Gesicht – Portrait – Individuum

Wiedergeburt der Wiedergeburt

Gesichter der Renaissance im Bode-Museum

Das 19. Jahrhundert prägte mit Jacob Burckhardts *Cultur der Renaissance* (1860) den Begriff der **Renaissance**, an dessen virtuellem Ende 1904 das *Kaiser-Friedrich-Museum* von Wilhelm von Bode eröffnet wurde. In der vermeintlichen Wiedergeburt des Wissens der Antike im 15. Jahrhundert erkannte sich der Mensch der Moderne im 19. Jahrhundert. Bode inszenierte das Museum als Sammlung und Erneuerung der Renaissance.

Jetzt hat nach mehr als 5 jähriger Vorbereitung die sensationelle Ausstellung *Gesichter der Renaissance* im 2006 wiedereröffnetem **Bode-Museum** seine Pforten geöffnet. Sie ist nicht zuletzt dem einzigartigen Museum als Ausstellungsraum, der Sammlung der Staatlichen Museen Berlin und der hervorragenden Zusammenarbeit mit dem Metropolitan Museum of Art, New York, zu verdanken. Doch die prominentesten Leihgaben kommen nicht nur aus New York, sondern aus Krakau, dem Louvre, London, Budapest, Washington, Madrid und vielen Museen mehr.

Es ist unmöglich zu sagen, welches das wichtigste, größte oder bedeutendste **Portrait** ist. Ist es die *Dame mit dem Hermelin* von Leonardo da Vinci aus dem Czartoryski Museum in Krakau? Ist es das *Portrait eines Knaben* von L'Ingegno aus Dresden? Ist es der *Lachende Knabe* von Desiderio da Settignano aus Wien? Ist es das Portrait einer *Frau und eines Mannes in einer Fensternische* von Fra Filippo Lippi aus New York? Ist es das *Portrait einer Dame* von Sandro Boticelli aus dem Städel Museum in Frankfurt a. Main, das einem ähnlichen Portrait aus Berlin in der Ausstellung gegenübergestellt wird?

Es gibt kein erstes oder bestes oder größtes Portrait der Ausstellung. Vielmehr werden **Gesichter** gegenübergestellt. Das Erscheinen des Gesichts und wie sich innerhalb von ca. 70 Jahren in Italien das Gesicht individualisiert und oft aus dem Nichts eines schwarzen Hintergrunds herausschält, lässt sich sehen. Was erscheint auf den schwarzen Flächen mit dem Gesicht?

Die Frage der **Ähnlichkeit** der Portraitierten mit sich selbst wird in überlieferten Schriftstücken und Briefen erstmals diskutiert, meist bestritten und nur selten bejaht. Ob es sich schon um die Geburt des Individuums handelt, wie es das 19. Jahrhundert sehen wollte, wird mit der Fülle der Gesichter und der Art und Weise wie sie in den Medien Skulptur, Malerei, Zeichnung und Münzen herausgearbeitet werden, eher fragwürdig als beantwortet.

Dem Ideengeber und Kurator der in dieser Weise sicherlich unwiederholbaren Ausstellung, Stefan Weppelmann, geht es um derartige Fragestellungen, die mit den unterschiedlichen **Medien** zu tun haben. Die unterschiedlichen Medien, durch die Portraits erscheinen, transportiert und oft vervielfältigt werden, rückt Weppelmann erstmals mit einer derartigen Vehemenz ins Konzept der Ausstellung.

