Die Romantisierung Da Vincis

Ein Blick auf seine Werke im Kontext romantischer Kunst

Hashim Al-Azzam

ORCID®

Hashim Al-Azzam https://orcid.org/0000-0003-1670-489X

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht

Publiziert auf ART-Dok – Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften,

Universitätsbibliothek Heidelberg 2024.

Die Online-Version dieser Publikation ist dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

Doi: https://doi.org/10.11588/artdok.00008867

Publiziert bei

Heidelberg / Universitätsbibliothek

arthistoricum.net - Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum

Text © 2024, Hashim Al-Azzam

Lektorat: René Henoch

Inhalt

Abstrakt 4

Die naturnahe Atmosphäre in Da Vincis Landschaftsbildern 5

Träumerische Naturmotive der Romantiker 8

Emotionale Humanisierungen von Da Vinci 11

Mit Emotionen durchtränkte Figuren der Romantiker 15

Da Vincis Grotesken mit einem Hauch von „Schauerromantik“ 18

Im Vergleich zu Goyas Schwarzromantik 21

Literaturliste 24

Bildnachweise 26

Abstrakt

In diesem Aufsatz setze ich mich intensiv mit dem „romantischen“ Habitus von Leonardo da Vinci im Umgang mit der Natur auseinander. Der Begriff „Romantik“ wurde im 19. Jahrhundert geprägt, wird jedoch retrospektiv verwendet, da in der Renaissance keine andere Terminologie existierte, um ästhetisierte und emotionale Thematisierungen zu beschreiben. Da Vinci hat sich mit Formgefühlen, melancholischen Phänomenen und transzendentalen Inhalten beschäftigt, die ausschließlich als romantisch angesehen werden können. Daher kann Da Vinci nicht nur als Künstler betrachtet werden, der sich für Wissenschaft und Ratio interessierte, sondern auch als ein „Biosoph“ und „Anthropologe“, der eine empfindsame spirituelle Beziehung zur Natur und zum menschlichen Wesen pflegte. In Da Vincis Werk lässt sich darüber hinaus eine ästhetische Haltung erkennen, die sich mit der dunklen Seite des menschlichen Geistes und der Misshandlung der menschlichen Seele auseinandersetzt – dies hat mich dazu veranlasst, den romantischen Begriff der „Schauerromantik“ heranzuziehen. Durch den Vergleich von Landschafts- und Menschendarstellungen Da Vincis mit den romantischen Darstellungen des 19. Jahrhunderts möchte ich dieses Thema weiter vertiefen.

Die naturnahe Atmosphäre in Da Vincis Landschaftsbildern

Die Verbindung zwischen Leonardo da Vinci und der „Romantik“ ist keine neue Idee. Einige Kunstkritiker, Kunsthistoriker wie Kenneth Clark und Schriftsteller wie Dmitri Mereschkowski haben bereits diesen Begriff im Zusammenhang mit Da Vincis Darstellungen und Aussagen verwendet, was in dieser Arbeit durch die Untersuchung konkreter Beispiele näher beleuchtet wird. Die Relevanz seiner Studien liegt zunächst darin, dass sie Da Vincis Neugier als einen Künstler und Wissenschaftler zeigen, der frei von den Zwängen kommerzieller Aufträge agierte.[1] In diesen Studien wird sein individuelles humanistisches Streben besser verortet. Als der bekannteste Künstler der Renaissance betrachtete Leonardo da Vinci beispielsweise seine eigene Haltung als Humanist gegenüber der Antike, indem er sich als selbstbestimmender universaler Innovator verstand. Auf diese Weise wurden die Werte und die Kunst der klassischen Antike nicht einfach blind nachgeahmt, sondern von ihm weiterentwickelt.

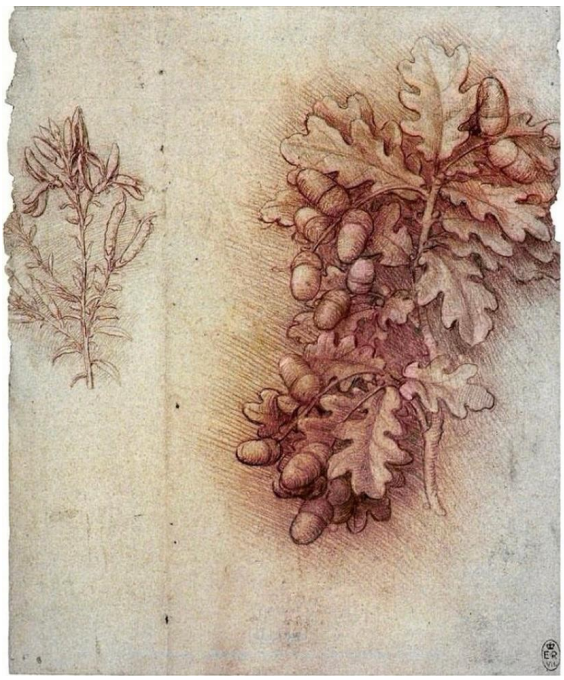

Abb. 1: Leonardo da Vinci, *Birkenhain*, Kreide auf Papier, 19,4 x 15,3 cm, zwischen 1498 und 1502.

Abb. 2: Leonardo da Vinci, *Sprays von Eichenblättern und Eicheln*, Kreide auf Papier, 18,8 x 15,3 cm, zwischen 1505 und 1510.

In den Abbildungen 1 und 2 sind Studien von Landschaftsmotiven zu sehen. In der Zeichnung links hat Da Vinci Bäume gezeichnet, die eng miteinander verwoben sind. Sie sind kräftig schattiert und stehen im Kontrast zu dem hellen Hintergrund, der die Farbe des Papiers beibe-

[1]Vgl. Kuhla, Karoline: Leonardo da Vinci: Porträt eines Universalgenies, GEO, o. J., unter: https://www.geo.de/magazine/geo-epoche-edition/1069-rtkl-portfolio-leonardo-da-vinci

halten hat. Die Bäume wirken, als wären sie aus einer Waldlandschaft herausgeschnitten worden. Die Zeichnung rechts zeigt Eichenblätter und Eicheln, die ähnlich mit hohem Kontrast behandelt wurden. In dieser Zeichnung wurde der Hintergrund stark schattiert, und die Motive nehmen teilweise die helle Papierfarbe als Lichteffekte auf. Diese Studien thematisieren das Verhältnis der Natur zum Licht und können unterschiedliche Gefühle beim Betrachter hervorrufen. Es gibt zahlreiche Zeichnungen, die Da Vinci in einem bestimmten Zeitraum angefertigt hat und die unterschiedliche Interessen des Künstlers widerspiegeln. In einigen wird Da Vinci zum Biologen, in anderen zum Wissenschaftler und Chirurgen. An diesem Habitus kann auf Da Vinci als Romantiker verwiesen werden. Er zeigt Da Vincis Liebe und außergewöhnliche Verbundenheit zur Natur. Einerseits hat Da Vinci durch seine Experimente mit Licht und Schatten einen neuen Weg in der Malereigeschichte eröffnet und seine Nachfolger nachhaltig beeinflusst. Dabei stellte er fest: „Ein Maler sollte jede Leinwand mit einem Hauch von Schwarz beginnen, da alle Dinge in der Natur dunkel sind, es sei denn, sie werden dem Licht ausgesetzt.“[2] Licht und Schatten werden von Da Vinci als zwei wesentliche Attribute betrachtet, die die Grundlage der Malerei bilden. Da Vinci formulierte es selbst: „Die Malerei befasst sich mit allen 10 Attributen des Sehens, die da sind: Dunkelheit, Licht, Festigkeit und Farbe, Form und Lage, Entfernung und Nähe, Bewegung und Ruhe.“[3] Diese Aussage unterstreicht die umfassende Palette visueller Elemente, die in der Malerei Berücksichtigung finden sollten. Andererseits war Da Vinci ein tiefgründiger Denker, der sich intensiv mit verschiedenen Aspekten der menschlichen Erfahrung auseinandersetzte. Er strebte danach, durch seine Kunst über die Oberfläche des Sichtbaren hinauszugehen und etwas Größeres auszudrücken. Dieser Drang nach Transzendenz kann auch aus dem Wunsch entstanden sein, tiefe emotionale Zustände zu verstehen und zu vermitteln. Da Vincis Werke zeugen von seinem Bestreben, nicht nur die äußere Erscheinung der Dinge darzustellen, sondern auch die inneren Emotionen und psychologischen Dimensionen, die diese begleiten. In diesem Streben nach Tiefe und Transzendenz zeigt sich Da Vincis künstlerische Meisterschaft und seine Fähigkeit, die Grenzen der Kunst seiner Zeit zu erweitern. „Wie viel Schönheit empfängt das Herz durch die Augen!“[4], betont Da Vinci und verdeutlicht damit, dass die Schönheit, die durch die Augen aufgenommen wird, das Potenzial besitzt, das Herz zu bereichern und positive Emotionen

