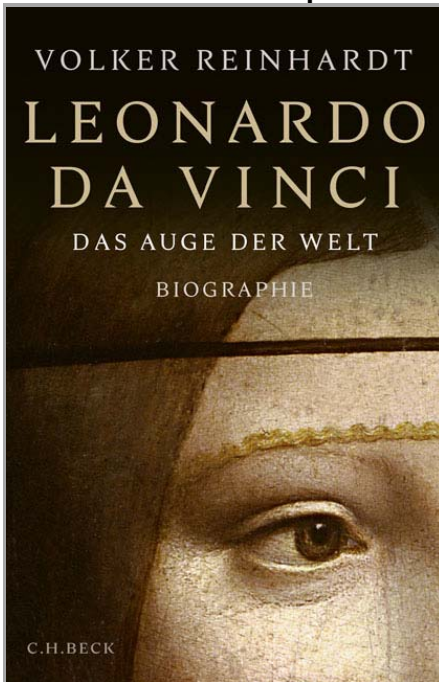


Unverkäufliche Leseprobe



Volker Reinhardt
Leonardo da Vinci
Das Auge der Welt

2018. 383 S., mit 111 farbigen Abbildungen und 1 Karte.
Gebunden
ISBN 978-3-406-72473-2

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/5855>

VOLKER REINHARDT
LEONARDO DA VINCI

VOLKER REINHARDT

LEONARDO DA VINCI

Das Auge der Welt

Eine Biographie

C.H.BECK

Mit 111 farbigen Abbildungen
und 1 Karte

1. Auflage. 2018

© Verlag C. H. Beck oHG, München 2018

Gesetzt aus der Dante MT und der TheSans bei Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg

Umschlagabbildung: Leonardo da Vinci, «Dame mit dem Hermelin»,
um 1489/90 (Ausschnitte), © akg-images/Erich Lessing

Vorsatz vorne: Maschinen aus Leonardo da Vincis Notizbüchern,

© akg-images/Album/Oronoz

Vorsatz hinten: Wasserrohre, Prinzip des Siphons,

Bewegungsstudien aus Leonardos Notizbüchern, © akg-images

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

ISBN Buch 978 3 406 72473 2

ISBN eBook 978 3 406 72474 9

Die gedruckte Ausgabe dieses Titels erhalten Sie im Buchhandel
sowie versandkostenfrei auf unserer Website

www.chbeck.de.

Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele weitere Informationen

INHALT

DER UNBEKANNTE LEONARDO

– 9 –

ERSTES KAPITEL VINCI UND FLORENZ 1452–1481

Herkunft, Familie, frühe Prägungen 19 | In der *bottega* Verrocchios 25 | Maler in Florenz 38 | Der fehlende Joseph und ein brüllender Löwe 47

ZWEITES KAPITEL IM MAILAND DER SFORZA 1482–1499

Von Florenz nach Mailand 57 | Mailand und sein Herr 62 | Verwirrspiel mit Madonna 68 | Architektur und Herrschaft 76 | Mailänder Zeitvertreib: Natur und Methode 82 | Mailänder Zeitvertreib: Maschinen und andere Rätsel 85 | Fatale Hochzeiten 90 | Hermelin mit Dame 94 | Herr der Feste 99 | Das Teufelchen in der *bottega* 106 | Der Herzog, das Pferd und die Politik 112 | Das «Abendmahl»: Die Geschichte 120 | Das «Abendmahl»: Das Drama 126 | Wuchernde Wände und ein angeschlagener Kopf 135

DRITTES KAPITEL AUF DER SUCHE NACH DEN KRÄFTEN DER NATUR

Noch eine Mätresse 141 | Göttliche Proportionen 143 | Die
Unerschrockenheit des Anatomen 153 | Von der Sterblichkeit
der Seele 162 | Die Sprache des Wissens 164 | Der Traum
vom Fliegen 172 | Ein Fahrrad und diverse Kriegsgeräte 178 |
Lebende Pflanzen, versteinerte Muscheln 182 | Theorie der
Malerei 190

VIERTES KAPITEL
SPÄTE WANDERJAHRE
1499–1513

Der vorübergehende Untergang des Hauses Sforza 195 |
Rückkehr nach Florenz 202 | In Diensten Cesare Bor-
gias 210 | Ein Kanal für Florenz, eine Brücke für den
Sultan 218 | Der Kampf um die Standarte 224 | Das Lächeln
über die Entstehung der Welt 241 | Zwischen Mailand und
Florenz 247 | Der Page 254 | Die Ermordung des Lam-
mes 255 | Umsturz in Mailand und in Florenz 262 |
Schwanenbrut 268 | Neue Anatomie 272

FÜNFTES KAPITEL
ROM UND AMBOISE
1513–1519

Verloren im Vatikan 281 | Spiegel und neue Perspekti-
ven 291 | Der lächelnde Täufer 299 | Der Edelmann in
seinem Schloss 306 | Feste und Schlossbauten 311 | Tödliche
Fluten 318 | Das Ende in Cloux 326

SECHSTES KAPITEL
DER WIEDERGEFUNDENE
UND DER ERFUNDENE
LEONARDO

– 333 –

ANHANG

Verzeichnis der wichtigsten Gemälde 349 | Zeittafel 354 |
Karte 360 | Anmerkungen 362 | Literatur 369 | Nachweis
der Bildzitate 376 | Personenregister 379