> In der Vervielfältigung ein und desselben Bildformulars wird der Nexus von Abbild und Urbild gelöst und stattdessen Ähnlichkeit in Abhängigkeit zum Medium gestellt.
>
> (Zum Schulterblick des Hermelins – Ähnlichkeit im Portrait der italienischen Frührenaissance, Kat. S. 76)

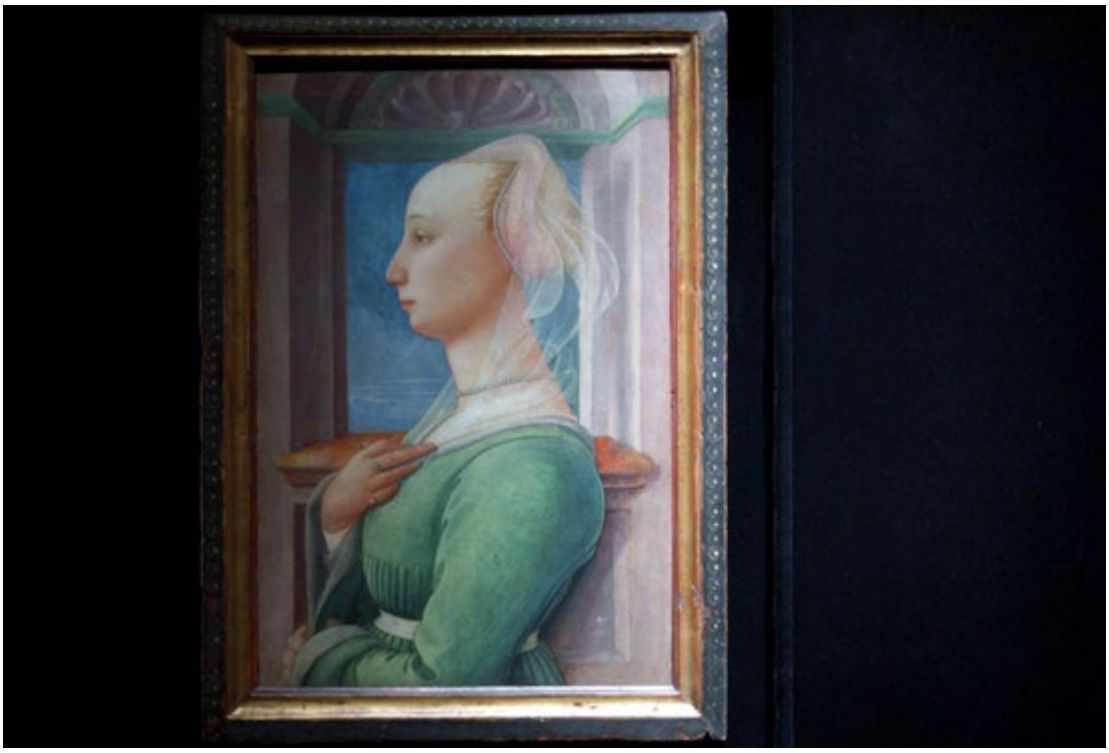
Zusammen mit seinem Ko-Kurator Keith Christiansen vom Met in New York interessiert Weppelmann im **Ausstellungskonzept**, was passiert und sich in der Sichtweise ändert, wenn die *Gesichter der Renaissance* unendlich facettenreich in unterschiedlichen Medien nebeneinander und gegenübergestellt werden. Beispielsweise werden gleich drei *Portraits des Giuliano de' Medici* von Sandro Boticelli (1444-1510) aus Berlin, Bergamo und Washington gezeigt und mit einer *Büste des Piero de' Medici* von Andrea del Verrochio (1435-1488), ebenfalls aus der National Gallery of Art, Washington, kontrastiert. Mit der *Medaille auf Lorenzo und Giuliano de' Medici* von Bertoldo di Giovanni (1430-1491) aus dem Berliner Münzkabinett wird das Portrait im Medium der Münze wiederum anders gezeigt.

Geht man durch die Ausstellung, dann entstehen erst einmal verwirrende Eindrücke. Anders als die Werbung dem Betrachter weiß machen will, lässt sich nämlich kein **Portrait** privilegieren. Das einzelne Portrait lässt sich nicht fassen. Die Portraits durchkreuzen einander. Sind einzelne Sammlungen meist darauf angelegt, ein herausragendes Portrait ins Zentrum zu stellen, so verliert sich in den Gegenüberstellungen, Kontrastierungen und Vervielfältigung zu beinahe seriellen Portraits, etwa wie bei Boticellis Giuliano de' Medici oder der Dame, ein Zentrum. Das verändert auch den Blick auf die Renaissance.