[2] Zit. n. Kaufmann, Roger: Leonardo da Vinci Erfindungen, 2022, unter: https://ausdauer.wordpress.com/2022/05/29/leonardo-da-vinci-erfindungen/
[3] Zit. n. Nowak, Michael: Leonardo da Vinci Zitate [Erstaunliche Worte], 2022, unter: https://sprueche-liste.com/leonardo-da-vinci-zitate/
[4] Zit. n. Krüger, Aline: Leonardo da Vinci Zitate, 2014, S. 26.

hervorzurufen. Da Vinci weist darauf hin, wie visuelle Schönheit, sei es in der Natur oder in der Kunst, unmittelbare emotionale Reaktionen hervorrufen kann. Im Kontext seiner landschaftlichen Darstellungen, die er stilistisch präsentiert, kann seine „biosophische“[5] Relation reflektiert werden. Dies lässt sich als Anerkennung des Irdischen bzw. Erhabenen der Natur interpretieren, in der verschiedene Lebensformen und Naturphänomene durch das Licht zu unserer Erkenntnis gelangen. In diesem „Dort-Sein“ offenbaren sich verschiedene Lebensweisen und Naturereignisse, die durch das Licht in unserer Welterkenntnis erscheinen. Dies kann in Verbindung mit seinen pessimistischen und ethischen Äußerungen über menschliche Gewalt und das Streben nach Macht gegenüber Tieren und der Natur betrachtet werden. Da Vinci äußerte sich diesbezüglich mit den Worten: „Wahrlich ist der Mensch der König aller Tiere, denn seine Grausamkeit übertrifft die ihrige. Wir leben vom Tode anderer. Wir sind wandelnde Grabstätten!“[6] In dieser Hinsicht scheint Da Vinci ein Bewusstsein für die Schönheit der Natur zu haben, das gleichzeitig von einer ethischen Sorge um das Gleichgewicht und die Achtung gegenüber anderen Lebensformen begleitet wird.

[5] In seinem Werk prägt Fuhrmann den Begriff „Biosophie“, der sich aus den griechischen Wörtern „bios“ für Leben im Sinne von Natur und Lebensform sowie „sophia“ für Weisheit zusammensetzt. Biosophie soll als „Weisheit der Natur“ oder „Lebensweisheit“ verstanden werden (vgl. Hügli, Anton (Hrsg.): Philosophie-Lexikon, 2013, S. 835). Fuhrmann hebt in seinem Buch „Was die Erde will“ eine Erkenntnis hervor, die durch eine organisch-ökologische Denkweise gewonnen werden kann (vgl. Fuhrmann, Ernst: Biosophie, 1986, S. 235). Dabei betont er, dass die Biosophie sich von der Mystik unterscheidet. Es ist nicht das Ziel, sich ins Mystische zu flüchten und den Boden der Biologie zu verlassen (vgl. ebd., S. 86). Fuhrmann stellt das Problem einer offenen und nichtreziproken Welt gegen das einer geschlossenen und reziproken Welt. In der uns bekannten Welt der Erde, deren Grenzen wir noch nicht vollständig verstehen, beobachten wir fortlaufend das Verschwinden von Werten. Eine vergleichbare Haltung ist bei Da Vinci zu finden.

[6] Zit. n. Krüger, Aline, 2014, S. 54.

Abb. 3: Caspar David Friedrich, *Tageszeitenzyklus: Der Mittag*, Öl auf Leinwand, 22 x 30 cm, 1821–1822, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover.

Träumerische Naturmotive der Romantiker

Abb. 4: Caspar David Friedrich, *Früher Schnee*, Öl auf Leinwand, 43,8 x 34,5 cm, c. 1827, Hamburger Kunsthalle.

Abb. 5: Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, *Zweig mit Eichenblättern*, Kupferstich-Kabinett, 1818, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

Die deutschen Romantiker verehrten Leonardo da Vinci in Anlehnung an Vasaris Biografie. Wilhelm Heinrich Wackenroder bezeichnete ihn in seiner frühromantischen Gründungsschrift „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ als das „Muster eines kunstreichen und dabei tiefgelehrten Malers“.[7] Romantische Zeichnungen und Landschaftsmotive weisen trotz der gesamten romantischen Symbolik eine erstaunliche Ähnlichkeit zu Da Vincis Werken auf. Ein ähnliches Motiv wie in Da Vincis „Birkenhain“ (Abb. 1) hat Caspar David Friedrich in seinem Bild „Der Mittag“ (Abb. 3) präsentiert, das das Gefühl der Einsamkeit und Melancholie hervorrufen kann. Die Bäume werden durch ihre Haltungen, Attitüden und die einsame Darstellungsweise mit psychologischen menschlichen Phänomenen verbunden. Hier strecken sich einsame Bäume gen Himmel, als würden sie den Wind der Melancholie einfangen. Die Manier der Romantiker basiert auf dem Spiel von Licht und Schatten und wird als Ausdrucksmittel für emotionale Empfindungen verstanden. Der Schatten übernimmt die Funktion der Verschleierung, und das Licht hebt von den schattigen Stellen die Elemente hervor, was Gefühle intensiviert, fast so, als ob es sich um ein geistiges Geschehen handelt. Die-

[7] Hände weg, Kritiker, Mona Lisa bleibt mein!, FAZ [06.11.2001], unter: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-haende-weg-kritiker-mona-lisa-bleibt-mein-11281568.html

