

Die Balance halten

Das Leben ist ohne die dauernde Gegenwart des Todes nicht zu haben

VON FRANK FEHRENBACH

Sie, die nicht atmet, beginnt doch zu atmen!«, rief der griechische Sophist Callistratos angesichts einer Bronzestatue des Praxiteles voller Bewunderung. Seit der Antike kreist das Kunstgespräch um die Lebendigkeit von Malerei und Skulptur. Die italienische Renaissance schließt daran leidenschaftlich an. In seinem Malereitraktat von 1435 fordert der Humanist Leon Battista Alberti, lebende Körper lebendig darzustellen. Die Toten hingegen sollten ganz und gar tot erscheinen; alles an ihnen hänge schlaff herab. Doch was sind die Merkmale des Lebendigen? Für Alberti ist die Antwort klar: autonome Bewegung und Wahrnehmung. Damit folgt er der unbestrittenen naturphilosophischen Autorität des Aristoteles.

Die Kunst der Frühen Neuzeit hat Alberti nicht den Gefallen getan, säuberlich das Tote vom Lebendigen zu unterscheiden. Zahlreich sind stattdessen Bilder und Skulpturen, die diesen Unterschied aushebeln - tanzende Skelette, unruhige Verstorbene. Genau in dem Moment, in dem die Bildhauer durch das Studium der Anatomie und der Gefühlsregungen perfekte Abbilder des Lebens zu erzeugen vermochten, verzichteten sie auf die lebensnahe Bemalung ihrer Skulpturen.

Die Kunst verspricht Lebendigkeit, um dieses Versprechen sogleich zu brechen, und gewinnt gerade dadurch Autonomie - vor allem gegenüber der lebendigen Präsenz der Ikonen und Reliquien. Francesco Petrarca fand für diese Brechung schon im

14. Jahrhundert die passenden Worte. In seinen Gedichten an Laura lobt er den Maler Simone Martini für das Bildnis der Verstorbenen, in dem nicht nur ihre Seele sichtbar werde. Die Geliebte scheine sogar zu sehen und zu hören. Umso schwerer wiegt die bittere Frage des folgenden Sonetts: Aber warum antwortet das Porträt denn nicht?

Im fiktiven Leben des Kunstwerks erfahren die Betrachter ihre eigene Lebendigkeit - mal gesteigert, mal gefährdet. Wie die schrecklich-schöne Medusa entzieht das scheinbar zum Leben erweckte Kunstwerk dem bewundernden Betrachter Lebenskraft und verwandelt ihn in einen bewegungslosen Stein. Diese Wirkung haben etwa Michelangelos Skulpturen im 16. Jahrhundert auf den Florentiner Anton Francesco Doni. Die lebendigen, wie weiche Haut erscheinenden Farben Tizians hingegen besitzen die Kraft, sogar das erkaltete Blut der Alten wieder zu erwärmen und in Wallung zu versetzen, meint der Venezianer Lodovico Dolce.

Die Lebendigkeit von Kunstwerk und Betrachter ist seither Gegenstand eines komplexen Tauschhandels. Auch im Körper des Betrachters, betont Leonardo da Vinci, halten sich Tod und Leben in einer labilen Balance. Das Leben ist ohne die dauernde Gegenwart des Todes nicht zu haben. Auch darin sind Bilder - vorbildlich.

Das scheinbare Leben der Bilder ermöglicht jene Distanz, die Aby Warburg prägnant in die Formel fasste: »Du lebst und thust mir nichts.« Heute verschwindet diese Distanz; lebendiges Vorbild und Abbild verschmelzen zunehmend. Noch nie waren lebende Tiere und Pflanzen als künstlerisches »Material« so präsent. In jeder ihrer Formen aber kreist die Kunst, solange es sie gibt, um ihr rätselhaftes Zentrum: das Leben.

1. April 2015 die Zeit