Wir kennen die **Portraitierten** nicht. Wir wissen oft nicht, wer sie waren. Die Herkunft der Portraits, die uns zu sehen gegeben werden, ist oft rätselhaft. Wie viel ist an ihnen Programm? Wenn Boticellis Männer- und Frauen-Portraits fast in Serie gehen, dann wird dadurch auch die Individualität in Frage gestellt. Wenn Domenico Ghirlando (1448-1494) das *Portrait eines alten Mannes mit einem Knaben* um 1490 offenbar „posthum" (Katalog S. 161) gemalt hat, dann wird die Bildkomposition mit dem Knaben, der sein Enkel sein könnte, zur Fragestellung von Komposition und Wiedergabe.

Insbesondere für die Renaissance gilt, dass die **Kunstgeschichte** seit dem 19. Jahrhundert, an Giorgio Vasari (1511-1574), ihrem großen Gewährsmann, anknüpfend, Bilder mit Geschichten, Legenden versieht. Hält sich die Kunstgeschichte im Katalog überwiegend im Konjunktiv und im Modus des Es-scheint, was die Herkunft der Bilder anbetrifft, so wird beim Medienpartner der Ausstellung, der Berliner Morgenpost, das Vorkommen konkurrierender Portraits zum „Zickenkrieg auf höchstem Niveau" und die Portraitierte zum „IT-Girl". Vor allem aber meint Gabriele Walde, dass die „Porträts … moderner" sind, „als man denken würde".

Sicher ist Stefan Weppelmann mit seinem bahnbrechenden Aufsatz zur *Dame mit dem Hermelin* von Leonardo da Vinci und seiner medienwissenschaftlichen **Argumentation** und Interpretation nicht ganz schuldlos an der exzessiven Simplifizierung durch die aktuellen Medien im Dienste der Ausstellung. Schließlich argumentiert er damit, dass Leonardos Dame sozusagen „das Kondensat" einer „Entwicklung vom Abdruckhaften zum Ausdruckhaften" im Quattrocento sei. (Kat. Vgl. S. 64-76) Eine derartige Verschaltung der Gesichter im Namen der Wissenschaft qua Kausalität zu Leonardo da Vinci gebiert eben auch Ungeheuer.



Das Verdienst der grandiosen Ausstellung soll nicht geschmälert werden. Doch an Weppelmanns Argumentationsweise im Kontext der Kunstgeschichte als **Wissenschaft** eröffnen sich auch Fragen nach der Konzeptualisierung einer Wissenschaft im Feld von Gesicht, Portrait, Subjekt, Individuum und Bild. Es ist durchaus ein Verdienst, dass Weppelmann mit seinem Ausstellungskonzept ebenso wie mit seinem Aufsatz eine Verschiebung in der Kunstgeschichte vornimmt. Denn das Genie, für das Leonardo da Vinci den Prototypus spätestens seit dem 19. Jahrhundert abgibt, gerät mit der Verschiebung zu den Medien ins Wanken.

Was macht das **Genie** aus, das Weppelmann gleichzeitig bestätigt und ins Mediale verrückt? Leonardo als Prototypus des Genies hat einen ungebrochenen Reiz bis in den Bereich des digitalen Visible Human. Die Verknüpfung von Wissenschaft und Kunst oder auch der Kunst und Bildgebung im Dienste der Wissenschaft hat kürzlich Claudia Reiche in ihrem Kapitel *Hard Core oder der mathematische Kern Gottes* (Digitale Körper, geschlechtlicher Raum. MedienAnalysen. Bielefeld 2011) thematisiert. Denn Alexander Tsiaras geistert durch die Weiten der Medien und des Internets als „a modern day Leonardo da Vinci" (Walgreens, Health Corner, Alexander Tsiaras: Health Story).