se Stimmung entfaltet sich selbst bei kleinen Naturgegenständen wie Ästen und Blättern (Abb. 3–5). Abgesehen davon, dass durch Licht- und Schattenkontraste eine Plastizität geschaffen wird, verbinde ich die daraus entstandene Stimmung mit nächtlichen Atmosphären, in denen das Geheimnisvolle in der Dunkelheit herrscht. In der Nacht entsteht eine andere Beziehung zum Naturschönen, da sich die Lichtquellen ändern und die Verbindung zum Himmlischen sensibler wahrgenommen wird. Das Mondlicht schwebt ohne Wärme und stört nicht die Träume der Schlafenden. Gleichzeitig verringert das Mondlicht die Angst vor der Dunkelheit. Trotz der transzendentalen Dimensionen beider Gruppen können Unterschiede zwischen Da Vincis Werken und denen der Romantiker festgestellt werden, in denen traditionelle Symbole fehlen. Während sich Da Vinci für die Natur und deren Atmosphäre sowie Einzigartigkeit interessierte (Abb. 1, 2), spiegeln die Werke der Romantiker eine religiöse Sehnsucht im quasi mittelalterlichen Stil sowie eine antiaufklärerische Haltung wider. Zum Beispiel lassen sich die Fichten als Elemente interpretieren, die mit einer kirchlichen Fassade der Gotik assoziiert sind. Somit könnte die Dunkelheit der Wälder mit den kirchlichen Innenräumen und den christlichen Gottesdiensten verknüpft werden. Philipp Otto Runge schreibt: „Wenn der Himmel über mir von unzähligen Sternen wimmelt, der Wind saust durch den weiten Raum, die Woge bricht sich brausend in der weiten Nacht, über dem Walde röthet sich der Aether, und die Sonne erleuchtet die Welt; das Tal dampft und ich werfe mich im Grase unter funkelnden Tautropfen hin, jedes Blatt und jeder Grashalm wimmelt von Leben, die Erde lebt und regt sich unter mir, alles tönet in einem Akkord zusammen, da jauchzet die Seele laut auf und fliegt umher in dem unermeßlichen Raume um mich, es ist kein unten und kein oben mehr, keine Zeit, kein Anfang und kein Ende, ich höre und fühle den lebendigen Odem Gottes, der die Welt hält und trägt, in dem alles lebt und wirkt; Hier ist das Höchste, was wir ahnen - Gott!“[8]

Da Vincis Bäume weisen unterschiedliche Formen auf und können als individuell wahrgenommen werden. Im Gegensatz dazu wird bei Caspar David Friedrich die Spiritualität auf Kosten der Natur und ihrer biologischen Natur dargestellt. Bei den Romantikern tritt das Melancholische in den Vordergrund. Die Naturelemente werden gemäß der Empfindungen und des Inneren des Künstlersubjekts und nicht nach dem tatsächlich Vorhandenen in der Natur gezeigt. Dies wird anhand von Beispielen mit den Blättern deutlich nachvollzogen. Die Blätter Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld (Abb. 5) könnten an den melancholischen Herbst

[8] Zit. n. Kleßmann, Eckart: Die deutsche Romantik, 1979, S. 81.

erinnern. Im Gegensatz dazu wurden Da Vincis Blätter (Abb. 2) zusammen mit den Früchten gezeigt, ohne dabei Emotionen der Verlässlichkeit oder Melancholie zu betonen. Trotzdem benötigt das künstlerische Subjekt nach Da Vinci einen gewissen meditativen und melancholischen Zustand, um einen geistigen Dialog mit der Natur zu schaffen und dadurch überhaupt eine Mimesis erreichen zu können. Da Vinci betonte die Notwendigkeit der Einsamkeit für den Maler mit den Worten: „Der Maler muß einsam sein und nachdenken über das, was er sieht, und mit sich selbst Zwiesprache halten, indem er die vorzüglichsten Teile aller Dinge, die er erblickt, auswählt; er soll sich verhalten gleich einem Spiegel, der sich in alle Farben verwandelt, welche die ihm gegenübergestellten Dinge aufweisen. Und wenn er so tut, wird er wie eine zweite Natur sein.“[9] Diese Einsamkeit sollte nicht nur als soziale Isolation verstanden werden, sondern auch als die Fähigkeit des Künstlers, sich von äußeren Einflüssen zu befreien und über das Gesehene nachzudenken. Dieser Prozess der Einsamkeit ermöglicht es dem Künstler, sich auf seine eigene kreative Intuition zu konzentrieren. Da Vinci betont, dass der Maler „die vorzüglichsten Teile aller Dinge“ auswählen sollte. Das bedeutet, dass der Künstler nicht nur die Realität kopieren soll, sondern sie interpretieren muss, um das Beste und Wesentlichste darzustellen. Die Metapher des Spiegels, die Da Vinci verwendet, um die Rolle des Malers zu erklären, unterstreicht, dass der Künstler ähnlich einem Spiegel die Vielfalt und Schönheit der Welt reflektieren soll. Dabei verwandelt sich der Künstler in eine „zweite Natur“, indem er die Farben und Formen der Welt aufnimmt und auf eine individuelle Weise wiedergibt. Der Künstler fungiert somit als Vermittler zwischen der Natur und seiner eigenen kreativen Vision. Im Gegensatz zu Da Vinci äußerte sich Caspar David Friedrich mit den Worten: „Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, daß es zurückwirke auf andere von außen nach innen.“[10] Friedrich ermuntert hier dazu, das geistige Auge zu verwenden, um „das Bild“ zu sehen. Dies könnte darauf hinweisen, dass der wahre Ausdruck des Künstlers nicht nur in der äußeren Realität liegt, sondern in der inneren Vorstellungskraft und im mentalen Abbild dessen, was gesehen oder erlebt wurde. Der frühromantische Künstler ermutigt dazu, tief in die eigenen Gefühle einzutauchen und diese in der Kunst zum Ausdruck zu bringen. Das Zurückbringen dessen, was im Dunkeln gesehen wurde, soll auf andere „von außen nach

[9] Zit. n. Philognosie: Genesis des Denkens – Wandlung der Wirklichkeiten, o. J., unter: https://www.-philognosie.net/wissen-technik/genesis-des-denkens-wandlung-der-wirklichkeiten

[10] Zit. n. Probol, Britta: Caspar David Friedrich: Der introvertierte Künstler der Romantik, 2023, unter: https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Caspar-David-Friedrich-Der-introvertierte-Kuenstler-der-Romantik,friedrich482.html

innen“ wirken. Dies könnte bedeuten, dass die Kunst nicht nur dazu dient, die persönliche Erfahrung des Künstlers auszudrücken, sondern auch, dass sie eine transformative Kraft besitzt, die auf den Betrachter einwirken und dessen Inneres berühren soll. Friedrich betont somit die Bedeutung des Inneren und der Vorstellungskraft als Quellen für künstlerische Inspiration und Ausdruck.

Emotionale Humanisierungen von Da Vinci

Leonardo da Vinci hauchte seinen menschlichen Figuren durch die Darstellung von Gefühlen Leben ein, wodurch seine Werke in der Darstellung von Menschen etwas Besonderes wurden. Dieser emotionale Ausdruck manifestiert sich in den Augen seiner gezeichneten und gemalten Gesichter sowie in den Haltungen und Posen seiner Figuren. Diese Gefühle wurden in der Renaissance nicht als selbstverständlich betrachtet, da die klassische Antike und deren Rationalität als Vorbild für seine Zeitgenossen dienten. Bei Leonardo da Vinci zeigt sich eine Weiterentwicklung und Transformation der Antike sowie ihrer Werte. Für ihn waren nicht nur die Rationalität als Merkmal der aufklärerischen Geistigkeit von Bedeutung, sondern auch die Emotionen. Diese dialektische Verbindung ließ seine Figuren individuell und rätselhaft werden. In den Augen der von ihm geschaffenen Wesen spiegelt sich ebenso die künstlerische Meisterschaft wider wie eine tiefere menschliche Dimension, die die Renaissancekunst über die rein rationale Perspektive hinausführte. Leonardo da Vinci verband auf einzigartige Weise die Klarheit der klassischen Ästhetik mit einer neuen Sensibilität für die Tiefe der menschlichen Emotionen.

Da Vincis Talent, menschliche Emotionen in seinen Werken einzufangen, wird besonders deutlich, wenn wir die Gesichter seiner gezeichneten weiblichen Figuren betrachten. Ein auffälliges Merkmal ist das wiederkehrende „Mona Lisa-Lächeln“. Dieses Lächeln ist subtil und verleiht den dargestellten Personen einen gewissen Rätselcharakter. Die Mimik und der emotionale Zustand der gezeichneten Personen erscheinen nicht eindeutig zu interpretieren, was eine klare Identifikation ihres Gemütszustandes erschwert. Es ist unklar, ob die Personen lächeln, nachdenklich oder melancholisch sind. Diese Zwiespältigkeit des Ausdrucks ist eines der charakteristischen Merkmale von Leonardo da Vinci. Durch die geschickte Anwendung von Licht und Schatten sowie die feinen Nuancen in der Darstellung der Gesichtszüge gelingt es Da Vinci, eine Vielschichtigkeit in den Emotionen seiner Figuren zu schaffen. Die Ambiguität im Gesichtsausdruck lässt Raum für Interpretation und regt die Betrachter dazu an, in den dargestellten Personen mehr als nur einen einfachen emotionalen Zustand zu sehen.