DER UNBEKANNTE LEONARDO

Schon zu Lebzeiten und mehr noch nach seinem Tod galt Leonardo den Wohlgesinnten und frommen Gemütern als verdächtig. «Seine Verrücktheiten gingen so weit, dass er beim Nachdenken über die Natur versuchte, die Eigenschaften der Kräuter zu verstehen sowie die Bewegung des Himmels und den Lauf des Mondes und der Sonne zu beobachten. Und dabei entwickelte er so ketzerische Vorstellungen, dass er jegliche Religiosität verlor und es in seiner Verwegenheit höher schätzte, Philosoph als Christ zu sein.»¹ In dieser Anklage gipfelt die Lebensbeschreibung Leonardo da Vincis, die Giorgio Vasari, Hofkünstler und künftiger «Kulturminister» des Großherzogs der Toskana, 1550 verfasste. Leonardo, der Ketzer, der in frevlerischer Selbstüberschätzung erkennen will, was die Welt im Innersten zusammenhält, und sich durch diesen verderblichen Hochmut von Gott ab- und dem Bösen zuwendet: Das war acht Jahre nach Gründung der römischen Zentralinquisition eine massive und folgenschwere Anklage. Leonardo war zwar seit drei Jahrzehnten tot, doch einige seiner Schüler, Begleiter und Auftraggeber lebten noch. Sie alle mussten sich jetzt fragen, ob sie auf einen Gehilfen Satans hereingefallen waren. Wenn Vasari mit seiner Anklage Recht hatte, mussten die Werke des Glaubensfeindes unschädlich gemacht, also vernichtet werden.

In der zweiten Auflage von Vasaris Vitensammlung, die achtzehn Jahre später erschien, ist der inkriminierende Satz gestrichen. Sein Verfasser war offensichtlich zu weit gegangen: Leonardo hatte seinen Lebensabend schließlich ehrenvoll am Hofe des französischen Königs Franz I. verbracht, der sich als unerbittlicher Verfolger seiner protestantischen Untertanen beim Papst den Ruf eines standhaften Glaubenskämpfers erworben hatte. Doch von seiner Meinung in Sachen Leonardo rückte Vasari nicht

ab, er formulierte sie nur geschickter. Auch in der zweiten, bereinigten Version seiner Biographie hat Leonardo auf dem Totenbett viel wieder-gutzumachen: «Er machte deutlich, wie sehr er Gott und die Menschen dieser Welt dadurch beleidigt hatte, dass er in seiner Kunst nicht so gearbeitet hatte, wie es sich gehörte.»² Das klingt nach einem verbummelten Genie, das seine Begabung mit Nichtigkeiten vergeudet. Doch beleidigte man durch solche Tändeleien Gott? Auch in der entschärften Fassung bleibt unklar, ob es der «allergöttlichste Geist» (so Vasari 1568 über Leonardo) so mit Gott und der Religion hielt, wie es für einen guten Christen heiligste Pflicht war.

Das Bild von Leonardo als dem geheimnisvollen, rätselhaften, nicht ganz geheuren Verächter aller Werte, Normen und Regeln, der die Mächtigen mit seiner Faulheit und Nonchalance vor den Kopf stößt und nach verbotenem Wissen trachtet, entstand also schon zu Leonardos Lebzeiten, und es hat bis heute Konjunktur. Leonardo gilt als der Meister-Ingenieur, der mit seinen kühnen Erfindungen wie Helikopter und Unterseeboot Jahrhunderte überspringt, und als der Anatom, der unerschrocken die verborgensten Winkel des menschlichen Körpers mit dem sezierenden Skalpell erforscht. Und er fasziniert als Eingeweihter, der die uralten Weisheiten verbotener Sekten erforscht hat und weitergibt.

Doch das ebenso profittträchtige wie gefährliche Handeln mit Geheimwissen war gerade nicht Leonardos Sache. Für Alchemisten und Wundermänner aller Art hatte er nur Hohn und Spott übrig. Die selbsternannten Silber- und Goldmacher erzielten durch die Zufallserfindung nützlicher Nebendinge bestenfalls Glückstreffer; Schöpfungen hervorbringen konnte für Leonardo allein die Natur, und sie folgte festen, unveränderlichen Regeln, die es zu entdecken galt. Die Möchtegern-Zauberer behaupteten, mit Formeln, die ihnen allein zugänglich waren, die Natur zu überlisten und zu übertreffen, und ließen sich dieses angeblich exklusive Wissen teuer bezahlen. Leonardo hingegen machte seine Beobachtungen sichtbar und nachvollziehbar: durch Zehntausende von Zeichnungen, die mit ihrer Anschaulichkeit und Dramatik unerreicht geblieben sind und die Menschen bis heute bewegen. In seiner lebenslangen Suche nach den gestaltenden und zerstörenden Kräften der Natur hatte selbst das Wunder keinen Platz mehr, das im Christentum zum Beweis von Hei-

ligkeit und Gottesnähe unverzichtbar ist. Wer sich wie die Mönche darauf berief, stellte sich an die Seite der Betrüger, die dem dummen Volk weismachen wollten, die Mysterien der Welt entdeckt zu haben und dadurch die Natur zu beherrschen.

