so ist seine *Maria* nicht minder ein Idealbild verklärter Schönheit. Und dennoch hat dieser Maler des Erhabenen, der Maler des *Abendmahls*, der *Madonna*, der heiligen *Anna Selbdritt*, in seinen Zeichnungen eine Fülle von *Karikaturen* hinterlassen, wie er auch in seinem *Traktat* solche als Prohebilder angebracht hat, so daß man von ihm aus auf den Gedanken geleitet werden muß: das *Erhabene* und der *Humor* gehören *zusammen*.

Was man nämlich als Zeichnung, dem *Normaltypus* gegenüber, *Karikatur* nennt, das ist aus dem Gesichtspunkte des reinen Gefühls die Erscheinung des Humors. Die *Einheitlichkeit* in Lionardos Kunstgeist vollzieht sich in dem *Gleichgewicht* zwischen den *Momenten* des *Erhabenen* und des *Humors* in seinem Ideal des Schönen. Und dieses Gleichgewicht erweist sich noch deutlicher, als selbst die *Einheitlichkeit* es aufdringt, als die *schwerste* Aufgabe dieses Genius, die dem *Umfang*, aber nicht dem *Gepräge* seiner Fruchtbarkeit zum *Hemmnis* werden konnte.

Ihm genügte es nicht, etwa einmal ein *Erhabenes*, ein andermal aber ein *Werk* des *Humors* zu schaffen, sondern in demselben *Werk* sollte gleicherweise das eine, wie das andere *Moment*, zur gleich kräftigen, ebenmäßigen *Darstellung* kommen. Das ist der tiefere Sinn, den die *Einheitlichkeit* in seinem Genius behauptet: er wehrt es ab, was der Genius sonst sich verstattet, daß bald das eine, bald das andere *Moment* das *Übergewicht* gewinne: er fordert das *Gleichgewicht* beider *Momente* immer und überall.

Wir verstehen aus dieser Bedeutung der *Einheitlichkeit* nicht nur die *Art* seiner *Produktivität*, sondern auch die *Eigenart* seines *malerischen Problems*, der nicht minder auch eine *Einheitlichkeit* zukommt. Und diese *Einschränkung*, wenn man so sagen darf, aller seiner *malerischen Probleme* auf ein *einheitliches* ist selbst wiederum von einer *hervorstehenden Problematik*. Worin besteht diese *Einheitlichkeit* seines *malerischen Problems*?

Bedenken wir zunächst die künstlerische Universalität dieses als Genie des Geistes überhaupt Unvergleichlichen. Wie er von der Mathematik und Physik zu den Wurfgeschossen und zum Festungsbau kommt, so ist er Baumeister und Bildhauer. Diese Universalität teilt er nun zwar mit den meisten seiner großen Zeitgenossen; indessen kommen sie ihm nicht gleich in der Fruchtbarkeit mechanischer Entwürfe, noch auch erheben sie sich zu der philosophischen, logischen Spekulation, die aus seinen Forschungen hervortreibt. Aber sie alle erstrecken ihre künstlerische Universalität auch auf ihre Malerei.

Was man jedoch bei den Anderen Historienbild zu nennen pflegt, ist eigentlich nur Plastik und Architektur selbst, übertragen auf die Malerei. Auch die Plastik ist auf ihrer Höhe in der Schöpfung des Gruppenbildes angelehnt an das Bauwerk. Lionardo ist nun zwar durch kein Bild so typisch bekannt geworden, wie durch das Historienbild des Abendmahls, dennoch aber ist es eine Täuschung, wenn man einen solchen Charakter diesem Bilde zuschreibt. Sowohl das Bild Christi, wie auch die Bilder der Apostel widersprechen dieser Ansicht. Man müßte denn sogar auch meinen, Lionardo habe für die Andacht des Gottesdienstes sorgen wollen. Aber was ist denn sonst der Gegenstand dieses Bildes?

Er hat ja auch Kriegsbilder entworfen, wie den berühmten Karton zur Schlacht bei Anghiari und andere Reiterstudien. Hier hätte leicht die Plastik der Bewegungen die Vorhand gewinnen können. Wir dürfen auch von diesem Karton nur die Prävalenz des Erhabenen vermuten, in gleicher Weise wie im Kampf der Jünger um den letzten Trost des Meisters. Und was ist im letzten Grunde das Bild der Madonna mit dem Kinde anderes als entweder ein Vorwiegen des Erhabenen, oder aber das des Humors? Der Gegenstand bleibt unter diesem Gesichtspunkte immer nur einzig und allein das Schöne selbst, dessen Gegenstand dadurch als ein spezifisch malerischer Gegenstand noch gar nicht bestimmt wird. Da wir Lionardo als den Genius der Einheitlichkeit begreifen wollen, muß

uns die Frage nach seinem Gegenstande etwas anderes bedeuten als die des allgemeinen ästhetischen Gegenstandes. Alle Kunstrichtungen vereinigen sich bei Lionardo in seiner Malerei: welche malerische Bedeutung hat bei ihm der Gegenstand?

10. Das Problem des Porträts.

Lionardo ist der Genius des Porträts.

Was bedeutet das Porträt als der eigentliche Gegenstand der Malerei?

Wir wissen, daß die Einheit des Menschen der Gegenstand aller Kunst ist. Welche Kunst aber könnte diese Einheit von Seele und Leib in der Natur des Menschen inniglicher zur Erscheinung bringen als die Malerei, wengleich wir die Natur überhaupt, als Landschaft, zum eigentlichen Gegenstande der Malerei gemacht haben. Es besteht kein Widerspruch zwischen diesen beiden Gegenständen, dem Menschen und der Landschaft. Wären sie ein Widerspruch, so gäbe es nur Plastik, und nicht auch Malerei. Wir wissen, daß es die konzentrische Durchdringung der beiden Kreise ist, welche die Landschaft zur Seele der Natur für die Malerei macht. Wir können daher von dem konzentrischen Kreise der Landschaft jetzt absehen, und uns lediglich an den Kreis des Menschen halten.

Gewiß kann auch die Plastik das Maß des Menschen gestalten. Und dieses braucht nicht nur ein Normalmaß zu sein: die römische Plastik hat den Porträtbüsten Individualität verliehen. Aber darin zeigt sich schon ihr Zusammenhang mit der Malerei, der an dem Problem des Porträts sich einstellt.

Indessen zeigt sich auch hier das Schicksal jeder Kunst, wenn sie mit einer andern zusammentrifft: daß sie von ihr abhängig wird. Und jede Abhängigkeit schwächt ebenso sehr die Eigenart jeder einzelnen Kunst, wie sie andererseits ihre Grenzen zu erweitern scheint. Das plastische Porträt ist nicht ein reines Werk der Plastik, sondern der Mischung der plastischen Technik mit dem Grundproblem der Malerei, mit dem auch alle technischen Probleme derselben zusammenhängen. Das Porträt ist der Mensch der Malerei.