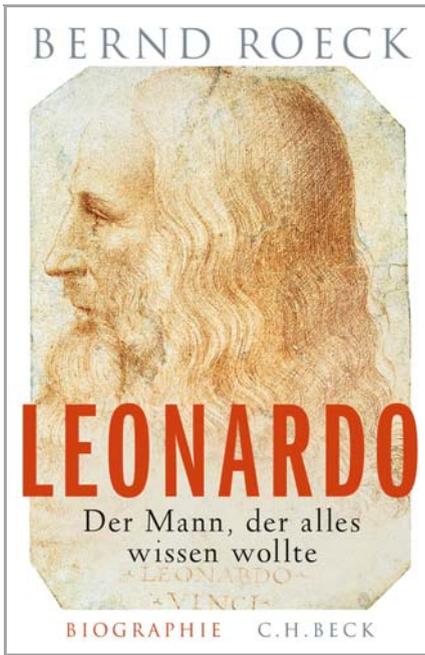


Unverkäufliche Leseprobe



Bernd Roeck

Leonardo

Der Mann der alles wissen wollte

2019. 429 S., mit 104 Abbildungen
ISBN 978-3-406-73509-7

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/26557308>

© Verlag C.H.Beck oHG, München



Bernd Roeck

Leonardo

Der Mann, der alles wissen wollte

Biographie

C.H.Beck

Für Gabi

Vorsatz: Leonardo da Vinci, Kreissegmente, 1513–1518,
Feder auf Papier, 64,5 × 43,5 cm (je Blatt),
Codex Atlanticus, fol. 455r, Mailand, Biblioteca Ambrosiana

Mit 104 Abbildungen, davon 32 in Farbe
© Verlag C.H.Beck oHG, München 2019
Satz: Janß GmbH, Pfungstadt
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 73509 7

www.chbeck.de

Inhalt

Vorwort

9

Auf dem Rücken des großen Schwans

15

I.

Anfänge:

Vinci und Florenz, 1452–1481

21

1. Eine toskanische Jugend 21
Caterina, Antonio und Ser Piero 21 – Ein Genius mit Defiziten 25 – «Die ansehnlichste und schönste Stadt der ganzen Welt» 28
2. Ausbildung: Eichhörnchenschwänze und Hühnerknochen 32
Aufbruch in die Wirklichkeit: Theorie und Praxis 32 – Bei Verrocchio 38 – Die falsche Flora, Drachen und ein Fisch 42
3. Erste Werke und eine Sexaffäre 50
Der Blick Colleonis 50 – Verklungene Feste 54 – Bilder für die Madonna 59 – Die unbotmäßige Stange: Sex, Liebe und Schmerz 64
4. Bilder für Magnaten und Mönche 70
Leonardos Handstreich 70 – Der Gehenkte und drei Lorenzos aus Wachs 73 – Ein Acker für ein Bild 78 – Amerikas «Mona Lisa»: Ginevra de' Benci 82

II.
Höhenflüge:
Mailand, 1481–1500

87

1. Florenz, Mailand: Kulturtransfers 87
Das Universum im Visier 87 – Aufbruch nach Mailand 91 – Die Stadt des «Mohren» 93 – Die «Madonna in der Felsengrotte»: Erster Akt 97
2. Neureiche der Macht 104
Konkurrenzen um den «tiburio» 104 – Imaginäre Architekturen, urbanistische Gedankenflüge und der Hauch des Todes 110 – Paradiesfest 114 – Wilde Männer, schöne Frauen 119 – «Nie war Schöneres auf Erden»: Ein Pferd für den Ruhm der Sforza 126
3. Höfling 133
Der toskanische Ikarus 133 – Alltage, Studien, Ideen 138 – Gesellen, Gefährten und ein kleiner Dämon 143 – Leonardo singt zur Lyra 148 – Florentiner Humor 152 – Die Rede der Natur und der Dinge 156
4. Zeitbruch 161
«Mit Musik endet das Fest» 161 – Aal mit Orangenschnitten: Das «Letzte Abendmahl» 166 – Die Kunst der Geometrie 173 – Der Retter der Welt 177 – Geld und nochmals Geld 180 – Mailänder Endspiel 183