Aus der nachhaltigen Verschaltung des Geniekonzepts mit **Leonardo da Vinci** ergeben sich u.a. zwei Fragen. Man muss erstens fragen, wie es zu der wirkungsmächtigen Verschaltung kam, an der die Kunstgeschichte nicht zuletzt seit und mit Jacob Burckhardts Cultur der Renaissance ihren Anteil hat. Und zweitens kann man fragen, wie Leonardo die Verschränkung von Bild und Wissenschaft vollzogen hat. Denn anders als andere Maler der Renaissance sind zwar verstreute, doch umfangreiche Originaltexte zur Malerei überliefert und als Notebooks of Leonardo da Vinci im Internet zugänglich.

Jacob Burckhardt beginnt sein Buch mit dem Abschnitt *Der Staat als Kunstwerk* und knüpfte damit die Geschichte einer Staatenbildung durch die Kunst, die aus einem „Kontinuum" herausgearbeitet wird. Die von Burckhardt so bereits in seiner Eröffnungssequenz des Buches beiläufig vorausgesetzte **Linearität** einer Erzählung wird konstituierend für die Kunstgeschichte:

> … Es ist die wesentlichste Schwierigkeit der Kulturgeschichte, dass sie ein grosses geistiges Kontinuum in einzelne scheinbar oft willkürliche Kategorien zerlegen muß, um es nur irgendwie zur Darstellung zu bringen. …

Im zweiten Abschnitt wird das **Individuum**, das im „Mittelalter … träumend oder halbwach" unter einem Schleier lag, wiedergeboren.

> … In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine *objektive* Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das *Subjektive*; der Mensch wird geistiges *Individuum* und erkennt sich als solches…

Für Burckhardt war das Individuum nicht zuletzt eine Frage der Erhebung der Griechen über die Barbaren und „der individuelle(n) Araber gegenüber den andern Asiaten als Rassenmenschen". Individuum und Individualität ist mit anderen Worten eine biologische, nämlich rassische Frage in der „Entwicklung des Individuums".

Der in die Ferne gerückte, allgegenwärtige **Geburtshelfer** des Individuums wird für Burckhardt in einer kurzen Formulierung Leonardo da Vinci.

> Die ungeheuern Umrisse von Lionardos Wesen wird man ewig nur von ferne ahnen können.

Dieser „ungeheuere" Geburtshelfer von Bildern und Wissen um das Individuum wirkt bei Burckhardt als „Meister" aller gottgleich. Er befindet sich an der Nahtstelle von Wissenschaft und Kunst. Ihm wird, worauf Reiche aufmerksam gemacht hat, gerade „wegen dieser verzwickten, kreisenden Suche … nach dem letzten, sich immer entziehenden ‚Grund', der der Form innewohnen sollte, ausgehend von der ungewissen Kette mechanischer Kausalität und deren gründendem, finalem Halt im göttlichen Zweck" (S. 264) heute wieder eine besondere Autorität in den bildgebenden Verfahren zugeschrieben.

In der Argumentation Weppelmanns ist das Kondensat der Frührenaissance bei der Herausarbeitung des Individuums nicht zuletzt Effekt einer **Unschärfe**, dem *sfumato*. (vgl. S. 72) In der Auflösung und Verwischung von Grenzen zwischen Hand und Hermelinfell, Hintergrund und Hinterkopf der Dame wird der Blick auf die Suche nach den Grenzen geschickt. Zur Unschärfe gehört auch die proportional zu große, gleichwohl feingliedrige Hand der Dame, deren Tätigkeit sich ins Rätselhafte wendet. Streichelt sie den Hermelin oder fasst sie ihn oder versucht sie ihn nur zu fassen, indem ihr das Tier mit dem überaus muskulösen rechten Vorderbein entweicht?

Warum sollte der Hermelin entweichen wollen? Leonardos **Notizbücher**, die 1888 erstmals veröffentlicht wurden, behandeln ausführlich die Proportionen und Größenverhältnis des Menschen.

> 315.
>
> From the eyebrow to the junction of the lip with the chin, and the angle of the jaw and the upper angle where the ear joins the temple will be a perfect square. And each side by itself is half the head.
>
> The hollow of the cheek bone occurs half way between the tip of the nose and the top of the jaw bone, which is the lower angle of the setting on of the ear, in the frame here represented.
>
> From the angle of the eye-socket to the ear is as far as the length of the ear, or the third of the face...