Durch seine Frontstellung gegen Frömmigkeit und Kirche, aber auch gegen florierende Geheimlehren wie Magie, Alchemie und Astrologie gab Leonardo seinen Zeitgenossen Rätsel auf. Seine Malerei brach ebenso radikal mit Traditionen und Konventionen. In seiner unvollendeten «Anbetung der heiligen drei Könige» suchten die frommen Betrachter vergeblich nach Joseph, dem Ziehvater Jesu. Noch viel größere Verwirrung musste sein Gemälde der «Heiligen Anna selbdritt» stiften. Hier erscheint der künftige Erlöser in der liebevollen Gesellschaft seiner Großmutter und Mutter als trotziger und ungebärdiger Knabe, der einem unschuldigen Lämmchen so lustvoll das Genick bricht, dass man es geradezu knacken zu hören meint. Auch in Leonardos viel bewundertem Hauptwerk, dem «Abendmahl» im mailändischen Kloster Santa Maria delle Grazie, fehlte es nicht an Irritationen. Auf diesem monumentalen Wandbild hat Christus seinen Jüngern soeben die verstörende Mitteilung gemacht, dass einer von ihnen ein Verräter sei und seinen Herrn ans Messer liefern werde. Daraufhin herrscht unter den Aposteln heller Aufruhr: Ich bin es nicht, wer ist es dann? Diese alles entscheidende Frage aber bleibt unbeantwortet. In konventionellen Darstellungen des Themas saß Judas am Tisch der Jünger isoliert und war damit als Abtrünniger erkennbar. Bei Leonardo aber hat sich das Böse unter das Heilige gemischt und ist nicht von diesem zu unterscheiden. Was wollte der Künstler damit sagen? Dass es keine Unterschiede zwischen Gut und Böse gibt? Dass Christus nur ein Mensch ist, dessen naives Vertrauen auf die Treue seiner Anhänger grausam bestraft wird? War es diese radikale Vermenschlichung des Übernatürlichen, die Vasari mit seinem Vorwurf der Ketzerei meinte?

Rätsel formulierte Leonardo auch in Worten. Solche Ratespiele gehörten an sich zur Unterhaltung der Mailänder Hofgesellschaft. Leonardo aber machte aus harmloser Quiz-Unterhaltung ein Spiel der Verfremdung, bei dem Hofdamen und Höflingen die Haare zu Berge standen: Wer wird zu Ostern gemartert, gevierteilt und gehäutet und lässt seine markerschütternden Schreie zum Himmel emporsteigen? Allgemeine Ver-

wirrung, dann die Auflösung: Gemeint sind die Lämmer, die ihren Müttern entrissen, geschlachtet und verzehrt werden. Fressen und gefressen, verdaut und ausgeschieden werden – diesen ekelregenden Kreislauf unterbrach Leonardo für seine Person bewusst: Er tötete keine Lebewesen und aß kein Fleisch. Stattdessen erschreckte er vornehmes Publikum durch makabre Vorführungen: Er ließ Tiergedärm aufblasen, bis es platzte und als abstoßender Regen über die Anwesenden niederging. Seine karnivoren Mitmenschen betrachteten das überwiegend als den harmlosen Spleen eines Sonderlings – oder war es doch mehr, vielleicht eine Kritik am Abendmahl, bei dem Christen nach der Lehre der Kirche das Fleisch Christi zu sich nehmen? Bei dieser feierlichen Kommunion wurde Leonardo nie gesehen.

Eine Marotte, und zwar eine ärgerliche, war für seine Zeitgenossen auch Leonardos Passion für die Erforschung der Natur. Eigentlich war sie sogar ein Verbrechen: Wer von Gott mit einer solchen Begabung für die Malerei gesegnet worden war wie er, der musste sie zum Lob des Herrn und zum Entzücken der Mächtigen mit höchstem Fleiß ausüben und perfektionieren. Leonardo aber schien sein Ausnahmetalent gering zu schätzen, ja regelrecht zu vergeuden. Monatelang rührte er den Pinsel nicht an, um stattdessen versteinertes Meeresgetier im Apennin zu studieren. Darüber hinaus lehnte er die ehrenvollsten Aufträge von Fürstinnen und Fürsten mit den fadenscheinigsten Begründungen ab. Waren ihm Blumen und Tiere wichtiger als die Mächtigen dieser Welt?

Noch unbegreiflicher, ja empörender aus der Sicht der Wohlgesinnten war Leonardos Unzuverlässigkeit, wenn er ausnahmsweise einmal einen Auftrag angenommen hatte. Denn dann begann für die hoffnungsvollen Besteller eine Warte- und Leidenszeit, die fast immer in der totalen Enttäuschung endete: Sie bekamen kein Bild, zumindest kein vollendetes, stattdessen jede Menge juristische Scherereien. Vollends unfassbar war schließlich sein riskantes Experimentieren mit Maltechniken und Farben. So begann das «Abendmahl», das Leonardo mit Tempera auf die Nordwand des Refektoriums eines Mailänder Klosters gemalt hatte, schon bald zu verblassen, ja regelrecht abzublätern. Auch ein Jahrzehnt später konnte sich Leonardo bei einem Großauftrag für den Ratssaal in Florenz nicht zur bewährten Freskotechnik durchringen. Nachdem er die zentrale

Szene mit einer neuen Farbmischung aufgetragen hatte, verlor er die Lust, ging nach Mailand – und ließ verbrannte Erde zurück. Sollten seine Werke so vergehen wie die Hervorbringungen der Natur im ewigen Kreislauf von Zeugung und Vernichtung? Die Selbstzerstörung des Kunstwerks als dessen finaler Triumph – das klingt nach Happenings des zwanzigsten oder einundzwanzigsten Jahrhunderts. Doch bei Leonardo, dem Außenseiter und Provokateur, ist nichts auszuschließen.