III.
Neue Patrone:
Florenz, 1500–1506

187

1. Umorientierung 187
Italienische Reise: Mantua, Venedig 187 – Florenz, 1500: Die Schatten der Apokalypse 190 – Isabella d'Este will einen «Leonardo», Florimond Robertet erhält einen 193 – Heilige

Familien, heimatlos 197 – An der Seite des Valentino 202 – Ein Brief an den Sultan und ein Kanal nach Livorno 208

2. Das berühmteste Gemälde der Welt 212

Leonardo auf der Couch 212 – Vespuccis Notiz, Käse und Schneckenwasser: Die echte Mona Lisa 217 – Traum und Schatten unseres Seins 221

3. Das unbekannte Meisterwerk 226

Eine gewonnene Schlacht 226 – Ser Pieros Tod 229 – Giganten: Leonardo und Michelangelo 231 – Zwei verlorene Schlachten 236

4. Eine neue Kunstwelt 240

Augengier und Bücherlust 240 – Neptun, Leda: Leonardo und die Antike 242 – «Irgendetwas von Leonardo» 246

IV.

Der Ruf des Königs:

Mailand, 1506–1513

251

1. Nahe der Krone 251

«Nostre cher et bien aimé Léonard de Vincy» 251 – Eine Villa für Charles d'Amboise 256 – Florentiner Intermezzo, Rückkehr nach Mailand 258 – Die «Madonna in der Felsengrotte»: Zweiter Akt und Finale 262

2. Die Gründe der Dinge erkennen 266

Zerschnittene Leichen 266 – Erde, Sonne, Universum: Fragen und Skepsis 272 – Schüler der Erfahrung 277 – Gegen Astrologie, Schwarzkunst und Geisterglauben 282 – Sehnsucht nach dem Ende 284

3. Mailänder Herbst 287

Umbrüche 287 – Übergänge 290

V.
Die letzten Jahre:
1513–1519
297

1. Rom	297
Die Pfeiler des Petersdoms 297 – Im Belvedere: Hammeldarm, Olgirams und Erenev 300 – Wunderdinge: Wasserspiele, Uhren, Roboter 306 – An den Grenzen der Kunst 309	
2. Stille Tage in Cloux	314
Abschied von Florenz 314 – Die letzte Reise 318 – Ein Besuch in Amboise 324 – «Die Suppe wird kalt!» 327 – Mona Lisas Schwestern 331 – Leonardos Schädel 338	
3. Wie war er?	341
Phantombilder 341 – Der Hamlet der Kunstgeschichte 349 – Psychologie eines Kreativen 356	

Die Schönheit des Rätsels
365

Anhang
369

Zur forensischen Rekonstruktion von Leonardo da Vincis Gesicht <i>von Dr. Grit Schüler</i>	369
Abkürzungen	374
Anmerkungen	375
Literaturverzeichnis	403
Bildnachweis	419
Personenregister	421

Vorwort

Manchmal gab sich Leonardo bescheiden. Im Entwurf zu einem Vorwort für sein Buch über die Malerei schrieb er: «Da ich sehe, daß ich keinen Gegenstand von großem Nutzen oder Vergnügen behandeln kann, weil die vor mir Geborenen ihrerseits schon alle nützlichen und notwendigen Themen aufgegriffen haben, werde ich es wie einer machen, der sich aus Armut als Letzter auf dem Markt einfindet. Und da er sich nicht mit anderem versehen kann, nimmt er alle Dinge, die andere schon gesehen und nicht genommen, sondern wegen ihres geringen Werts verschmäht haben.»¹ Modernen Biographinnen und Biographen Leonardos ergeht es kaum anders. Seine Zeichnungen und Gemälde sind publiziert, die Schriftquellen ediert, viele davon wurden in modernes Italienisch und oft auch in andere Sprachen übertragen. Die Forschung hat sie hin- und hergewendet, ganze Bibliotheken mit Spezialliteratur gefüllt. Was also wird ein armer Historiker noch finden an Nützlichem und Vergnüglichem auf dem abgeräumten Markplatz von Vinci?