Abb. 6: Leonardo da Vinci, *Frauenkopf*, genannt La Scapiliata oder L'Échevellée (die Zerzauste oder Strubbelige), um 1500–1510, Parma, Galleria Nazionale.

Abb. 7: Leonardo da Vinci, *Studie eines Mädchenkopfes*, Silberstift auf bräunlich präpariertem Papier, 18,2 x 15,9 cm, 1483, Turin, Biblioteca Reale.

In dem arabischen Kulturraum wird der Ausdruck „ein gestohlenes Lächeln" verwendet, um eine Situation zu beschreiben, in der eine Person lächeln möchte, aber von ihrem Herzen daran gehindert wird. Dies geschieht besonders dann, wenn es der Person nicht gut geht. Leonardo da Vinci zeigt eine zwiespältige Haltung gegenüber Gefühlen, die sich in verschiedenen Facetten seines Schaffens und seiner Aussagen widerspiegelt: „Wo am meisten Empfindung, da ist das größte Leid."[11] Die Fähigkeit zu tiefen Gefühlen ermöglicht einerseits intensives Glück, andererseits aber auch tiefe Traurigkeit oder Schmerz. Es reflektiert möglicherweise seine Anerkennung der Komplexität und Vielschichtigkeit menschlicher Emotionen. Da Vincis Zitat könnte durchaus mit seiner Sichtweise auf die Kunst in Verbindung gebracht werden. Somit wird die Kunst zu einem Mittel, um die inneren Konflikte und Facetten der menschlichen Seele auszudrücken und zu erforschen. Dieser subtile und vielschichtige Ausdruck wird oft als eine Meisterleistung der Psychologie in der Kunstgeschichte betrachtet und hat dazu beigetragen, Da Vincis Werke zeitlos und rätselhaft wirken zu lassen.

[11] Zit. n. Albers, Susanne: Der Denker Leonardo, o. J., unter: https://www.susannealbers.de/A24DerDenkerLionardo.html

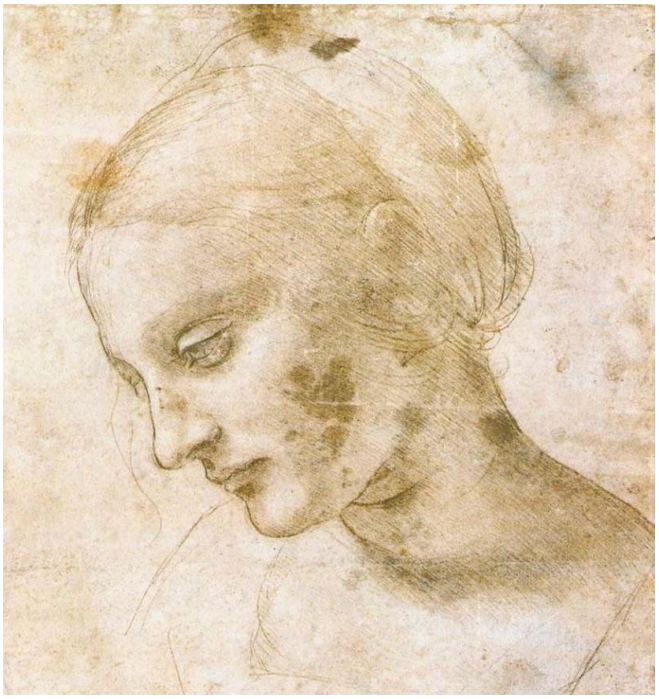

Abb. 8: Leonardo da Vinci, *Sinnender Greis*, Federzeichnung, 15,2 x 10 cm, 1513, Windsor, Royal Library.

Abb. 9: Leonardo da Vinci, *Kopfstudie einer Frau,* Silberstift auf grün präpariertem Papier, 18 x 16,8 cm, um 1484, Paris, Louvre.

Die weiteren Zeichnungen (Abb. 8, 9) zeigen Personen, bei denen der emotionale Zustand als melancholisch diagnostiziert werden kann. Auf dem Bild links ist ein alter Greis zu sehen, der auf einer Klippe sitzt und sich mit dem Rücken an einen Baum lehnt. Seine rechte Hand greift einen Stab, der unter seinem linken Arm positioniert ist. Sein Kopf ruht auf seiner linken Hand, die durch den Stab darunter gestützt wird. Sein nachdenklicher Blick ist nach vorne gerichtet, begleitet von einem Ausdruck des Zweifels, während seine Beine gestreckt sind. Auf seiner linken Seite im Hintergrund ist ein Haus zu erkennen. Diese melancholische Körperhaltung wurde später zu einem typischen Merkmal für Darstellungen der Melancholie.[12] Die Zeichnung rechts zeigt eine ebenfalls nachdenkliche weibliche Person, deren traurige Augen auf den Boden gerichtet sind. Sie scheint vertieft in ihre Gedanken zu sein, wobei eine melancholische Stimmung vorherrscht. Eine solche emotionale Thematisierung der Melancholie findet sich später bei den Romantikern wieder und wird zu einem tendenzierten emotionalen Ausdruck, der mit künstlerischem Genie in Verbindung gebracht wird.[13] Für Da Vinci, als Humanist und Aufklärer, waren Gefühle und Emotionen keineswegs nebensächlich. Dies

[12] Vgl. Al-Azzam, Hashim: Melancholie, 2024.
[13] Ebd.

steht im Kontrast zu späteren Zeiten, insbesondere während der Epoche der Romantik, in der die Betonung von Gefühlen hervorstach, die zuvor vom Klassizismus vermieden wurde.[14]

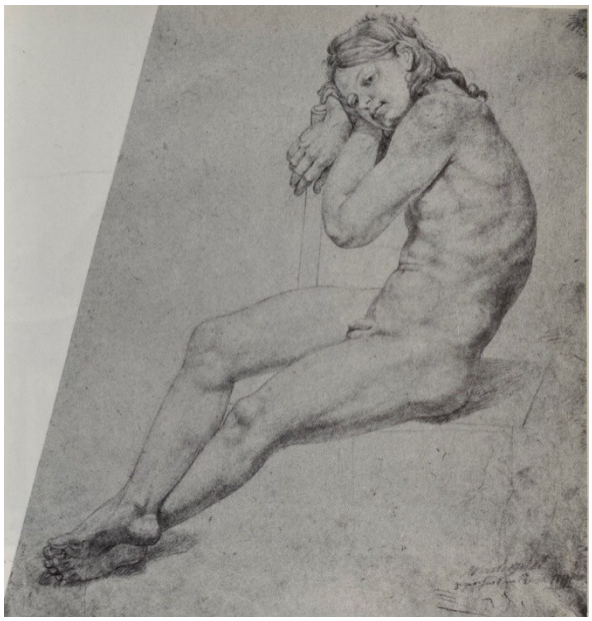

Abb. 10: Joseph Wintergerst, *Nackter Knabe (Safferio)*, Zeichnung, 1811.

Abb. 11: Carl Philipp Fohr, *Theodor Rehbenitz*, Zeichnung, 1817.