Nicht weniger rätselhaft sind Leonardos technische und anatomische Zeichnungen, denen er heute seinen Weltruhm ganz überwiegend verdankt. Seine Fahrzeuge, Fluggeräte oder Katapulte lassen einen genialen Techniker vermuten, der seiner Zeit weit voraus war, doch zeigen nicht wenige von ihnen bei genauerem Hinsehen ein anderes, finsternes Gesicht: Eine gigantische Kanone drückt Menschen zu Ameisen herab, eine riesenhafte Armbrust versklavt sie zu reinen Kraftlieferanten, und in der Flugmaschine muss der «Pilot» wie ein lebendes Antriebsrad für eine Energie sorgen, die trotz aller Anstrengungen seinerseits bald verpuffen wird. Ähnliche Gegensätze zeigen Leonardos Gesichter. Den wunderschönen Porträts der Jünglinge im seidigen Lockenhaar stehen grausige Grotesken von dementen, verunstalteten, verwirrten Physiognomien gegenüber. Nicht weniger widersprüchlich stellt sich die Natur selbst dar. Die Schönheit von Menschen, Tieren und Pflanzen kontrastiert mit Zeichnungen von ungeheuren Katastrophen, die mitleidlos den Untergang des Menschengeschlechts zeigen. Hielt Leonardo eine Natur ohne Menschen für die einzig mögliche Rettung der Welt? Musste man dieses verderblichste aller Wesen vernichten, um die übrigen Lebensformen zu erhalten?

Am Ende seines Lebens hatte Leonardo nach eigener Erinnerung dreißig Leichen seziiert und die Ergebnisse dieser Untersuchungen gezeichnet. Der Körper des Menschen stand für ihn offensichtlich in lebendiger Analogie zum Bau und Aufbau der Welt im Großen. Doch warum schütteln dann moderne Anatomen den Kopf über eklatante Abweichungen zwischen seiner Wiedergabe und der tatsächlichen Lage und Funktion der menschlichen Organe?

Leonardo wollte der Welt ein Rätsel sein und hatte mit dieser lebenslangen Imagebildung vollen Erfolg. Generationen von Forschern, zumeist Kunsthistoriker, haben sich von den Tagen Vasaris bis heute an ihm abge-

arbeitet und Leonardo-Bilder produziert, die seiner Rolle in seiner Zeit nicht gerecht werden. Das gilt etwa für die gängigen Titulierungen als «Universalgelehrter» oder «Universalgenie der Renaissance», die mit ihrem konventionellen Pathos Leonardos wahre Größe eher verdecken als aufscheinen lassen. Gemessen an den Wert- und Rangmaßstäben der Zeit, ließe sich im Falle Leonardos treffender von einer sorgfältig gepflegten und zelebrierten Kunst des Scheiterns als Triumph über eine unverständige Zeit sprechen. Diese Größe liegt nicht zuletzt in der Gegenläufigkeit zur Zeit, zu ihrer Bildung, zu ihren kulturellen Strömungen und Moden. So ist viel zu wenig beachtet worden, dass Leonardo – nach heutigen Ausbildungskriterien – allenfalls mittlere Reife hatte; höhere Schulen oder gar Universitäten hat er nie besucht. Damit hatte er ein Handicap: Er konnte kein höheres Latein und war damit für die Humanisten, die kulturellen Trendsetter der Zeit, ungebildet, unqualifiziert und unfähig, über anspruchsvolle Themen überhaupt mitzureden, geschweige denn ernsthaftes Gehör zu finden. Der Spott, das Misstrauen und die Geringschätzung, die einem ungelehrten «Mechaniker» wie Leonardo vonseiten der gefeierten Edelfedern seiner Zeit wie etwa Baldassare Castiglione, dem hochgeschätzten Schiedsrichter und Lehrmeister des stilvollen Hoflebens, entgegenschlugen, sind daher ein Schlüssel, um seine Haltung zu seiner Zeit neu zu verstehen.

Leonardo hat auf die Verweigerung von Anerkennung in zweierlei Form reagiert: Einerseits hat er versucht, sich durch späte Bemühungen den Jargon der arroganten Kulturschickeria doch noch anzueignen; vom mäßigen Erfolg dieser Strategie legen die Grammatiken in seinem Bücherregal und die selbst angelegten Vokabellisten rührendes Zeugnis ab. Zudem hat er – ein gleichfalls von der Forschung bislang vernachlässigter Gesichtspunkt – konsequent an seinem Image gearbeitet, an seiner eigenen Legende gewoben und sich selbst kunstvoll als ersten Wahrheits-sucher inszeniert, der die bequemen Scheingewissheiten hinter sich gelassen hat und zu einer Naturerkenntnis gelangt ist, deren Besitz seine «Mona Lisa» und sein «Johannes der Täufer» mit ihrem Lächeln anzeigen. Diese Selbstdarstellung und Selbststilisierung war eine Gratwanderung: Wieviel von diesem Wissen durfte man der irregehenden Welt zumuten, wo drohte der Absturz, zum Beispiel durch Anklagen, wie sie Vasari später

formulierte? Auch diese Position Leonardos gegen seine Zeit ist bisher nicht genauer bestimmt worden.

Doch Leonardos eigentliche Antwort auf die permanenten Demütigungen sind seine Schriften zu Natur und Malerei. Sie sind wütende Gegenentwürfe, radikale Umwertungen, die die ihm entgegengebrachte Verachtung mit Zins und Zinseszins heimzahlen. Mehr Hohn ist über die Virtuosen des Wortes, die elegant über alles schreiben und dabei doch nichts von der Welt und ihren Gesetzen verstehen, kaum je ausgegossen worden. In Leonardos Rangordnung kommt die Malerei an erster Stelle. Er versteht sie als Philosophie, das heißt als Erforschung der Natur; das wichtigste Instrument dieser nobelsten aller Tätigkeiten des menschlichen Geistes ist das Auge, dessen Wahrnehmung in der Sortierungskammer des Gehirns zu Wissen verarbeitet wird. Nach der Malerei kommt lange nichts und dann die Musik, die Leonardo gleichfalls glänzend beherrschte. Darauf folgt die Skulptur, bei der man sich in peinlicher Weise schmutzig machte, und auf dem letzten Platz die von den Humanisten so hoch geschätzte Dichtung. Dabei war Leonardo kein Verächter der Sprache. In seiner Muttersprache Italienisch drückte er sich präzise und anschaulich aus und kreierte neue Ausdrücke mit neuen Bedeutungen für neu entdeckte Sachverhalte, etwa den Begriff «*impressiva*» für das Koordinierungszentrum der Sinneseindrücke im menschlichen Gehirn.