Das Gesicht ist in seinen Proportionen hoch formalisiert. Das visualisierte Wissen vom Menschen in seinen berechenbaren Verhältnissen von geometrischen Figuren - perfect square - und Winkeln - angle - bringt Gesichter hervor.

Das *Portrait des Lorenzo de' Medici*, eine kleine Federzeichnung von 7,3 x 4,9 cm aus der Royal Collection, Windsor, von Leonardo da Vinci ist ebenfalls in der Ausstellung zu sehen. Es bietet Ruben Rebmann Anlass genug für einen ausführlichen Artikel über die **Herkunft** und den Ursprung des Bildes. Eine wichtige Rolle spielen bei dieser Federzeichnung die „Lebensnähe" und die „Votivbilder in Wachs", die nicht erhalten sind, aber im Zusammenhang mit dem Attentat im Florentiner Dom im Zuge der Pazzi-Verschwörung am 26. April 1478, bei der Giuliano tödlich verwundet, Lorenzo aber leichter verletzt überlebte. Dieses Attentat löste eine ganze Kaskade an Bildwerken aus.

Was macht die **Kaskade** der Medici-Portraits in Wachs, Skulptur, Malerei, Zeichnung und Münze? Einerseits sollen die Votivbilder, die von Lorenzo de' Medici gleich in mehreren Kirchen, mit den Kleidern des Verletzten ausgestattet, aufgestellt werden, nach christlichem Programm zum Dank Gottes aufgestellt werden. Andererseits ist die bedrohliche „Lebensnähe" und vielfache Gegenwart an mehreren Orten zur gleichen Zeit eine Abschreckung. Die virtuelle Omnipräsenz Lorenzo de' Medicis soll durch Abschreckung sein Leben schützen und seine Macht stabilisieren. Die Vervielfältigung macht Lorenzo de' Medici für seine Häscher unfassbar. Die schriftlich überlieferten Votivbilder sind verloren gegangen. Doch diesen verlorenen Bildern aus Wachs, das sich leicht formen lässt und zugleich von kurzer Dauer ist, wird in der Ausstellung erstmals eine entscheidende Funktion bei der Herausbildung des Portraits in der Renaissance zugeschrieben.

Ruben Rebmann argumentiert mit historischen Verweisen und der Geschichte der **Verschwörung**. Beachtung findet auch die Rückseite des Blattes – *Skizze eines Messinstruments, eines Mannes mit Messlatte und eines Diagramms* – bei Rebmann:

> Auch spiegeln die Skizzen der Rückseite ein technisches Interesse Leonardos wider, das durchaus schon vor 1485 bestanden hat und von ihm gerade in seinem berühmten Bewerbungsschreiben an den Herzog von Mailand herausgestellt wurde. (S. 180)

In der Augenpartie des Profilportraits kommt es zu einer Verzeichnung, die einen „Fleck" (S. 179) statt des Auges generiert. Und auch das **Kinn** will nicht auf Anhieb gelingen:

> Wiederholt setzte Leonardo an, um die markante Rundung des Kinns herauszuarbeiten.

