

Das zweifache Gesicht Leonardo da Vincis

Zu seinem 500. Geburtstag

Von HANS BURGWARD

Wie problematisch es um die moderne Kunst bestellt ist, wissen wir alle: Die Kunst scheint alles verloren zu haben, was der Kunst bisher heilig war: die „Schönheit“, den Gegenstand, die Mitte, die Perspektive und die Anatomie. Sie ist nicht mehr richtig und wenig christlich. Sie ist das große Zeichen für das „Ende der Neuzeit“.

Die Kunst Leonardo da Vincis, des Sohnes eines Bauernmädchens Catarina und des Notars Piero da Vinci, ist wohl der Gegenpol zu dieser modernen Kunst. Hier ist Schönheit, Gegenstand, Mitte, Perspektive und Anatomie. Hier ist alles richtig und im wesentlichen christlich. Seine Kunst ist die große klassische Form am Anfang der Neuzeit.

Aber bei allem Lebendigen finden wir das Ende schon im Anfang und die Frucht schon im Keim angelegt. Es würde von geringem Verständnis zeugen, wollte man den Frühling als Norm der Jahreszeiten ansehen, Herbst und Winter als entartet und gestaltlos ablehnen. Vorliebe und Sympathie für dieses oder jenes bleiben dabei jedem unbenommen.

Zunächst ist es ein rein soziales Moment, das uns zeigt, daß Leonardo da Vinci einer neuen Epoche angehört. Die Gesellschaft seiner Zeit wird nicht mehr geprägt durch den Kleriker, wie das frühe Mittelalter, nicht durch den Ritter, wie das hohe Mittelalter, auch nicht durch den Bürger wie sein Ausgang, sondern durch den Künstler. Mit anderen Worten, es hat sich eine Umschichtung vollzogen, die von einer theologischen zu einer philosophischen, von einer übernatürlichen zu einer natürlichen Ordnung hinstrebt.

Doch der Künstler wird in der Renaissance nicht nur sozial führend, er erhält auch eine neue Bestimmung. Man kann vielleicht sagen, der Begriff des Künstlers wird erst damals geschaffen. Dieses Neue, das dem Künstler verliehen wird, ist das Element des Absoluten. Er wird der eigentliche Deuter des Lebens, der in einer letzten, vorbehaltlosen Unmittelbarkeit zu Gott steht.

Der mittelalterliche Künstler ist weithin von der Überlieferung bestimmt. Er malt nach den Vorbildern, die ihm die Tradition an die Hand gibt. Der Künstler der Renaissance erfährt die Dinge. Ohne Erfahrung gibt es keine Sicherheit, die Dinge zu erkennen.¹ Dieses Zurückgehen auf die Erfahrung, das übrigens auch Ignatius und Luther und jeden modernen Menschen kennzeichnet, läßt die Kunst der Renaissance ein eigenes Gestaltungsmittel ausbilden: die Perspektive. Die Zentralperspektive sieht die Welt unter dem Gesichtswinkel des Menschen. War bislang ein unausgedeuteter und unausdeutbarer Goldgrund das Zeichen für das große Mysterium, das hinter der Welt steht, so hat der moderne Künstler diesen unausgedeuteten Grund

¹ Vgl. *Leonardo da Vinci*, Das Buch von der Malerei. I. Teil 2.

aufgeschlossen. Die sogenannten Guckkastenbilder sind das entsprechende Beispiel des Anfangs dieser Entwicklung. Von Leonardo wird die Perspektive derartig in den Mittelpunkt des künstlerischen Gestaltens gestellt, daß „more geometrico“ die Malerei zur Wissenschaft wird. „Der Anfang der Malerei ist der Punkt, dann folgt die Linie, das Dritte ist die Fläche, das Vierte der Körper.“² Sein Traktat über die Malerei beginnt geradezu damit, die Parallelen zwischen Geometrie und Malerei aufzuzeigen, um so die Malerei als Wissenschaft zu begründen.