So ergab sich eine lebenslang anhaltende dreifache Frontstellung Leonardos: gegen die Humanisten, die glaubten, dass sich die Welt durch eine Erneuerung der antiken Bildung verstehen und verbessern ließ, gegen die Kurfuscher, Quacksalber, Schwarzkünstler und Magier, die dem unwissenden Volk ein Geheimwissen vorgaukelten, und gegen die Theologen, die die Natur mit ihrer Lehre deformierten und herabwürdigten. Gegen Humanisten und Geheimwissenschaftler ließ sich mehr oder weniger offen gefahrlos polemisieren; bei den Gottesgelehrten war Vorsicht geboten, hier konnte er selbst in seinen Notizbüchern nur summarisch und oft verschlüsselt Kritik üben. Leonardo, der Nicht-Christ: auch diese Positionierung, die in seinen Texten vielfach belegt ist, hat bisher nicht einmal ansatzweise die gebührende Beachtung gefunden.

Es fehlt nicht an grundgelehrten Studien zu Leonardo als Maler und Kunsttheoretiker, als Naturforscher, Ingenieur, Techniker, Konstrukteur

und Literat. Die neuere Leonardo-Forschung, die erst Ende des neunzehnten Jahrhunderts mit einer kritischen Sichtung seiner weit verstreuten Hinterlassenschaft einsetzte, hat hier einen in vielen Einzelheiten reichen und oft bis heute gültigen Ertrag erbracht. Was die Zusammenfügung dieser Einzelaufnahmen zu einem geschlossenen Gesamtbild und die Verortung seiner diversen Tätigkeiten in seiner Lebensgeschichte mit ihren verschiedenen Stationen betrifft, so stechen jedoch gravierende Defizite ins Auge. Sehr summarisch gesprochen, hat die Leonardo-Forschung überwiegend werkimmanent und stilgeschichtlich gearbeitet, ohne eine allgemein anerkannte Chronologie seiner Produktion zu erreichen, und dabei die komplexen Wechselwirkungen zwischen dem Werk auf der einen Seite und Gesellschaft, Politik, Ökonomie und Mentalitäten auf der anderen Seite vernachlässigt. Leben und Werk, Umwelt und Vorstellungen sind aber untrennbar ineinander verschränkt. Intellektuelle Anregungen kommen nicht aus dem luftleeren Raum – das ist eine Binsenweisheit, die aber im Falle Leonardos viel zu wenig berücksichtigt worden ist.

Keine der bisherigen Leonardo-Biographien kommt zudem ohne eine Fülle von Vermutungen und Hypothesen aus, die ganz überwiegend durch Mythen- und Klischeebildungen geprägt sind: Ein Genie wie Leonardo muss bestimmte Erfahrungen gemacht haben, große Geister derselben Zeit müssen sich gekannt und beeinflusst haben, wichtige Ideen der Zeit müssen sich in seinem Werk niedergeschlagen haben. Solche Annahmen mutieren irritierend schnell zu gesicherten Aussagen. So kursiert in vielen Werken die Behauptung, Leonardo und Machiavelli – ein anderer Provokateur, der ebenfalls gegen eine irreführende Zeit wettet – hätten sich gekannt und beeinflusst. Schade nur, dass keiner den anderen in seinen Texten je erwähnt.

Die vermeintlichen Sicherheiten betreffen auch Leonardos Werk. Die berühmte Turiner Zeichnung des pessimistisch, ja verächtlich blickenden Greises mit langem Haupthaar und wallendem Bart zierte als vermeintliches Selbstporträt viele Bücher über Leonardo, doch kann sie genauso gut das idealisierte Bild eines anonymen Philosophen der Antike sein. Höchstwahrscheinlich handelt es sich sogar um eine «Fälschung» des neunzehnten Jahrhunderts, die aus der damals einsetzenden Verehrung des Meisters geboren wurde: So und nicht anders muss der große Welt-

1 *Angebliches Selbstporträt Leonardo da Vincis um 1515; erst seit den 1840er-Jahren bekannt, wahrscheinlich zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden. Turin, Biblioteca Reale*



weise ausgesehen und die Welt gesehen haben. Je weniger man sich eines Ausnahmekünstlers sicher ist, desto fassbarer muss er gemacht werden. Auf diese Weise entstand im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert auch ein durch nichts begründeter Kult um das angebliche Geburtshaus Leonardos in Sichtweite der Mauern von Vinci.

Beliebt sind auch Versuche, das Ausnahmegenie, dem das meiste Menschliche fremd zu sein scheint, in die sicher eingehegten Bezirke der Normalität heimzuholen. Auf diese Weise kommt es regelmäßig zur Wiederzusammenführung von Sohn und Mutter und ähnlich anheimelnden Versöhnungsriten, für die es keine Belege gibt. Doch Leonardo war nicht versöhnt, nicht mit seinen Mitmenschen, nicht mit seiner Familie und erst recht nicht mit der Natur.