Mit Emotionen durchtränkte Figuren der Romantiker

Die Romantiker schufen vergleichbare Darstellungen, die von Emotionen durchdrungen sind. In der linken Abbildung (Abb. 10) ist ein nackter Knabe zu sehen, der sich an einem Stuhl lehnt. Ähnlich wie bei Da Vincis Figuren strahlt der Knabe von Joseph Wintergerst Nachdenklichkeit und Schwermut aus. Die Zeichnung rechts (Abb. 11) von Carl Philipp Fohr zeigt ein Porträt von Theodor Rehbenitz mit melancholischer Mimik. Sein Blick verweist auf das Innere und auf die traurigen sowie schmerzhaften Gefühle der dargestellten Person. Ein Zwischenzustand zwischen Krankheit und Gesundheit lässt sich in beiden Zeichnungen empfinden. Im Vergleich zu den von Da Vinci dargestellten Personen kann ein Rückgriff auf die Antike festgestellt werden, insbesondere bei dem Knaben, der an antike Ideale erinnert. Dennoch ist sowohl bei Da Vinci als auch bei den Romantikern eine gewisse Antithese zu diesen Idealen erkennbar. Beide Epochen verzichten einerseits auf die emotionale Neutralität und den Kontrapost der klassischen Antike. Andererseits unterscheidet sich Da Vinci von den Romantikern dadurch, dass er sich nicht grundsätzlich gegen die Rationalität der Antike positionierte. Stattdessen strebte er danach, die Kunst der Antike und deren Werte weiterzuentwickeln,

[14] Romantik Kunst, o. J., auf: Studysmarter unter: https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgeschichte-epochen/romantik-kunst/

insbesondere durch die Betonung von Empfindung und Humanismus. „Gefühl gehört der Erde an, doch betrachtende Vernunft steht außerhalb der Gefühle.“[15] Da Vincis Aussage deutet darauf hin, dass Emotionen und Gefühle grundlegende, irdische Eigenschaften in enger Verbindung mit der menschlichen Natur und Erfahrung sind. Emotionen werden dabei als tiefe, instinktive Reaktionen auf die Umwelt und zwischenmenschliche Beziehungen betrachtet. „Betrachtende Vernunft steht außerhalb der Gefühle“: Dieser Teil des Zitates betont, dass reflektierendes Denken oder rationale Überlegungen nicht unmittelbar von Emotionen geleitet werden. Da Vinci könnte hier darauf hinweisen, dass rationale Überlegungen und analytisches Denken einen distanzierteren, objektiveren Standpunkt einnehmen können, der über die unmittelbaren emotionalen Impulse hinausgeht. Die Romantik, insbesondere in der Darstellung von menschlichen Figuren und Landschaften, fügte eine andere Dimension und Inhalte hinzu. Friedrich Schlegel erläutert: „Es fehlt, behaupte ich, unserer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: wir haben keine Mythologie. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.“[16] Friedrich Schlegel betont in diesem Zitat, dass der Poesie seiner Zeit ein zentraler Mittelpunkt fehlte, vergleichbar mit dem, was die Mythologie für die Poesie der Antike war. Er argumentiert, dass das Fehlen einer Mythologie das Wesentliche ist, in dem die moderne Dichtkunst im Vergleich zur antiken zurückbleibt. Der Begriff „Mythologie“ bezieht sich hier nicht nur auf die klassischen Mythen der Antike, sondern auch auf ein systematisches Gefüge von symbolischen Erzählungen und Motiven, die eine tiefere Bedeutung und Kohärenz in der Dichtkunst schaffen. Nichtsdestotrotz kann Klassizismus als eine Auslegungsquelle der Romantiker betrachtet werden.[17]

In den Emotionen und Gefühlen, seien es Melancholie, Leiden, Verlust, Angst oder Verlässlichkeit, erkannten die Romantiker eine Ahnung des Göttlichen im Weltall und der menschlichen Seele. Dies sollte durch eine neue, universelle und gefühlvolle Sprache zum Ausdruck gebracht werden. Die romantischen Künstler strebten nach Formgefühlen und verzichteten dabei bewusst auf die traditionelle christliche Symbolik. Stattdessen schufen sie ihre eigene religiöse Symbolik, die stark mit der Natur in Verbindung stand. Dies war ein charakteristisches

[15] Zit. n. Krüger, Aline, 2014, S. 15.
[16] Zit. n. Kleßmann, Eckart: Die deutsche Romantik, 1979, S. 27.
[17] Vgl. Beyer, Andreas: Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, 2011, S. 11 ff.

Merkmal der Romantik. Gleichzeitig hegte diese Künstlergruppe eine Sehnsucht nach der Gotik, die von ihnen traumhaft idealisiert wurde.[18]

Abb. 12: Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, *Die schlafende Maria Heller*, Zeichnung, 1817.

Die Romantik kann als eine Revolution der Emotionen betrachtet werden, die als Reaktion auf die Folgen der französischen Revolution, die unaufhaltsame Industrialisierung und die gesellschaftlichen Schichten der Klassiker und Aristokratie entstand.[19] Landschaftsdarstellungen und Menschen, die Zuflucht im melancholischen Zustand und im Schlaf finden, sind charakteristisch für die romantische Ästhetik. Ein Beispiel ist das Bild „Die schlafende Maria Heller" von Julius Schnorr von Carolsfeld (Abb. 12), das den Schlaf, den Traum und das Unbewusste als Zuflucht thematisiert. Im Schlaf kann eine Flucht von der Realität in die Vergangenheit erreicht werden. Zu den Romantikern behauptet Arnold Hauser: „Sie nahmen ihre Zuflucht zur Vergangenheit und zur Utopie, zum Unbewußten und phantastischen, zum Unheimlichen und Geheimnisvollen, zur Kindheit und zur Natur, zu Träumen und seelischen Abnormitäten (…)."[20] Hausers Aussage betont die Tiefe der Einflüsse, die die Romantiker in ihrer Kunst integrierten. Sie verdeutlicht ihre Suche nach dem Vergangenen, Transzendentalen, dem Unbekannten und dem Unendlichen. Da Vincis Romantik richtet sich hingegen mehr auf das Atmosphärische der Natur und deren biologisch-physikalisches Hier und Jetzt, auf die Dialektik des menschlichen Systems von Körper, Geist und Seele. Das bedeutet, dass es bei

[18] Lankheit, Klaus: Revolution und Restauration 1785–1855, 1988, S. 182 ff.
[19] Vgl. Beyer, Andreas: Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, 2011, S. 13.
[20] Hauser, Arnold: Methoden moderner Kunstbetrachtung, 1958, S. 65.

Da Vinci nicht um Gefühle des Verlustes der Ursprünglichkeit oder um das Unbekannte, Traumhafte und Phantastische als Zuflucht vor der Realität geht, vielmehr um einen Ausdruck und die Anerkennung des Seelischen und Geistigen in der Komplexität der Natur und des menschlichen Körpers. Da Vinci: „Geist hat keine Stimme, denn wo Kraft, da ist Körper, und wo Körper, da ist Raumausfüllung. Wo nicht Bewegung, ist keine Stimme, keine Bußprozession ohne Instrument, kein Instrument ohne Substanz. Der Geist hat weder Stimme noch Form noch Kraft. Wo nicht Nerven und Kräfte sind, kann der Geist, wie wir ihn uns vorstellen, keine bewegende Macht haben."[21]

Da Vincis Grotesken mit einem Hauch von „Schauerromantik"

Abb. 13: Leonardo da Vinci: *Fünf groteske Köpfe*, Feder und Tinte, 26 x 20,5 cm, 1493, Windsor Castle, Royal Library.

Abb. 14: Leonardo da Vinci: *Studie eines grotesken Paares*, Feder und Tinte auf Papier, 26,2 x 12,3 cm, um 1489/90, Windsor Castle, Royal Library.

