

WOLFGANG VON LÖHNEYSEN: *Raffael unter den Philosophen – Philosophen über Raffael. Denkbild und Sprache der Interpretation.* Berlin: Duncker und Humblot, 1992. 415 S.

Der Kunsthistoriker und Schopenhauereditor L. geht davon aus, daß Werk und (wissenschaftliches, begriffliches, in Satzform gefaßtes) Urteil einander nicht analog sein können (S. 9). Aber alles in allem hält er es mit Goethe, den er auf derselben ersten Seite seiner Ausführungen zitiert: »Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen; darum scheint es eine Thorheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns darin bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn <...>«<sup>1</sup>, und stellt seine Erörterungen unter den – mottoartigen – skeptischen Satz: »Denn das Angesehene zu denken und das Gedachte sich anzuschauen, bleibt das Vergnügen, das den Betrachter über die Gegenwart hinausweist, weil er das Werk, das in einer vergangenen Gegenwart entstand, noch vor Augen hat – auch wenn er es sich und wir ihm nicht hinreichend erklären können« (S. 17).

Das vor allem für Kunsthistoriker, dann aber auch für Geistesgeschichtler überhaupt (also auch für Philosophiehistoriker) geschriebene Buch zeigt seinem Leserkreis Grenzen und Chancen der herkömmlichen Kunstinterpretation. Gesetzt, man sieht die Grenzen dieser Interpretation, so erlaubt L. nahezu alles, weil nahezu alles Chancen eröffnen, Brücke sein kann (S. 115: »Wer kann jedoch sagen, daß dies ausgeschlossen ist und so nicht sein kann? Jeder Interpret baut sich seine eigene „Brücke“ <...>«). Legt man die verschiedenartigen Deutungen jedoch ohne eine solche Einschränkung auf die Waage, achtet man also auf das, was für L. selbst >wahr< – d.h. eine möglichst direkt zum Ziel führende Brücke – sein könnte, so bleibt wenig, das Gnade findet. Und die Heraushebung dessen, was Gnade findet, stellt das Buch in den Horizont Schopenhauers.

---

<sup>1</sup>Maximen und Reflexionen (Aus >Kunst und Alterthum<), Weimarer Ausgabe Teil I, Band 48, S. 179. Goethe fährt fort: »der dem ausübenden Vermögen auch wieder zu Gute kommt«, was L. auch zitiert.

L. zitiert allerdings nicht Schopenhauer, sondern Jacobi: »Der Erfinder der Uhr erfand sie im Grunde nicht; er sah nur ihrer Entstehung aus blindlings sich entwickelnden Kräften zu. Ebenso Raffael, da er die >Schule von Athen< entwarf, und Lessing, da er seinen >Nathan< dichtete« und fährt fort: »<...> Die Form hat dann ihren Ursprung in sich selbst, ihr geht kein Gedanke voraus. Und der Begriff des disegno geht vom Zeichnenden auf das Gezeichnete über, die Dualität von Idee und Verwirklichung wird aufgehoben. Das Zeichen wird zum Symbol, die dargestellten Personen erscheinen für uns nur im Bilde, das Bild vertritt ihre Existenz, es ist das Sein und läßt sich sehen« (S. 121).

Was L. in der Nachfolge Schopenhauers und in der implizit geführten Diskussion mit ihm verlangt, ist das Ende der Dualität in der Ästhetik, d.h. der Trennung zwischen der Musik und den anderen Künsten. Was für die Musik gilt, sei es die Analyse des Schaffensprozesses, sei es die Zuweisung des singulären ontologischen und epistemologischen Ranges – eine zweite Welt (W I 309) oder auch eine zweite Philosophie (W I 312f.) zu sein –, wird für die bildende Kunst postuliert. L. dürfte den inneren Sinn der Schopenhauerschen Ästhetik gegen ihre konkrete Ausgestaltung treffen, und formal spricht sowieso einer der wichtigsten Sätze der philosophischen Tradition – *entia non esse multiplicanda praeter necessitatem* – für L. und gegen die Schopenhauersche Spaltung der Ästhetik. Von einem anderen Modell ausgehend, könnte man sagen, L. übertrage die Schopenhauersche Trennung zwischen Programmmusik und absoluter Musik auf die Kunst und rede ihrer Interpretation als absolute Kunst das Wort (wohlgemerkt ohne den Erkenntniswert der Interpretation des Programms gänzlich zu leugnen – wenn man sich ihrer Grenzen bewußt bleibt).

Ein lehrreiches Beispiel für eine besonders gelungene – gelehrte und extrem begriffliche – Interpretation der >Schule von Athen< als Programmkunstwerk scheint mir die von Anton Springer (1876), die S. 137 zitiert ist: »Gott selbst hat den Menschen die Zahlen geschenkt, als das notwendige Mittel, die Ordnung und Gliederung der Dinge zu erkennen. Ihr folgen die Geometrie, welche die Maße erkennt, die Astronomie, welche die Himmelskörper betrachtet, und die Musik, durch die Nachahmung himmlischer Harmonie ent-

standen. Näher an die Philosophie rücken die Physik heran <...> sowie die Dialektik und Metaphysik. Den Gipfel aber bildet die mit der Platonischen Philosophie zusammenfallende Theologie, die Königin aller Wissenschaften, die überall nur Gott findet und anbetet. – Dieser Gedankenkreis, in den Schriften und Briefen der Humanisten des Quattrocento von Poggio und Gemistos Plethon bis auf Marsilio Ficino und Landini immer und immer wiederkehrend und geradezu typisch ausgeprägt, bildete die Grundlage der Raffael'schen „Schule von Athen“ (vgl. auch die Interpretation des Werkes nach der musikalischen Harmonielehre durch Richard Fichtner [1984]).