In längeren Ausführungen betont Leonardo in demselben Buch den Vorrang des Optischen, des Auges, vor dem Gehör und dem Wort. Im 25. Abschnitt des ersten Teils seines Malerei-Traktates, einem Streitgespräch zwischen Dichter und Maler, schreibt er: „Und wirst du die Gestalt von irgendwelchen Göttern beschreiben, so wird diese Schrift nicht in der nämlichen Verehrung stehen, als wie die gemalte Gottesidee; denn einer solchen Malerei wird man fortwährend Gelübde tun und Gebete an sie richten, und es werden manche Geschlechter verschiedener Landstriche und über die Meere des Ostens her zu ihr zusammenströmen, und dieselben werden das Bild um Beistand anflehen, nicht aber die Schreiberei.“

All diese Sätze von der Erfahrung, Natur, Perspektive und Optik zeigen, daß hier ein Zeitalter anhebt, das die Welt nicht zunächst von innen, sondern von außen betrachtet; nicht von oben, sondern von unten, nicht von Gott, sondern vom Menschen her denkt. Dieses absolute Künstlertum zeigt in seiner Folge bei Beginn der Moderne, daß das Künstlerische im Begriff ist, sich selbst zu zerstören, und zwar durch seine uneingeschränkte Universalität, seine Betonung des Technischen, Rationalen und durch eine überwuchernde Phantasie.

Der Künstler des Mittelalters war Maler, Bildhauer oder Architekt, der Künstler der Renaissance, namentlich Leonardo, versuchte, alles zu sein. Diese Universalität, die heute keinem Menschen mehr erreichbar ist, bedeutete auch damals eine Schwäche. So sagt Vasari von dem jungen Leonardo: „... er nahm das Studium vieler Dinge in Angriff, und kaum hatte er damit begonnen, ließ er davon ab.“

Im Brief Leonardos an Ludovico Sforza, in dem er seine Künste preist, stehen die bildenden Künste an letzter Stelle, dagegen steht im Vordergrund das Technische. „... 1. habe ich Mittel, sehr leichte Brücken anzufertigen, ... 2. Bei der Belagerung eines Ortes verstehe ich, das Wasser der Gräben abzuschneiden ...

... 4. weiß ich eine Art von Bombarden, die sehr bequem und leicht zu tragen sind und mit denen man kleine Ungewitter schleudern kann ...“³

Die Anpreisung seiner technischen Künste ist nicht allein vom Empfänger, dem Kriegsmann Sforza her, bestimmt; der technische Geist und der Geist des Naturforschers bestimmt auch weithin den Stil seiner Zeichnung.

² Das Buch von der Malerei. I. Teil 3.

³ Guhl, Künstlerbriefe, S. 69.

Man sehe sich daraufhin nur einmal seine anatomischen oder Baumstudien an, und man wird feststellen: der Künstler will die Dinge erforschen, ihren kausalen Zusammenhang darstellen. Es steht also ein rationales Anliegen im Vordergrund.

Auch die Menge seiner theoretischen Schriften verrät diese besondere Betonung des Rationalen. Es gibt da Traktate über die Malerei, die Anatomie und die Bewegung des Wassers. Leonardo ist durchaus nicht nur Künstler, Maler, Architekt und Bildhauer, sondern ebenso Ingenieur, Techniker, Anatom, Philosoph, Physiker, Mathematiker, Botaniker und Erfinder. Das heißt, das absolute Künstlertum der Renaissance wird nicht vom Intellekt, sondern von einer zweiten menschlichen Fähigkeit bestimmt, der Phantasie.

Wie die Ratio die Vereinheitlichung des Schaffens mit sich bringt, künstlerisch den Aufbau des Bildes durch die Zentralperspektive bestimmt, so gibt die Phantasie die große Zerstreuung. Beide aber, wenn sie allein bestimmend bleiben, ohne in eine große Ordnung eingebunden zu sein, wirken zerstörend.