Er kann sich, wie es seinem Beruf entspricht, an eine kritische Auseinandersetzung mit der Überlieferung machen. Eben das hat der Autor dieser Biographie unternommen. Die vorwiegend italienischen oder lateinischen Quellen wurden neu übersetzt, dabei aber stilistisch nicht geglättet (was Wortwiederholungen und gelegentlich umständliche Satzbauten nach sich zog). Die Menschen der Renaissance sollten sprechen, nicht ihre Dolmetscher. Leonardo selbst präsentiert sich selten als großer Stilist, die Übertragungen verschleiern es nicht. Er schrieb holprig nicht aus mangelnder Begabung, sondern weil ihm Zeit, Lust oder beides fehlten, sich an die erforderliche Feilarbeit zu machen. Das meiste, was von ihm blieb, sind ohnedies nur Entwürfe, Ideenskizzen und Kritzeleien. Aus dem Durcheinander der Textfragmente funkeln dann aber doch immer wieder glanzvolle Passagen, de-

nen die Literatur der Zeit wenig Gleichrangiges an die Seite zu stellen hat: die Hymnen an die Sonne und an das Auge, einige Landschaftsschilderungen, die Sintflutphantasmagorien – Texte, die eigentlich Gemälde sind.

Wir wollen nicht nur berichten, was man weiß, sondern ebenso, was man nicht weiß. Stets sollten die Probleme, die sich aus der Existenz einander scheinbar widersprechender Quellen ergeben, nachvollziehbar bleiben – so bei der Entstehungsgeschichte der beiden Versionen der «Madonna in der Felsengrotte» oder dem Rätsel der «neapolitanischen Mona Lisa». Allzuoft wurden und werden Lücken oder Widersprüche in der Überlieferung dazu genutzt, kühne, manchmal vollkommen absurde Thesen zu konstruieren. Auf «Nonsens-Leonardismus» solcher Art geht dieses Buch nur nebenbei ein. Allein der berühmtesten Fehldeutung, der die Psyche des Meisters aus Vinci unterzogen wurde, der Analyse Sigmund Freuds, ist ein längerer Abschnitt gewidmet. Dafür wollen wir versuchen, Leserinnen und Leser mit dem «fremden Denken» der Renaissance, dessen Spuren sich auch in Leonardos Aufzeichnungen finden, vertraut zu machen. Wenngleich Leonardo seine Zeit überragte, war er doch in vieler Hinsicht in ihr befangen.

Fachkundigen wird nicht entgehen, daß die vorliegende Biographie einige neue Thesen vorträgt und Akzente setzt, die der Forschungstradition widersprechen. Unter anderem bietet sie eine bisher nicht erwogene Rekonstruktion der Geschichte von Leonardos «Anna Selbdritt» und eine, wie ich hoffe, überzeugende Version der Schicksale der beiden «Felsgrotten-Madonnen». Einem von Leonardos Patronen, dem Staatssekretär Florimond Robertet «dem Großen», wird eine bedeutendere Rolle zugeschrieben als in der älteren Literatur. Wichtiger als diese und einige weitere Retuschen am Forschungsstand erschien aber die Rekonstruktion der kreativen Prozesse, die sich in Schriften, Zeichnungen und Bildern konkretisieren. Sie lassen sich dank einer reichen Überlieferung ausgerechnet im Fall des geheimnisumwitterten Leonardo genauer erschließen als bei jedem anderen Künstler nicht nur der Renaissance, sondern der frühen Neuzeit überhaupt. Ein mit modernen forensischen Methoden erarbeitetes Phantombild, das Leonardos mutmaßliches Äußeres wiedergibt, wird es erleichtern, sich den

«echten» Leonardo aus Fleisch und Blut zu vergegenwärtigen. Die Leserschaft wird in diesem Buch einem gutaussehenden Mann begegnen, der sich gepflegt kleidete, von Sex viel und von Liebe noch mehr verstand, der gerne Wein trank, Schnurren erzählte und Zoten zum besten gab – dem, wie man so sagt, nichts Menschliches fremd war.