In dieser Biographie soll deshalb ganz anders verfahren werden. Auf

Vermutungen, Hypothesen, unbelegte Anekdoten und Stereotypen wird ebenso verzichtet wie auf die Mutmaßungen einer rein stilimmanenten kunsthistorischen Leonardo-Forschung, die sich nicht einmal über die ungefähre Datierung seiner Hauptwerke verständigen kann. Neue, sichere und weiterführende Zugänge lassen sich durch die literarische Produktion Leonardos erschließen, die bisher allenfalls am Rande Beachtung gefunden hat. Dabei hat Leonardo nicht nur die ungeheure Menge seiner Zeichnungen reichhaltig kommentiert, sondern auch Texte verfasst, in denen er seiner Sicht der Welt einen drastischen, oft satirischen und vor allem eindeutigen Ausdruck verleiht. Dazu kommen belastbare Quellen mit harten Fakten zu allen Lebensbereichen wie etwa Zahlungsanweisungen und Notariatsverträge, die zwar für eine Persönlichkeit vom Rang eines Leonardo eher spärlich fließen, doch neue Perspektiven öffnen, wenn sie in die Zeitverhältnisse eingebettet werden. Auf dieser Basis muss dann die Aussage seiner Bilder ermittelt werden, und nicht – wie bisher fast immer – umgekehrt von den Bildern auf die nur nebenbei und selektiv berücksichtigten Texte geschlossen werden.

Menschliche Größe und Genie sind pathetische Schlagworte, wenn man sie nicht genau definiert. Bestimmt man sie als ausmessbaren Abstand zu den verbreiteten Überzeugungen, den nicht hinterfragten Scheingewissheiten und selbstverständlichen Bewusstseinshorizonten der Zeit, also in Graden geistiger und kreativer Eigenständigkeit und darüber hinaus im Ausmaß des selbständig erschlossenen intellektuellen und künstlerischen Neulands, dann steht Leonardo da Vinci einzigartig und unvergleichbar dar. Diesen Platz so nüchtern und quellennah zu bestimmen, also Leonardo in seiner Zeit und damit als Denker und Schöpfer gegen seine Zeit hervortreten zu lassen, ist das Ziel dieses Buches.

ERSTES KAPITEL

VINCI UND FLORENZ

1452–1481

Herkunft, Familie, frühe Prägungen

Leonardos Geburt am 15. April 1452, nach damaliger Zählung um drei Uhr nachts, das heißt etwa um 22 Uhr 30, wurde von seinem Großvater Antonio notiert, der mit seinen achtzig Lebensjahren immer noch die Familienchronik führte. Der Vater des Kindes, Piero, war zu diesem Zeitpunkt nach Antonios Angaben sechsundzwanzig (nach anderen Quellen fünf- undzwanzig) Jahre alt. Die Mutter findet in der Notiz des Großvaters keine Erwähnung. Sie hieß Caterina und heiratete kurz darauf, wohl schon 1453, einen gewissen Antonio di Buti, der einer Familie kleiner Landbesitzer aus einem Nachbardorf entstammte und den wenig vertrauenerweckenden Beinamen Accattabriga, «Ärgermacher», trug. Aus dieser Ehe gingen fünf Kinder hervor. Accattabriga starb um 1490, vor seiner Frau. Einige Jahre später nahm Leonardo seinen Aufzeichnungen zufolge eine gewisse Caterina in seinen Mailänder Haushalt auf; als sie wenig später starb, richtete er ihr ein Begräbnis aus, dessen Kosten durch seine Aufzeichnungen bekannt sind. Leonardo war im Gegensatz zu seinem jüngeren Rivalen Michelangelo großzügig im Umgang mit Geld, ja er galt sogar als ausgesprochen freigebig; für die Bestattung Caterinas hat er jedoch wenig ausgegeben. Das spricht dagegen, dass es sich um die späte Heimkehr der Mutter zu ihrem großen Sohn handelte, die sentimentale Biographen so gerne annehmen, und schlicht für die Einstellung einer Dienstmagd. Leonardo hielt seine Alltagsnotizen lakonisch knapp, doch einen kurzen Eintrag wie «Caterina, meine Mutter» hätte auch er sich fraglos abgerungen.

Leonardo war also wie so viele prominente Gestalten der italienischen Renaissance unehelicher Geburt. In fürstlichen Familien wie den Este oder Montefeltro war das kein Makel. In diesem Milieu erwiesen sich die «Bastarde» sogar oft als durchsetzungsfähiger als ihre legitimen Halbbrüder, obwohl oder gerade weil sie von Rechts wegen für die Nachfolge eigentlich nicht vorgesehen waren; offenbar setzte dieser B-Status besondere Energien frei. Nachteile bei der Erziehung hatten uneheliche Kinder an der Spitze der Gesellschaft nicht, doch das konnte im ländlichen Ambiente anders aussehen. Leonardos Vater *ser* Piero entstammte einer florentinischen Notarsdynastie, die sich nach dem Maßstab ihrer beruflichen Aktivitäten und Besitzstände dem gutsituierten Mittelstand der toskanischen Metropole zuordnen lässt. Notare waren mit der zunehmenden Verschriftlichung und Verrechtlichung des politischen Lebens und dem schrittweisen Ausbau der Verwaltung seit dem zwölften Jahrhundert zu wichtigen Funktionsträgern geworden. In den Kommunen Nord- und Mittelitaliens, die sich schrittweise von der Oberhoheit des Kaisers befreiten und immer ausgedehntere ländliche Herrschaftsgebiete erwarben, waren ihre Dienste an der Seite der herrschenden Eliten unverzichtbar, doch zu den Mächtigen zählten sie eher selten. Hier dominierten die Familien der Bankiers, Großhändler und Textilproduzenten mit ihren weitgespannten Netzwerken, die große Teile der Mittelschicht nach dem Prinzip «Ich gebe, damit du gibst» für ihre Interessen einspannten.