Die Zentralperspektive geht über den Raum- und Perspektivenrausch des Barock in die reine Linie des Klassizismus über; die absolute Phantasie wird Kunstwerke aus zusammenhanglosen Assoziationen hervorbringen. Das Spekulieren in den Elementen, das bei Leonardo mit Punkt, Linie, Fläche, Farbe angefangen hat, erhält in den Linien und Flächen der abstrakten Kunst seine letzte Erfüllung. Die zufälligen Assoziationen der Phantasie sind die neue naturhafte Notwendigkeit, die aus dem Seelengrund aufsteigt und im modernen Schaffen als das eigentlich Künstlerische erklärt wird. Damit geht der „Guckkasten“ wieder zu. Die Welt, die sich wie eine große Maschine in Grund und Ursache, in Raum und Zeit hat auseinandernehmen lassen, verschließt sich wieder, und was bleibt, sind die unverständlichen Zeichen, die großen Chiffren der Gegenwartskunst.

Man kann nicht die Früchte ablehnen und den Samen anerkennen. Wer zu Leonardo Ja sagt, bejaht den Primat des Künstlerischen, des Optischen, des Rational-Mathematischen und Technischen und damit alles, was die moderne Kunst ausmacht. Von hier aus gesehen, gewinnt man den Eindruck, als wenn der 500. Geburtstag des großen Künstlers seine letzte Folgerung und sein Ende offenbart; es scheint sein eigentlicher Todestag zu sein.

Doch würde das bis jetzt Gesagte unverständlich bleiben, wenn nicht noch eine Unterscheidung mitgesehen wird: Ein Künstler und eine Epoche ist nicht nur durch die notwendige Entwicklung in die Zukunft hinein, durch das Neue und die Revolution, die sich mit ihnen verknüpft, verständlich, sondern auch durch den Zusammenhang mit der Vergangenheit. Nicht nur die geschichtliche Konsequenz, sondern auch der geschichtliche Augenblick läßt den Wert des Künstlers und der Epoche erfassen. Das heißt, Leonardo da Vinci ist nicht nur ein Bahnbrecher der künstlerischen und geistigen Werte der Neuzeit, sondern zugleich Träger der großen Werte der Vergangenheit.

Von hier aus gesehen, unterscheidet er und sein Werk sich von aller Gegenwartskunst. Seine geschichtliche Stunde scheint sich dadurch auszuzeichnen, daß sich in ihr alle menschlichen großen Werte, für einen Augenblick der Weltgeschichte, die Waage halten. Diese harmonische Spannungseinheit nennt man seit jeher klassisch. Durch seine Klassik bleibt Leonardo für alle Zeiten gültig und überragt jede Gegenwart.

Grundlegend unter diesen Gegensatzpaaren ist die Spannung zwischen Religion und Freiheit, die sich bei ihm findet. Man hat sich daran gewöhnt, in Leonardo da Vinci den großen Künstlerfürsten der Renaissance zu sehen, den unabhängigen Menschen, die in sich ruhende Persönlichkeit. Wie leicht vergißt man, daß er sein ganzes Leben hindurch der Kirche treu ergeben blieb. Sein Testament spricht eine eindeutige Sprache:

„Cloux bei Amboyse, 23. April 1518.

Messer Leonardo da Vinci, Maler des Königs, ... bedenkend, daß der Tod gewiß, die Stunde desselben aber ungewiß sei, ... befiehlt zuerst seine Seele unserm Herrn und Gott, der glorreichen Jungfrau Maria, Monsignore dem heiligen Michael und allen seligen Engeln und Heiligen des Paradieses ... Ehe aber sein Leichnam in die besagte Kirche (des heiligen Florentinus) getragen wird, sollen drei große Messen in dieser Kirche mit Diakon und Subdiakon gefeiert werden, und an demselben Tage sollen auch 30 stille Messen des heiligen Gregorius gesprochen werden. Und derselbe Dienst wie oben angegeben ist, soll auch in der Kirche des heiligen Dionysius und in der der Minoriten gefeiert werden ...“⁴

Ergänzend dazu schreibt Francesco Melzi an Ser Giuliano und die Gebrüder da Vinci:

Amboise, den 1. Juni 1519.