Das Fahndungsfoto ist insofern Programm, als dieses Buch sich nicht nur mit dem Gelehrten, dem Erfinder und Künstler Leonardo da Vinci beschäftigen wird. Leserinnen und Leser sollen auch an seinem Alltag teilhaben. Sie werden mit ihm vegetarische Gerichte essen und sich seine Gesundheitstips zu Gemüte führen, an seiner Seite die sommerliche Toskana durchstreifen und ihn nach Venedig, Rom und an die Loire begleiten. In seiner Werkstatt in Mailands «Altem Hof» können sie ihm beim Anrühren von Farben, beim Mixen von Lasuren und natürlich beim Malen – mit Pinseln aus Eichhörnchenhaar und mit den Fingern – zusehen. Sie werden von den Beziehungsnetzen erfahren, die Leonardos steile Karriere trugen, und die Dukaten in seinem Geldbeutel zählen können. Gelegentlich sind sie zu Festen und Turnieren im Florenz Lorenzos des Prächtigen geladen, auch im Mailänder Sforza-Kastell und in Schloß Amboise. Leonardo hat für solche Anlässe Roboter und andere Apparate konstruiert, Kulissen und Kostüme entworfen.

Das Personenverzeichnis jeder Leonardo-Biographie gleicht einem Who's who der Hochrenaissance. So wird die Leserschaft vielen interessanten Leuten begegnen, zum Beispiel dem Notar Ser Piero, Leonardos vitalem Vater, seinem Lehrer Andrea del Verrocchio und den Jahrhundertmännern Bramante, Michelangelo und Raffael. Machiavelli und das Monster aller Renaissance-Monster, Cesare Borgia, streifen durch die folgenden Seiten, dazu illustre Patrone: Heerführer und Herzöge, zwei französische Könige und ein Papst, Leo X. Schöne und mächtige und manchmal dennoch unglückliche Frauen werden Rendezvous gewähren: die «wilde Tigerin» Ginevra Benci, Ludovico Sforzas Mätressen Cecilia Gallerani und Lucrezia Crivelli, auch Isabella d'Este, die kapriziöse Markgräfin von Mantua. Auf Caterina, Leonardos schattenhafte Mutter, können wir nur flüchtige Blicke werfen. Aber wir werden seinem berühmtesten Modell, Lisa del Giocondo aus Florenz,

gegenüberstehen und Voyeure sein, wenn sie sich mit Schneckenwasser – einem Kosmetikum für Hartgesottene – zu verschönern trachtet. Zum Personal des Buches zählen schließlich neben anderen der lokenhaarige Salai, Geselle und vielleicht Bettgenosse seines Meisters, der legendenumwitterte «Zoroastro» Tommaso Masini und Francesco Melzi, Leonardos engster Freund in den späten Jahren.

Umgang mit Leonardo da Vinci bedeutet, sich nicht nur auf einen großen Künstler, sondern zugleich auf einen universalen Geist einzulassen – auf einen Mann, der tatsächlich alles wissen wollte. So sehen wir ihm zu, wenn er Experimente anstellt, geometrische Figuren entwirft und Naturgesetze zu ergründen sucht. Wir blicken ihm über die Schulter, wenn er Waffen, einen Bratenwender oder einen Flugapparat ersinnt, den Kosmos ins Visier nimmt oder Leichen sezziert. Vor allem aber werden Leserinnen und Leser teilhaben an der Entwicklung großer Projekte, an großem Scheitern auch und dann doch an der Entstehung einiger der bedeutendsten Werke der Weltkunst.

Die letzte intimere Begegnung mit Originalen des Meisters aus Vinci war mir im Verlauf der Vorbereitungen für die Ausstellung «Europa in der Renaissance» gewährt, die das Schweizer Nationalmuseum 2016 veranstaltete. Als Kurator der Schau durfte ich in Schloß Windsor Blätter mit Entwürfen Leonardos für die «Anghiari-Schlacht» auswählen. Sie sollten neben einer großformatigen Rekonstruktion, die einen Eindruck von Leonardos Gesamtkonzept vermittelte, gezeigt werden. Ich danke Dr. Martin Clayton (Windsor) für die damals gewährte Unterstützung, ebenso Albert Boesten-Stengel (Universität Torón), dem Autor der Rekonstruktion von Leonardos ursprünglicher Bildidee. Sie wird in diesem Buch mit Alberts freundlicher Zustimmung erstmals veröffentlicht. Dank gebührt außerdem Dr. Grit Schüller (Sicherheitsdirektion/Forensisches Institut Zürich), die mit Begeisterung und Professionalität dem seltsamen Ansinnen nachkam, die Physiognomie eines Mannes zu ermitteln, der seit einem halben Jahrtausend flüchtig ist. Sie hat dem Buch zudem einige im Anhang abgedruckte Erläuterungen zur dabei praktizierten Methode beigesteuert. Eine vorbereitende Version – den «rasierten Leonardo» –