Seit 1427 mussten alle florentinischen Haushaltsvorstände dem Fiskus ihre sämtlichen Besitzungen und Einkünfte offenlegen. Steuergerechtigkeit für alle, so lautete die Parole, mit der der Mittelstand den regierenden Reichen dieses Gesetz abgetrotzt hatte. Vollständige Transparenz stellte sich dennoch nicht ein, dafür gab es zu viele Schlupflöcher; zudem verfügte die Republik nicht über die notwendigen Kontrollorgane. Da die Veranschlagung allerdings über die sogenannten Nachbarschaften lief, von denen jedes Stadtsechzehntel (*gonfalone*) mehrere zählte, darf davon ausgegangen werden, dass größere Lücken, speziell an Liegenschaften, den Argusaugen der Mitbürger – oder besser: Mitsteuerzahler – kaum entgangen sein dürften. Nach Auskunft dieser regelmäßigen Auflistungen war Leonardos Großvater Antonio da Vinci 1457 im florentinischen Stadtteil von Santo Spirito und im *gonfalone* des Drachen gemeldet und besaß

in der Gegend von Vinci mehrere Immobilien, und zwar innerhalb und außerhalb dieser ländlich geprägten Kleinstadt, darunter ein Haus mit Garten, das er als seinen Wohnsitz bezeichnete; das angebliche Geburtshaus Leonardos im Weiler Anchiano vor den Mauern Vincis hingegen wurde erst 1482 von seinem Vater erworben. Von den zu versteuernden Erträgen durfte ein ansehnlicher Pauschalbetrag für jeden «Mund» (*bocca*) abgezogen werden, das heißt für jedes Mitglied der Familie, das von den aufgeführten Einkünften «ernährt» wurde. An solchen *bocche* führte Antonio im Jahre 1457 auf: sich selbst, mittlerweile fünfundachtzig Jahre alt, seine vierundsechzigjährige Frau, seinen dreißigjährigen Sohn *ser Piero*, der durch diese Anrede bereits als aktiver Notar ausgewiesen ist, dessen neun Jahre jüngere Gattin Albiera sowie «Lionardo, den nicht legitimen Sohn des genannten *ser Piero* und der Caterina, gegenwärtig Gattin des Accatabriga di Piero del Vacca aus Vinci, fünf Jahre alt». Hinzu kam ein weiterer Sohn Antonios namens Francesco, über den es kurz und etwas lieblos heißt: «Er lebt im Landhaus und macht gar nichts.»¹

Leonardos Kindheit wird ausnahmslos auf dem Land, in und bei Vinci, lokalisiert. Bei seiner Mutter und seinem Stiefvater, dem «Unruhestifter», kann er seine ersten Jahre jedoch nicht verbracht haben; obwohl Steuerbetrug verbreitet und sehr populär war, wäre Antonio mit der erfundenen *bocca* des kleinen Leonardo nicht durchgekommen. Dieser wurde also von der väterlichen Sippe aufgezogen und lebte wie sein Onkel, der Tagedieb, höchstwahrscheinlich in der Villa des Großvaters. Völlig gesichert ist selbst das nicht, schließlich hielt sich sein Vater, sicherlich zusammen mit seiner Frau, aus beruflichen Gründen in Florenz auf; dass *ser Piero* seinen «natürlichen» Sohn schon in dieser frühen Phase mit in die Metropole nahm, ist nicht unbedingt wahrscheinlich, doch auch nicht ganz auszuschließen. Belege dafür, dass Leonardo in der bukolischen Idylle der Toskana aufwuchs, werden gerne in seinem beispiellosen Interesse für die Hervorbringungen und Erscheinungsformen der Natur gesucht und gefunden; Generationen von Biographen haben sich liebevoll ausgemalt, wie der Knabe Smaragdeidechsen nachstellte und blaue Apennin-Anemonen pflückte. Doch das alles gab es auch in Florenz, das abhängige Landgebiet (*contado*) und die Stadt waren politisch getrennte Welten,

doch naturräumlich und wirtschaftlich gingen sie trotz aller Mauern und Befestigungsanlagen ineinander über.

Zwischen der Steuerklärung von 1457 und der von 1469 wird Leonardo in keiner einzigen Quelle erwähnt. Wie prägend sich die Anfänge auf die spätere Entwicklung eines Menschen auswirkten, war ihm im reifen Alter wohl bewusst: «Viele Ereignisse haben sich vor vielen Jahren zugetragen und sind trotzdem für die Gegenwart wichtig, und viele gegenwärtige Dinge leiten sich von der fernen Zeit unserer Jugend ab.»² Trotzdem – oder gerade deshalb – hat er sich zu seinen eigenen Anfängen in seinen umfangreichen Aufzeichnungen nur sehr spärlich geäußert. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Für das selbstgeschaffene Image des adligen Natur-Weisen war die Herkunft aus einer biedereren Juristenfamilie und einem ländlichen Marktzentrum unergiebig, da viel zu prosaisch. Deshalb fällt die einzige «Kindheitsreminiszenz», die Leonardo für überlieferungswürdig befand, auch völlig aus dem Rahmen. «Dass ich so viel vom Milan schreibe, scheint mein Schicksal zu sein. Denn nach meiner ersten Kindheitserinnerung – so scheint es mir – lag ich in der Wiege, und ein Milan kam zu mir und öffnete mir mit seinem Schwanz den Mund und stieß mir mit einem solchen Schwanz viele Male zwischen die Lippen.»³ An diese kurze Notiz knüpfen sich viele Vermutungen. Dass sich ein Kind in der Wiege nicht an einen solchen «Besuch» erinnern kann, die angebliche Erinnerung also in Wirklichkeit eine kindliche Phantasie oder die Erfindung des Erwachsenen sein muss, steht außer Frage. Auch die ornithologische Unmöglichkeit der beschriebenen Operation sticht hervor – der Raubvogel hätte sich dem Kleinkind ja gewissermaßen im Rückwärtsgang nähern müssen.