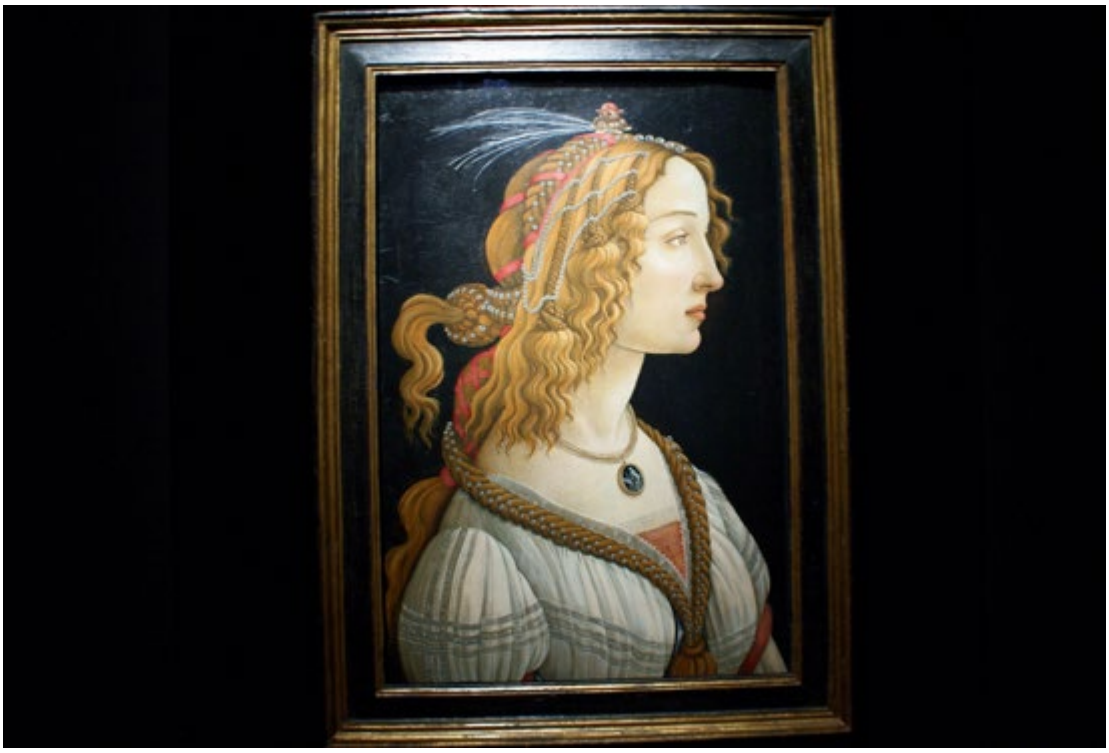
Die Schwierigkeiten beim Auge wie beim Kinn in der Zeichnung, die auf der Rückseite ein Messinstrument, eine Messlatte und ein Diagramm aufruft, steht im Widerspruch zum als objektiv, weil vermessenen Gesicht im Notizbuch:

> From the eyebrow to the junction of the lip with the chin, and the angle of the jaw and the upper angle where the ear joins the temple will be a perfect square.

Das "perfect square", das perfekte Quadrat, mit dem sich das Gesicht nach den Gesetzen der Geometrie erfassen lässt, bereitet zumindest im Profil größte Schwierigkeiten, die das Auge zum Fleck werden lassen.

Zwischen der Formalisierung des Sehens durch die Zentralperspektive in der Renaissance durch Leon Battista Alberti (1404-1472) als geometrisch-mathematische Erfassung des Gesichts und der Zeichnung auf der Suche nach Auge und Kinn tut sich bei Leonardo ein **Riss** auf, der sich nicht schließen lässt. Jener Riss wird durch Strategien der Unschärfe und des Wegdrehens gleichsam zu schließen versucht. Formalisierung und geometrische Berechenbarkeit generieren Gesichter *en face* und im Profil. Die *Dame mit dem Hermelin* bleibt dazwischen.

Gesichter im Profil und *en face* bilden eine Problemzone für den Widerspruch von Formalisierung und Individualität. Deshalb lässt sich die Bildkomposition der *Dame mit dem Hermelin* noch ein wenig weiter als **Allegorie** auf das Bild vom Individuum durcharbeiten. Weppelmann hat die Funktion der Allegorie insbesondere der „Hermelinallegorie" (S. 75) für die Interpretation dieses Leonardo herausgearbeitet. Das hat zur Folge, dass die „Schönheit" der Dame weniger durch die Ähnlichkeit als vielmehr durch die Allegorisierung entsteht.