... Nun möge ihm der allmächtige Gott die ewige Ruhe schenken. Er schied aus diesem Leben am 2. Mai mit allen Verordnungen der heiligen Mutter Kirche und wohl vorbereitet ...“

Dieses fromme Sterben fällt durchaus nicht aus dem Rahmen des ganzen Lebens des Künstlers heraus. In den Büchern, die er verfaßt hat, finden sich immer wieder Sätze, die zeigen, daß er einen persönlichen Gott als seinen Herrn anerkennt. So im Cod. Atlanticus 203 r. a. „... der Herr, das Licht aller Dinge, wird die Gnade haben, mich, den Erforscher des Lichtes zu erleuchten“ (zit. nach Giorgio Nicodemi, *Leonardi da Vinci*. Leipzig 1940, Johannes Asmus-Verlag. S. XXXVIII).

Allerdings wahrt Leonardo, trotz seiner eindeutigen Bekenntnisse zu Religion und Kirche, durch seinen persönlichen Standpunkt seine Freiheit. So schreibt er im 77. Abschnitt des I. Teiles des Buches über die Malerei: „Von solchen, die den verschmähen, der an Festtagen zeichnet und die Werke Gottes erforscht.“

⁴ Guhl, a. a. O., S. 80.

„Unter der Zahl der Dummköpfe gibt es eine gewisse Sekte, genannt ‚die Heuchler‘, die studieren unausgesetzt darauf, sich selbst und andere zu betrügen, jedoch mehr andere als sich. In Wahrheit täuschen sie aber mehr sich, als jene. Und die sind es, welche die Maler tadeln, die an Festtagen über den Dingen studieren, die zur wahren Erkenntnis aller den Werken der Natur eigenen Figuren gehören, und sich mit Eifer anstrengen, die Kenntnis derselben, so viel nur in ihren Kräften steht, zu erwerben.

Solche Tadler mögen aber still schweigen. Denn jenes (Tun) ist die Weise, den Werkmeister so vieler bewundernswerter Dinge kennenzulernen, und dies der Weg, einen so großen Erfinder zu lieben. Denn wahrlich, große Liebe entspringt aus großer Erkenntnis des geliebten Gegenstandes, und wenn du diesen wenig kennst, so wirst du ihn nur wenig oder gar nicht lieben können. Liebst du ihn aber um der Guttat willen, die du dir von ihm erwartest, und nicht um seine höchste Tugend und Kraft, so tust du wie ein Hund, der mit dem Schweif wedelt und mit Ehrenbezeugung und Jubel an dem in die Höhe springt, der ihm einen Knochen reichen könnte, könnte er aber Tugend und Verdienst solchen Mannes, so würde er ihm weit mehr zugetan sein, wenn nämlich das Begreifen solcher Tugend in seiner Befähigung läge.“

An solchen Texten sehen wir, daß dem Künstler durchaus das Unverbindliche, das die Gegenwart weithin geprägt hat, abgeht. Ebenso wenig finden wir bei Leonardo die Jagd nach dem absolut Neuen, das der Künstler der Gegenwart oft aus sich herausstellen zu müssen glaubt, sondern er steht in der großen Tradition des Mittelalters. Er lernt bei Verrocchio. Er malt die alten religiösen, seit Jahrhunderten bekannten Motive. Er erkennt Werke und Methoden seiner Vorgänger an, nur führt er sie zur klassischen Form weiter.