erarbeitete Sarah Steinbacher (Scientific Visualization and Visual Communication, Universität Zürich). Für Gespräche und Hinweise dankt der Autor weiterhin Rainer Babel (Paris), Szilvia Bodnár (Budapest), Peter Burke (Cambridge), Tatiana Crivelli und Andreas Maercker (beide Zürich), Sergiusz Michalski (Tübingen), Priscilla Roeck (Budapest), Tassilo Roeck und Klaus F. Steinsiepe (beide Zürich). Lucia Staiano-Daniels (Los Angeles) gewährte Einblick in ihre noch unpublizierte Dissertation. Bei der Beschaffung von Büchern halfen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter am Zürcher Lehrstuhl: Noemi Bearth, Rosemary Bor – die auch beim Korrekturlesen mitwirkte –, Jose Cáceres-Mardones und Stephan Sander-Faes. Jose erstellte daneben eine Fotomontage, die meine hypothetische Rekonstruktion der ursprünglich geplanten Hängung der «Anna Selbdritt» in der Priorenkapelle des Palazzo Vecchio in Florenz veranschaulicht.

Die bewährte Zusammenarbeit mit dem Haus C.H.Beck in München fand mit diesem Buch auf gewohnt angenehme Weise ihre Fortsetzung. Der Autor dankt Detlef Felken, Beate Sander, Christa Schauer, Susanne Simor, Katrin Maria Dähn und nicht weniger Jonathan Beck für das Vertrauen, das er dem Autor entgegenbrachte, indem er dessen «Leonardo» in das Programm seines Verlages aufnahm. Besonders herzlicher Dank gebührt Stefanie Hölscher, ohne deren Lektorat das Buch viel schlechter wäre. Der Verlag akzeptierte zudem eine gewisse Überschreitung des ursprünglich geplanten Umfangs und zählt damit gewiß nicht zu jenen «abbreviatori», die Leonardo einmal geschmäht hat: «Die Verkürzer der Werke fügen dem Wissen und der Liebe Schmach zu, dieweil die Liebe zu etwas die Tochter von dessen Erkenntnis ist; und die Liebe» – damit meint Leonardo wohl wissenschaftlichen Eros – «ist umso glühender, je sicherer das Wissen ist. Und ebendiese Gewißheit entsteht aus der vollständigen Kenntnis all jener Teile, welche, zusammen vereint, das Ganze jener Dinge bilden, die geliebt werden müssen».² Den «ganzen Leonardo» könnte dieses Buch freilich auch dann nicht erzählen, wenn es tausend Seiten hätte.

Gewidmet sei es meiner Frau, wie alles Übrige von mir.

Zürich, Ende August 2018



Auf dem Rücken des großen Schwans

Zwischen Fiesole und Maiano erhebt sich sanft der Monte Ceceri. Wanderwege führen durch Wälder von Pinien, Zypressen und Steineichen zum Gipfel. An klaren Tagen geht der Blick von dort bis Florenz, um sich im Blau der Hügel des Chianti zu verlieren. Berühmt wurde der Berg durch Leonardo da Vinci. Er soll ihn ausgewählt haben, um Flugversuche zu unternehmen. Was für eine Idee! Der Meister der schönsten Engel und Madonnen, der Maler des berühmtesten Bildes der Welt, der kühne Denker und Erfinder mit weitgespannten Riesenflügeln im Abendwind still übers toskanische Land schwebend, der sinkenden Sonne entgegen – und in der Ferne die von goldenem Dunst verklärte Silhouette seiner Stadt ...

Leider gibt es keinen Beleg dafür, daß die romantische Szene je Wirklichkeit war. Auch die Behauptung, Leonardo habe einen Assistenten, den geheimnisvollen, als Magier beargwöhnten Zoroastro, vorgeschickt, der sich dann bei einem Absturz die Knochen brach, ist unbewiesen. Einen Beinbruch, den ein Mitarbeiter Leonardos erlitt, vermelden die Quellen tatsächlich. Doch es war nicht Zoroastro, dem das Mißgeschick widerfuhr, sondern ein gewisser Antonio, wohl Antonio Boltraffio (1467–1516), Leonardos begabtester Schüler.¹ Der Unfall geschah schließlich nicht in der Toskana, sondern Ende September 1510 in Mailand. Seine Gründe sind unbekannt. Vielleicht fiel Antonio damals vom Malgerüst.