Da Vinci hat durch weitere Zeichnungen einen exzentrischen Habitus gezeigt, in dem er abstoßende Figuren thematisierte und sich mit der dunklen Seite der Emotionen auseinandersetzte. In der linken Abbildung (Abb. 13) sind fünf Grotesken zu sehen, deren Gesichter verschiedene Gesichtszüge zeigen und eine bösartige sowie abschreckende Wirkung haben. Besonders auffällig ist die hintere Person, die entweder schreiend oder lachend den Mund öffnet. Im Gegensatz zu den anderen Figuren, die eine dekadente Erscheinung haben, präsentiert sich die männliche Rückenfigur mit Kranz und Toga in einem kaiserlichen Auftritt. Aufgrund ihrer römischen Tracht handelt es sich wahrscheinlich um eine Szene, die an die Geschichte von

[21] Zit. n. Krüger, Aline, 2014, S. 11.

Caesars Gefangennahme durch die kilikischen Seeräuber erinnert. Der Gaius Iulius Caesar ist einer Gruppe von Seeräubern bei der Insel Pharmakussa in die Hände gefallen. Als Lösegeld haben die Piraten von ihm 20 Talente verlangt, er aber fand die Summe für seine Hoheit unangemessen. Stattdessen bot er freiwillig 50 Talente an. Zwecks der Abholung der gesamten Summe hat er die meisten seiner Begleiter weggeschickt, außer seinen Leibarzt und zwei Diener. Einer davon ist wahrscheinlich die Person auf der rechten Seite, an die er sich wendet. Während der Wartezeit lebt er scheinbar unbeschwert unter den Piraten, treibt Sport, schreibt Gedichte und Reden und behandelt sie wie Untergebene. Nach 38 Tagen kommt das Lösegeld an, Caesar befreit sich und verfolgt die Piraten mit einer Flotte.

Abb. 15: Leonardo Da Vinci, *Karikatur eines lachenden Mannes,* Feder und braune Tinte, 9,2 x 7,8 cm, 1495, Malibu J. Paul Getty Museum.

Abb. 16: Leonardo Da Vinci, *Groteskes Profil eines älteren Mannes mit Kopfbedeckung,* Feder und Tinte auf Papier, 15,1 x 11 cm, um 1485–1490, Mailand, Biblioteca Ambrosiana.

Abb. 17: Nach Leonardo Da Vinci (Francesco Melzi), *Groteske Porträtstudien* (Ausschnitt), Orig. Zeichnung, Rötel, 19,5 x 7,3 cm, um 1492 (?), Windsor Castle, Royal Library.

Abb 18: Leonardo Da Vinci, *Karikatur einer alten Frau,* Feder und braune Tinte, 8,8 x 7 cm, 1495, Washington D.C. National Gallery.

Er besiegt einige von ihnen, bringt die Gefangenen nach Pergamon und verlangt ihre Hinrichtung. Der örtliche Proprätor zögert, Caesar kehrt zurück und lässt die Piraten eigenmächtig ans Kreuz schlagen, wobei er ihnen vorher die Kehle durchschneiden lässt, um einen qualvollen Tod zu verhindern.[22] Nach heutigen Quellen scheint die Geschichte mit dem jungen Caesar stattgefunden zu haben, obwohl der auf dem Bild dargestellte Caesar älter aussieht. Möglicherweise gab es in der Renaissance unterschiedliche Übersetzungen oder Interpretationen der Geschichte, was zu dieser Diskrepanz geführt haben könnte. Die Grotesken in den weiteren Zeichnungen (Abb. 14–16) können sogar bizarre, abscheuliche und ängstliche Gefühle hervorrufen. Weitere Zeichnungen (Abb. 17, 18) von solchen Grotesken, die teilweise karikaturistische Merkmale aufweisen, während andere eher in Richtung von Schreckfiguren tendieren, entstanden parallel zu seinen idealisierten Bildern. Diese bizarre und exzentrische Art und Weise zeigt sich auch in anderen Grotesken-Zeichnungen von Da Vinci. Da Vinci war nicht der einzige Künstler seiner Zeit, der sich für Karikaturen interessierte, jedoch war er der Einzige, der bewies, dass er mit dem Begriff des Schönen bzw. Unschönen experimentieren konnte. Eine Verbindung zwischen Da Vinci und der aristotelischen Viertemperamentenlehre sowie Physiognomielehre lässt sich anhand seiner Notizen nachweisen.[23] In dieser Hinsicht

[22] Vgl. Günther, Linda-Marie: Caesar und die Seeräuber – eine Quellenanalyse, 1999, unter: https://publications.dainst.org/journals/chiron/article/download/964/5331/

[23] Vgl. Matzner, Alexandra: Leonardo im Teylers Museum. Idealschöne Köpfe, Grotesken und Physignomiestudien [03.01.2018], unter: https://artinwords.de/leonardo-im-teylers-museum/

können einige Grotesken als Studien betrachtet werden, die Da Vincis physiologisches und anatomisches Interesse am menschlichen Körper und dessen expressivem Ausdruck verdeutlichen. Bei solchen Studien handelt es sich um Darstellungen von Menschen, denen Da Vinci im Alltag begegnete. Nach Vasari folgte Da Vinci Typen mit einem außergewöhnlichen Aussehen, damit er sich ihre Züge einprägen konnte.[24] Andere Studien wurden anhand von römischen Münzen skizziert.[25] Zu meinen Vermutungen zählen die fünf Groteskenköpfe (Abb. 13). Es ist möglich, dass Leonardo da Vinci durch einige Gesichter eine bestimmte gesellschaftliche Klasse und soziale Missstände verspotten oder sogar mit dem politischen Kontext verbinden wollte. Leonardo da Vinci verstand sich als Universalgenie, was bedeutet, dass Da Vinci den Kunstbegriff untrennbar mit der Wissenschaft sowie mit den existenziellen Dimensionen des Menschlichen verband. Dies gilt auch für die exzentrische Natur, die er erforschen wollte. Wenn wir uns auf die politische Situation seiner Zeit konzentrieren, können Da Vincis exzentrische Figuren und Köpfe als bildungskritisch betrachtet werden. Eine Korrespondenz zwischen Körper und Seele kann zu wechselseitigen Beeinflussungen führen. Die Seele kann in diesem Sinne die Form der Knochen, die Mimik, das Nervensystem und die Muskulatur eines Menschen sowie äußere Merkmale beeinflussen.[26] Eine politische und gesellschaftskritische Haltung kann daher durch diese Wechselwirkungen reflektiert werden. Aus der Sicht Da Vincis als Humanist könnte es sich um eine Kritik an der Dekadenz in den damaligen gesellschaftlichen Schichten handeln. Da Vinci selbst hat sie „teste bizarre“ und „mysteriöse Gesichter“ genannt.[27] In dieser Hinsicht lässt sich anhand solcher Studien annehmen, dass Da Vinci sogar als ein Vorläufer der schwarzen Romantik[28] betrachtet werden kann.