Ja es will scheinen, als hätte sich trotz aller Ratio und allen Intellektes, aller Technik und Empirie noch ein Rest von mythischem Empfinden in seiner Auffassung von Welt und Bild erhalten. Wenn er zum Beispiel schreibt, daß es zu den ersten Erinnerungen seiner Kindheit gehört, daß in der Wiege ein Geier viele Male seine Lippen schlug,⁵ Wenn er sich vor dem dichten Dunkel eines rätselhaften Höhleneingangs schildert und versucht zu erkennen, ohne daß er etwas wahrnimmt⁶, so sind das Vorgänge, deren Schilderung wir sonst nur in mythischen Epochen wiederfinden. Dabei tauchen seine eigenen Landschaften vor uns auf wie die Regenschauer, die Felsformation von Windsor (Royal Library) und ähnliche. Das sind nicht nur Studien des Naturforschers, sondern die Landschaft erscheint noch wie von psychischen Wesen bevölkert, sie besitzt noch einen letzten Zusammenhang mit einer mythischen Sehweise.

⁵ Cod. Atlanticus 162 r. n. Nicodemi, a. a. O. V.

⁶ Cod. Arundel Bl 155 r. n. Nicodemi, a. a. O. XXXVI.

All diese Gegensätze wie Religion und Freiheit, Tradition und Fortschritt, Mythos und Ratio, die sich in Leonardo da Vinci zusammenballen, finden ihre künstlerische Gestalt in der klassischen Form.

Diese Form hat Wölflin in seiner „Klassischen Kunst“ in großartiger Weise analysiert. Danach ist dem Maler Leonardo das Starke und Weiche gleichmäßig vertraut. Entfesselte Leidenschaft und zarte Empfindung vermag er nebeneinander festzuhalten. Das Ungestüm des geschworenen Wirklichkeitsmalers und die Visionen idealer Bildungen von überirdischer Schönheit sind auf einem Bild vereint. Er empfindet den malerischen Reiz der Oberfläche und denkt dabei als Anatom. Er kennt die schwellende Linie und die „Rundung als die Seele der Malerei“. Er steigert den Augenblick zur größten Spannung hin wie in seinem Abendmahl, wo Christus, der eben gesprochen hat, in völliger Ruhe verbleibt, während sein Wort einen Aufruhr von Bewegung in die Schar der Apostel hineinbringt. So prägt er die klassische Form des Ewig-Menschlichen.

Diese Form hebt ihn heraus über alle Gegenwartskunst zum unerreichten Vorbild jeder Zeit, die noch unterwegs ist auf der Suche nach dem ewigen Menschen. So zeigt die Gestalt des großen Künstlers an seinem 500. Geburtstag für uns ein zweifaches Gesicht: das Antlitz des klassischen Künstlers, der eine zeitlose Form geschaffen hat, und das Licht eines neuen Geistes, der die ungeheuren Kräfte der Neuzeit entfesselt hat.

Das Lächeln der Mona Lisa schwindet, sein großes Abendmahl verblaßt, die Farben seiner Bilder dunkeln und der Künstler selbst scheint in Vergessenheit zu geraten; denn der große Augenblick ist unwiederbringlich und seine Zeit vergangen. Sein Werk aber liegt als Segen und Last auf uns.

Gott lebt in Deutschland

Eindrücke vom Katholikentag in Berlin

Von HEINRICH KREUTZ S. J.

In den westdeutschen Zeitungen und Kirchenblättern ist ausführlich und oft treffend über den 75. Deutschen Katholikentag berichtet worden. Die Illustrierten und Wochenschauen brachten eindrucksvolle Bilder. Und doch geben alle Berichte denen, die nicht dabei waren, nur Teilsichten. Aber auch diejenigen, die in jener Woche vom 17. zum 24. August in Berlin waren und in der so zerrissenen Hauptstadt Deutschlands von den Wogen des Glaubens, des gegenseitigen Verstehens, der Verbundenheit und Liebe ergriffen worden sind, werden bekennen müssen: das Erleben dieser Tage läßt sich nicht fassen und sagen. Denn das „Leben“, das Leben Gottes, ist offenbar geworden in diesen Tagen in Berlin.

Das Wort „Gott lebt“ war nicht nur ein Programm, sondern wurde von Tag zu Tag deutlicher, die schlichte Aussage einer Wahrheit, die jeder wußte