Doch das literarische Verfahren der Allegorie, in der ein Bild für einen Begriff geschaffen wird, ist nicht nur auf die Beziehung zwischen Ludovico il Moro und Cecilia Gallerani anzuwenden. Vielmehr geht es um eine Bewegung und die Positionierung des neuartigen Portraits zwischen dem Gesicht *en face* und im Profil. Unschärfe und **Zwischenposition** lassen allererst Bewegung und Belebung entstehen. Das Uneindeutige holt das vermeintlich Berechenbare von den Toten zurück ins Leben.

Finden doch selbst die Bewegungen der **Finger** in Leonardos Notizbüchern gesonderte Beachtung. Obwohl nun gerade diese wichtige Hand der Dame die Proportionen sprengt und als uneindeutig in der Bildkomposition situiert wird.

354.

OF THE MOTIONS OF THE FINGERS.

The movements of the fingers principally consist in extending and bending them. This extension and bending vary in manner; that is, sometimes they bend altogether at the first joint; sometimes they bend, or extend, half way, at the 2nd joint; and sometimes they bend in their whole length and in all the three joints at once. If the 2 first joints are hindered from bending, then the 3rd joint can be bent with greater ease than before; it can never bend of itself, if the other joints are free, unless all three joints are bent. Besides all these movements there are 4 other principal motions of which 2 are up and down, the two others from side to side; and each of these is effected by a single tendon…

Die genaue anatomische **Erfassung** der Bewegung der Finger und ihre mathematische Formalisierung versprechen, dass die jeweiligen Einzelbewegungen unabhängig von Ausdruck und Geste konkret erfasst werden könnten. Dem steht die feingliedrige, übergroße Hand der Dame mit ihren langen Fingern entgegen. Sie springt dem Betrachter geradezu ins Auge als eine Nicht-erfasste.

Setzen Leonardos Notizbücher mit Mathematik und Geometrie und Anatomie alles daran, den Menschen zu erfassen, so führt die *Dame mit dem Hermelin* geradezu vor, was sich nicht erfassen lässt. Nimmt man die Bildkomposition der *Dame mit dem Hermelin* als Allegorie auf die Renaissance, dann führt es im **Schwanken** zwischen Schärfe und Unschärfe, Grenzziehung und Grenzverwischung vor, dass sich, was in der Abwendung vom Mittelalter von einem „Schleier" befreien sollte, mit dem Individuum nicht so leicht fassen ließ.

Die Kunstgeschichte als wissengenerierende Erzählung von Bildern an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst kommt in disziplinärer Vielfalt im durchaus lesenswerten **Katalog** zu Wort. Doch allererst sollte man sich die Ausstellung ohne Katalog, ohne Slogans wie „Schicke Frisuren" und Headphone einmal ansehen. In der plakativen Präsentation der Dame mit dem Hermelin ist das Bild nicht zuletzt so abgeschnitten, dass ihm die störende Hand, die Fragen aufwirft, bis auf die Fingerspitzen abgetrennt ist.

Wenn weitere **Fragen** aufgekommen sind, kann man immer noch Kunstgeschichten zu lesen und zu hören beginnen. Sieht man indessen alles durch die Ich-und-IT-Brillen der Medien, kann man es sich sparen hinzugehen.

Torsten Flüh

PS: Die Ausstellung ist offenbar bereits online ausgebucht. Aber die Tageskasse hält ausreichend Karten bereit. Und eine 24-Stunden-Öffnung ist soweit nach strengen konservatorischen und sicherheitstechnischen Vorschriften möglich bereits vor der Eröffnung angedacht worden.

PPS: Gehen Sie nachts ins Bode-Museum.

GE

SICH

TER

der Renaissance

Bode-Museum Berlin

noch bis zum 20. November 2011

Tags : renaissance . gesicht . portrait . bode museum . jacob burckhardt . stefan weppelmann . medien . leonardo da vinci . dame mit dem hermelin . sandro boticelli . lorenzo de' medici . giuliano de' medici . münze . skulptur . gemälde . kunstgeschichte . wissenschaft . mathematik . geometrie . notizbücher . genie . unschärfe . grenze . kinn . allegorie . finger . erfassung . schwanken . votivbilder . federzeichnung . messen