Francisco José de Goya zeigte später Hexenfiguren mit vergleichbaren Gesichtern, die in die schauerromantische Richtung gehen können. Francisco Goya, der sich der antiklassizistischen bzw. antiidealistischen Kunst widmete, wurde von wohlhabenden Aristokraten beauftragt, die mittelalterliche Ängste verspotteten. In vielen Bildern kritisierte er den okkulten Glauben und Aberglauben.[29]

[24] Kenneth, Clark: Leonardo da Vinci, 2019, S. 69.
[25] Vgl. Veltman, H. Kim: Groteske Köpfe nach Leonardo da Vinci, 1985, S. 1.
[26] Vgl. Zöllner, Frank: Leonardo da Vinci. 1452–1519. Sämtliche Gemälde, Köln, 2019, S. 171–175.
[27] Vgl. Matzner, Alexandra: Leonardo im Teylers Museum. Idealschöne Köpfe, Grotesken und Physignomiestudien [03.01.2018], unter: https://artinwords.de/leonardo-im-teylers-museum/
[28] Romantik – Alles was du über die Kunstepoche (1760–1850) wissen musst, o. J., auf: Nachhilfeteam.net, unter: https://www.nachhilfe-team.net/lernen-leicht-gemacht/romantik/#Das_Aufklaerungszeitalter
[29] Gurney, Tom: Hexensabbat [19.06.2020], auf: Thehistoryofart.org, unter: https://www.thehistoryofart.org/de/francisco-de-goya/hexensabbat/

Abb. 19: Francisco José de Goya, *Hexensabbat*, Öl auf Leinwand, 438 x 140 cm, c. 1821–1823, Museo Nacional del Prado.

Auf dem Bild „*Hexensabbat*“ ist ein Ziegenbock zu sehen, der dem Betrachter seinen Rücken zuwendet. Vor ihm sitzen verängstigte Hexen barfüßig auf dem Boden, die ihn mit voller Aufmerksamkeit anstarren und ihn als Satan verehren. Daneben sitzt eine Hexe in weißer Kleidung, vor ihr liegen ein Korb und weitere Gegenstände. Ihre Gesichtsproportionen wirken unharmonisch und hässlich (Abb. 20). Ganz rechts in der Ecke, mit Abstand, sitzt ein verschlossenes junges Mädchen auf einem Stuhl in mittelalterlicher Tracht. Sie erinnert an spätmittelalterliche Mariendarstellungen mit dem Jesuskind. Im Hintergrund ist nicht zu erkennen, ob die Gruppe sich in einer Wüstenlandschaft oder auf den Bergen befindet. Durch die schwarzmalerische Technik können Nachtatmosphären assoziiert werden. Die Hässlichkeit der dargestellten Hexen und ihre Trachten an einem undefinierbaren Ort können Ängste auslösen und mit Albträumen verbunden werden. Dieses Thema hat Goya in weiteren Bildern behandelt und es hat ihn während seiner Schaffensphase beschäftigt. Dazu hat Goya nichts geäußert.

Abb. 20: Ausschnitte von Abb. 19.

Wenn wir uns wieder Da Vincis Zeichnungen zuwenden, könnten wir vermuten, dass er durch seine Groteskendarstellungen möglicherweise eine kritische Haltung gegenüber jenen Menschen zum Ausdruck brachte, die sich von den Prinzipien der Aufklärung und den Werten der humanistischen Bewegung entfernt hatten. Es scheint, als ob er sich gleichermaßen für das Gute und das Böse, für Schönheit und Hässlichkeit interessierte, die einen Einfluss auf das menschliche Erscheinungsbild ausübten. Es ist bekannt, dass Da Vinci während seiner Zeit in Verrocchios Werkstatt enge Beziehungen zu den Medici unterhielt. Daher wurde er von den Gegnern der Medici mit angeklagt, verleumdet und verfolgt.[30]

Eine Verbindung zwischen Schönheit, Gutheit und Wahrheit konnte jedoch in Da Vincis idealisierten Formen, trotz seiner individuellen humanistischen Haltung in Bezug auf seine Vorbilder der Antike, entdeckt werden. Es lässt sich eine Korrespondenz zwischen Rationalität und Emotionalität bei ihm nachweisen. Da Vinci interessierte sich sowohl für das „Apollinische“ als auch das „Dionysische“ als zwei Pole, die in seinen Werken reflektiert und empfunden werden können. Diese können als geistige Aktivitäten betrachtet werden, die sich wechselseitig ergänzen und das Subjekt für seine existenziellen Erfahrungen benötigt. Somit ist nach Da Vinci eine Aufklärung mit dem Gefühl verbunden. Da Vinci sagt: „Alle unsere Erkenntnisse haben ihren Ursprung in der Empfindung.“[31] Da Vincis Aussage hebt die fundamentale Rolle der Sinneswahrnehmung in unserem Erkenntnisprozess vor. Er argumentiert, dass sämtliches Wissen, das wir erlangen, auf unseren sinnlichen Erfahrungen basiert. Diese

[30] Vgl. Leonardo da Vinci: Kurzbiografie des Universalgenies, o. J., auf: Nicofranz.art, unter: https://nicofranz.art/leonardo-da-vinci/kurzbiografie

[31] Thile, Michael: Das aufgeklärte Herz, die aufgeklärte Empfindung, der aufgeklärte Verstand Homiletik und Histrionik, 2014, S. 129.

Betonung der Empfindung als Ursprung des Wissens steht im Einklang mit seiner grundsätzlichen Auffassung, dass die Natur die Quelle allen wahren Wissens ist.

Da Vincis ästhetische und wissenschaftliche Haltung erinnert an das Zitat von Chilon von Sparta: „Erkenne dich selbst.“ Es ist ein Ausspruch, der einst am Apollotempel von Delphi stand. Die Bedeutung dieses Zitates kann als Erinnerung verstanden werden, dass der Mensch trotz seiner Bestrebungen und Fähigkeiten nicht über die Grenzen seiner Sterblichkeit hinausgehen kann. Es soll daran erinnern, dass der Mensch für sein Leben und seine Bildung verantwortlich ist, einschließlich der Entfaltung seiner Individualität, seines Leidens und seiner Träume. Ungeachtet des Wunsches, die Naturgesetze zu beherrschen, bleibt der Mensch letztendlich den Naturgesetzen unterworfen und kann den Tod nicht überwinden. In diesem Kontext lässt sich Da Vincis Streben nach Erkenntnis und Verständnis der Natur als eine Reflexion dieses tieferen Verständnisses der menschlichen Existenz interpretieren.

Literaturliste

Albers, Susanne: Der Denker Leonardo, o. J. Verfügbar unter: https://www.susannealbers.de/A24DerDenkerLionardo.html

Al-Azzam, Hashim: Melancholie: Ein Kult der Genies und aktiven Nihilisten, auf: Art-Dok, Heidelberg 2024. Verfügbar unter: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/8771/

Beyer, Andreas: Die Kunst des Klassizismus und der Romantik. München 2011.

Fuhrmann, Ernst: Was die Erde will: Biosophie. Berlin 1986.

Günther, Linda-Marie: Caesar und die Seeräuber – eine Quellenanalyse, 1999, München. Verfügbar unter: https://publications.dainst.org/journals/chiron/article/download/964/5331/

Gurney, Tom: Hexensabbat, auf: Thehistoryofart.org [19.06.2020]. Verfügbar unter: https://www.thehistoryofart.org/de/francisco-de-goya/hexensabbat/

Hauser, Arnold: Methoden moderner Kunstbetrachtung. München 1958.

Hügli, Anton & Lübcke, Poul (et al.) (Hrsg.): Philosophielexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart, Erw. und vollst. rev. Ausg./ unter Einbezug von Poul Lübckes ‚Politikens Filosofileksikon' und unter Mitarb. von Said Bafandi. Hamburg 2013.

Kaufmann, Roger: Leonardo da Vinci Erfindungen, 2022. Verfügbar unter: https://ausdauer.wordpress.com/2022/05/29/leonardo-da-vinci-erfindungen/

Kenneth, Clark: Leonardo da Vinci. Köln 2019.

Kleßmann, Eckart: Die deutsche Romantik. Köln 1979.

Krüger, Aline: Leonardo da Vinci Zitate. Norderstedt 2014.

Kuhla, Karoline: Leonardo da Vinci: Porträt eines Universalgenies, GEO, o. J. Verfügbar unter: https://www.geo.de/magazine/geo-epoche-edition/1069-rtkl-portfolio-leonardo-da-vinci

Lankheit, Klaus: Revolution und Restauration 1785–1855. Köln 1988.