Am berühmtesten sind die Schlussfolgerungen von Sigmund Freud, der darauf eine regelrechte Psychoanalyse Leonardos aufbaut. Freud deutet die Erinnerung (*ricordatione*) mittels einer faszinierenden Kombination von Methoden der von ihm entwickelten Psychoanalyse und diverser kulturwissenschaftlicher Disziplinen wie Ägyptologie und Religionswissenschaft. Leonardo – so seine Theorie – wuchs zuerst bei seiner Mutter auf dem Lande auf, die er in Ermangelung einer Vatergestalt wie eine jungfräuliche Verwandte empfunden habe. Die Mutter wiederum habe ihn mit innigen Zärtlichkeiten wie Küssen auf den Mund gehätschelt und da-

mit eine dauerhafte sexuelle Prägung vorgenommen: Der Knabe wurde auf die Mutter und schöne junge Männer als Objekte von deren Liebkosungen fixiert. Der Raubvogel an der Wiege wurde dafür laut Freud zur zentralen Symbolgestalt: Er verkörperte die Mutter, im Zustoßen seiner Schwanzfedern spiegelten sich ihre Liebkosungen.

Zweierlei spricht jedoch gegen dieses brillante Charakterdeutungskonstrukt. Freud ging davon aus, dass der mythische Raubvogel ein Geier war. Dieser war in der ägyptischen Religion ein Muttersymbol, da man glaubte, dass es ihn nur als Weibchen gäbe. Ja, er stand später sogar für eine besondere Variante der unbefleckten Empfängnis, da man ihm eine Befruchtung durch den Wind zuschrieb. All das trifft auf den Milan jedoch nicht zu. Zum anderen steht fest, dass Leonardo nicht bei Caterina, sondern im (groß)väterlichen Haushalt aufwuchs. Philologisch und historisch ist die Interpretation damit entkräftet. Was Leonardo mit der kurzen Erzählung sagen wollte, muss also anderweitig erschlossen werden. Milane gelten in der antiken Mythologie als Unglücksboten. Dieser Raubvogelart hat Leonardo an anderer Stelle denn auch eine sarkastisch eingefärbte Bemerkung gewidmet: Milane finden ihre Jungen im Nest zu dick, piesacken sie mit dem Schnabel und lassen sie aus Neid ohne Nahrung, damit sie abnehmen. Falls diese Notiz auf das eigene Leben bezogen ist – und dafür spricht vieles –, spielt sie auf eine eher freudlose Kindheit im Zeichen von Zurücksetzung und Entbehrung an.

Zudem steht der «Bericht» Leonardos alles andere als vereinzelt dar. Antike Helden werden im zartesten Alter regelmäßig von Geflügel aller Art heimgesucht, das ihnen damit eine große Zukunft prophezeit. Leonardos Notiz hingegen klingt düster und resignativ: Das Schicksal, das ihm der Milan weissagt, ist eine Bürde, die er klaglos auf sich nehmen muss. Die *ricordatione* könnte auch auf die Erzählung eines Erwachsenen zurückgehen, nach dem im fünfzehnten Jahrhundert so verbreiteten Muster, dass die Mütter bedeutender Söhne bei deren Geburt oder kurz danach untrügliche Fingerzeige der Vorsehung bemerkt zu haben glauben. Doch handelte es sich bei diesen «Zeichen» meistens um Erscheinungen prominenter Heiliger oder um wundersame Rettung aus Todesgefahr. Dass sich der nüchterne Notar *ser Piero* oder Caterina, seine Einsommerliebe vom Lande, zu solch poetischen Aufschwüngen hinreißen ließen, ist

unwahrscheinlich. Bleibt die Möglichkeit eines Traumes, dem die Geschichte von ihrer Anlage ohnehin am meisten ähnelt. Träume waren für Leonardo, wie die «Prophezeiungen» aus seinen Notizbüchern belegen, Orakel, die künftige Ereignisse, vorzugsweise große Katastrophen, voraussagen ließen; dazu würde auch die Schicksalsträchtigkeit der Episode passen. Ob späterer Traum oder, mit Abstand am plausibelsten, bloßer Baustein der eigenen Image-Konstruktion, Leonardo will mit der Geschichte zeigen, dass er vom Schicksal zu einer besonderen Mission auserkoren ist. Die Botschaft, die der Raubvogel zu überbringen hat, ist also höchstwahrscheinlich eine heidnische Verkündigung und vielleicht sogar eine gewagte Persiflage. Der Milan wäre dann ein Erzengel Gabriel, der ja auch Flügel hat, in Vogelgestalt. Gabriel offenbarte der Jungfrau Maria, dass sie den Gottessohn gebären werde. Leonardo aber wird in seinem Leben mit der Erkenntnis der Natur, die alles hervorbringt und wieder zerstört, schwanger gehen. Die Öffnung bzw. Schließung des Mundes ist ein symbolischer Ritus in vielen Religionen, auch in der katholischen Messe und wenn der Papst neue Kardinäle kreiert. Im Falle Leonardos bezeichnet er eine lebensprägende Initiation, die Last und Ehre in einem ist, weil sie ihn mit seinem Streben nach Erkenntnis von den anderen Menschen isoliert und ihn zugleich weit über diese hinaushebt.

Mit Leonardos selbst erfundenen Fabeln hat die kurze Erzählung nichts zu tun. Die Fabel, die der Milan-Episode am nächsten zu kommen scheint, handelt davon, dass Affenliebe erdrückt, und zwar im doppelten Wortsinne: Eine Meerkatze entführt einen jungen Vogel aus dem Nest und liebkost ihn so heftig, dass er daran zugrunde geht. Solche Binsenwahrheiten illustrierten das Schicksal der anderen, für sich erfand Leonardo geheimnisvollere Konstellationen.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de