Dagegen steht eine Interpretation des Werkes als absolutes Kunstwerk, wie sie von Rudolf Kuhn vorgelegt worden ist (1987). Für L. ist sie – in einer für ihn typisch verhaltenen Formulierung – das *vorläufig* letzte Wort, »weil er (sc. Kuhn) die >Sprache< des Bildes zurückgewann und nicht auf die >Suche nach dem verlorenen Wort (sc. *hinter* dem Bild)< ging«. L. dazu (S. 146), zunächst selbst, dann mit den Worten Kuhns: »Seine (sc. Kuhns) These rückt das Wirkliche in den Blick. In Bewegung, Gestik und Haltung, im Handeln und Tun gibt sich Geistiges kund, so zum Beispiel in den Figuren der linken Gruppe oberhalb der Stufen: >durch Einlaufen, Einlassen, Herbeiwinken, Absondern, Gegenanstehen vollziehen sie jenes wissenschaftliche Geschehen, sie wirken Trennung und Verbindung, Nähe und Abstand ihres Zusammenhangs. Das Geistige ist Äußerung, die Äußerung Tun, und das Gegen- und Miteinander der Menschen bildet ihren diskontinuierlichen Zusammenhang.« Ein wenig später fährt L. fort: »Das Sichtbare, Zeichen des zu Bezeichnenden, stellt sich als das Bezeichnete dar, kann aber auch nur als Zeichnen, als >disegno<, erfahren werden: es ist künstlerisches Handeln.« Raffael »konnte sein Denken *zeigen*« (hervorgehob. vom Rez.). Zur Einsicht in die Art, wie er es zeigen konnte, zur Sprache des Werkes selbst (statt zum präsumtiven Wort hinter ihm), können von Informatikern erstellte Computergraphiken führen, die L. anerkennend bespricht (bes. S. 148f.) – sie können im Schopenhauerschen Sinn >nachweisen<, wie Raffael die Fähigkeit hat, »durch formale Mittel die beiden Philosophen (sc. Platon und Aristoteles) und ihren Gegensatz zu charakterisieren <...>. Je-

denfalls kann mit der genannten Methode der Interpretation die Nebeneinanderstellung, die Gestik, Gewandung und Farbbehandlung begründet werden. Sie bedarf keiner philosophischen und geschichtlichen Begründung« (S. 149).

So ist nun das >Denkbild< des Rezensenten an ein Buch gehalten worden, das kaum ausgerechnet für ihn geschrieben worden ist. Dies sicherlich arbiträre Denkbild soll – wenn man sich seiner Grenzen bewußt ist – versuchen, das Interesse an diesem wichtigen Buch auch von dieser Stelle, dem Schopenhauer-Jahrbuch, aus zu wecken. Das gut 400 Seiten starke Werk ist in einem, ich möchte sagen: >assoziativen Ton< geschrieben. Man kann ihm also folgen wie einer Erzählung, indem man sich tragen läßt. Ob nun so oder mit Blick auf die unaufdringliche Systematik gelesen, man wird, eben weil es um Raffaelinterpretationen geht, auf die umfassendste Weise in die Rezeption der >Schule von Athen< und anderer Raffaelscher Werke eingeführt, die man zu kennen meinte, stets geführt von einem diesen Deutungsbemühungen bei aller Distanz wohlwollend gegenüberstehenden Autor, und gerade das Fehlen von Polemik, die den Fachfremden, neben anderen mißlichen Wirkungen, auch immer wieder die eigene Inkompetenz spüren und deswegen die Lust verlieren läßt, macht L.s Werk zu einem wirklichen Lesebuch auch dann, wenn man sich in der Hauptsache als Laien bekennen muß.

Nach einem in das Problem einführenden Abschnitt >Raffael ohne Hände< bringt der erste Teil eine Abhandlung, die von >Schopenhauerianern< wohl am ehesten als Anthropologie des Künstlers gelesen werden wird (>Das Genie und sein Werk<), auch dieser Abschnitt wie das ganze Werk stark rezeptiv, distanziert, vornehm und den Leser nicht bevormundend geschrieben. Dann folgen die beiden Hauptteile (II: >Die Schule von Athen<, III: >Beiträge zu einer philosophischen Ikonologie<). Grob kann man den zweiten Teil der kunstgeschichtlichen, den dritten der philosophischen Rezeption zuordnen (zum Unterschied siehe S. 226). Die auf eine Sonderfrage ausgerichtete Rezension meinte, beim zweiten Teil bleiben und den dritten als Anmerkungsteil dazu betrachten zu können. Der Gedanke des Autors, seine Stellung zu Interpretation und Interpretationstypen, ändert sich nicht. So heißt es am Schluß

von Teil III: »Der Künstler ist immer am Ziel. Wissenschaft hat ihre Entwicklung, Mehr-Wissen schränkt den Gegenstand ein, Denken hat seine Gründe, Anschauung ist Gegenwart« (S. 289). Der Schlußteil, >Raffael im Vergleich<, kann von unserem Gesichtspunkt aus eine weitere Anmerkung sein; Vergleich ist Interpretation.

Mit seiner zurückhaltenden Schopenhauernähe ist L.'s Werk – auch, und trotz des vordergründigen Überwiegens anderer Namen, – ein erfreuliches Zeugnis der sich weiterhin fortsetzenden Nachwirkung des Philosophen.

Das Buch ist ansprechend ausgestattet, mit vielen Illustrationen, teils farbig, teils schwarz-weiß, und einer Falttafel am Schluß mit der >Schule von Athen<.

Heinz Gerd Ingenkamp, Bonn