Matzner, Alexandra: Leonardo im Teylers Museum. Idealschöne Köpfe, Grotesken und Physignomiestudien [03.01.2018]. Verfügbar unter: https://artinwords.de/leonardo-im-teylers-museum/

Nowak, Michael: Leonardo da Vinci Zitate [Erstaunliche Worte], 2022. Verfügbar unter: https://sprueche-liste.com/leonardo-da-vinci-zitate/

Probol, Britta: Caspar David Friedrich: Der introvertierte Künstler der Romantik [13.12.2023]. Verfügbar unter: https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Caspar-David-Friedrich-Der-introvertierte-Kuenstler-der-Romantik,friedrich482.html

Scholl, Dorothea: Von den „Grottesken zum Grotesken. Die Konstituierung einer Poetik des Grotesken in der italienischen Renaissance. Münster 2004.

Thiele, Michael: Das aufgeklärte Herz, die aufgeklärte Empfindung, der aufgeklärte Verstand. Homiletik und Histrionik, in Albrecht Beutel, Thomas K. Kuhn, Markus Wriedt (Hrsg.), Glaube und Vernunft. Studien zur Kirchen- und Theologiegeschichte des späten 18. Jahrhunderts (Arbeiten zur Kirchen- und Theologiegeschichte 41). Leipzig 2014, S. 129–153.

Veltman, H. Kim: Groteske Köpfe nach Leonardo da Vinci. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. Bild als Waffe, in G. Langemeyer, G. Unverfehrt, H. Guratzsch & C. Stölzl (eds.). München 1985, S. 37–38.

Zöllner, Frank: Leonardo da Vinci. 1452–1519. Sämtliche Gemälde. Köln 2019.

Online-Seiten

Hände weg, Kritiker, Mona Lisa bleibt mein!, FAZ [06.11.2001]. Verfügbar unter: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-haende-weg-kritiker-mona-lisa-bleibt-mein-11281568.html

Leonardo da Vinci: Kurzbiografie des Universalgenies, auf: Nicofranz.art, o. J. Verfügbar unter: https://nicofranz.art/leonardo-da-vinci/kurzbiografie

Philognosie: Genesis des Denkens – Wandlung der Wirklichkeiten, o. J. Verfügbar unter: https://www.philognosie.net/wissen-technik/genesis-des-denkens-wandlung-der-wirklichkeiten

Romantik – Alles was du über die Kunstepoche (1760–1850) wissen musst, auf: Nachhilfe-team.net, o. J. Verfügbar unter: https://www.nachhilfe-team.net/lernen-leicht-gemacht/romantik/#Das_Aufklaerungszeitalter

Romantik Kunst, auf: Studysmarter, o. J. Verfügbar unter: https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgeschichte-epochen/romantik-kunst/

Bildnachweise

Abb. 1: Leonardo da Vinci, *Birkenhain,* zwischen 1498 und 1502. Quelle: Leonardo da Vinci, yale university Press in assocation with the south Bank center. New Haven & London 1989, S. 63.

Abb. 2: Leonardo da Vinci, *Sprays von Eichenblättern und Eicheln,* zwischen 1505 und 1510. Quelle: Leonardo da Vinci, yale university Press in assocation with the south Bank center. New Haven & London 1989, S. 85.

Abb. 3: Caspar David Friedrich, *Tageszeitenzyklus: Der Mittag*, 1821–1822. Quelle: Wikipedia. Verfügbar unter: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Caspar_David_Friedrich_-_Tageszeitenzyklus,_Der_Mittag_(1821-22).jpg

Abb. 4: Caspar David Friedrich, *Früher Schnee*, Öl auf Leinwand, 43,8 x 34,5 cm, c. 1827. Quelle: Wikipedia. Verfügbar unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Fr%C3%BChschnee.jpg

Abb. 5: Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, *Zweig mit Eichenblättern*, 1818. Quelle: Reiter, C. & Schröder, K. A. (Hrsg.): Welten der Romantik. Wien 2015, S. 136.

Abb. 6: Leonardo da Vinci, *Frauenkopf, genannt La Scapiliata oder L'Échevellée (die Zerzauste oder Strubbelige)*, um 1500–1510. Quelle: Christianvonholst.de. Verfügbar unter: https://christianvonholst.de/62-leonardo-da-vinci-jahrhundertausstellung-im-louvre-24-oktober-2019-bis-24-februar-2020/

Abb. 7: Leonardo da Vinci*, Kopf und Schultern eines Mädchens*, Drei-Viertel-Porträt nach links, 1483. Quelle: Zöllner, Frank: Leonardo. Sämtliche Werke. Köln 2019, S. 99.

Abb. 8: Leonardo da Vinci, *Sinnender Greis und Wasserstudien*, 1513. Quelle: Clark Kenneth: Leonardo da Vinci. Hamburg 1969, S. 153.

Abb. 9: Leonardo da Vinci, *Kopfstudie (wahrscheinlich zur Madonna Litta)*, 1484. Quelle: Wallaca, Robert: Leonardo da Vinci und seine Zeit, 1452–1519. Köln 2014, S. 153.

Abb. 10: Joseph Wintergerst, *Nackter Knabe (Safferio)*, 1811. Quelle: Kleßmann, Eckart: Die Deutsche Romantik. Köln 1979, S. 77.

Abb. 11: Carl Philipp Fohr, *Theodor Rehbenitz*, Zeichnung, 1817. Quelle: Kleßmann, Eckart: Die Deutsche Romantik. Köln 1979, S. 160.

Abb. 12: Julius Hans Veit Schnorr von Carolsfeld, *Die schlafende Maria Heller*, 1817. Quelle: Kleßmann, Eckart: Die Deutsche Romantik. Köln 1979, S. 164.

Abb. 13: Leonardo da Vinci, *Fünf groteske Köpfe*, 1493. Quelle: Clark Kenneth: Leonardo da Vinci. Hamburg 1969, S. 70.

Abb. 14: Leonardo da Vinci, *Studie eines grotesken Paares,* 1489/90. Quelle: Nathan, J. & Zöllner, F.: Leonardo da Vinci. 1452–1519. Das zeichnerische Werk. 2014 Köln, S. 252.

Abb. 15: Leonardo Da Vinci, *Karikatur eines lachenden Mannes*, 1495. Quelle: Grewinig, M. M. & Letze, O. (Hrsg.): Leonardo da Vinci: Künstler Erfinder Wissenschaftler. Speyer 1995, S. 78.

Abb. 16: Leonardo Da Vinci, *Groteskes Profil eines älteren Mannes mit Kopfbedeckung,* um 1485–1490. Quelle: Nathan, J. & Zöllner, F.: Leonardo da Vinci. 1452–1519. Das zeichnerische Werk. 2014 Köln, S. 253.

Abb. 17: Nach Leonardo Da Vinci (Francesco Melzi) *Groteske Porträtstudien* (Ausschnitt), um 1492 (?). Quelle: Nathan, J. & Zöllner, F.: Leonardo da Vinci. 1452–1519. Das zeichnerische Werk. 2014 Köln, S. 261.

Abb. 18: Leonardo Da Vinci, *Karikatur einer alten Frau*, 1495. Quelle: Grewinig, M. M. & Letze, O. (Hrsg.): Leonardo da Vinci: Künstler Erfinder Wissenschaftler. Speyer 1995, S. 78.

Abb. 19: Francisco José de Goya, *Hexensabbat*, 438 x 140 cm, Öl auf Leinwand, c. 1819–1828, Museo Nacional del Prado, Madrid. Quelle: Kunst des 19. Jahrhunderts. Florenz 2011, S. 104.

Abb. 20: Ausschnitte Abbildung 19.