Der «Schwanenberg» aber – «cecero» heißt «Schwan» – findet sich, kaum verschlüsselt, in einer von Leonardos Notizen erwähnt: «Der große Vogel wird seinen ersten Flug vom Rücken des großen Schwans aufnehmen, und er wird das Universum mit Staunen und mit seinem Ruhm alle Schriften füllen. Und er wird dem Ort, wo er geboren wurde, ewige Ehre bescheren.»² So war es. In Stein gehauen, finden sich die Worte, die Leonardo um 1505 auf ein Blatt Papier kritzelte, am Weg zum Gipfel des Ceceri. Es sind bedeutungsschwere Sätze, die große Ambitionen andeuten. In jüngster Zeit wurden sie unter dem Titel «The Dream of Flight» sogar vertont, als Leitmotiv des Computerspiels «Civilization VI». Der Mythos inspirierte zu bombastischer Musik. Außer Zweifel steht, daß Leonardo flugfähige Geräte entwickelte und sich intensiv mit der Mechanik des Fliegens auseinandersetzte. Wahrscheinlich kam ihm die Rede vom «grande uccello», dem «großen Vogel», in den Sinn, als er während eines Frühlingsspaziergangs nach Fiesole einen Raubvogel beobachtete (S. 240). Vor seinem geistigen Auge mag da ein gewaltiger Flugapparat aufgestiegen sein, mit dem man dereinst von der Höhe des sich vor ihm erhebenden Ceceri fliegen würde.

Auf große Ideen führt die Auseinandersetzung mit Leonardo immer wieder. Er will ein alle Maße sprengendes Bronzedenkmal schaffen, Kontinente verbindende Brücken bauen und riesige Paläste errichten. Neben Flugapparaten ersinnt er Tauchgeräte und Roboter, Hemmungen, Zahnräder und Getriebe. Er denkt sich nie zuvor gesehene Bildkompositionen aus, seziiert Leichen, studiert Wolkenbildungen und Wasserstrudel. Und er fragt und fragt. Er betrachtet den blauen Sommerhimmel und will wissen, warum er blau ist. Er sieht Vögel fliegen und will wissen, wie sie fliegen. In ihm erweist sich die Renaissance mehr als in jedem anderen als «Zeitalter der großen Ungeduldigkeiten».³

Über keinen Künstler der Renaissance ist so viel bekannt wie über Leonardo da Vinci. Zugleich ist kein zweiter von so vielen Rätseln unwittert. Keines seiner Werke ist signiert oder mit einer Jahreszahl versehen. Die Diskussionen um Zu- oder Abschreibungen und Datierungen sind uferlos. Der Nachlaß an Schriften und Zeichnungen,



Abb. 1: Leonardo da Vinci, Proportionsstudie eines Männerkopfes (um 1503), zwei Reiter (um 1490), Feder, Tinte, Rötel und Metallstift, 28 × 22,2 cm, Venedig, Gallerie dell'Accademia.

zunächst in Händen von Leonardos Schüler Francesco Melzi (1491/93 – um 1570), wurde nach dessen Tod in alle Winde zerstreut. Erhalten ist immer noch viel, ein Bestand von gut 6000 Blättern. Die ursprüngliche Zahl mag das Fünffache betragen haben. Manche Quellen machten Passionen durch, zum Beispiel ein Konvolut, das im 17. Jahrhundert in den Besitz der Biblioteca Ambrosiana in Mailand gelangte und unter dem Namen «Codex Atlanticus» berühmt wurde. Den Namen hat es von seinem Format, den Maßen eines Atlas. Ein Vorbesitzer, der Bildhauer Pompeo Leoni (1533–1608), hatte 481 Blätter binden lassen, zuvor Zeichnungen und Texte ausgeschnitten, neu geordnet und aufgeklebt. Nach ihrer Ablösung zählt die Sammlung

1119 Blätter. Sie sind oft bis zum Rand gefüllt mit Texten und Zeichnungen zu Maschinen, Bauten, Waffen, mit Rechnungen und geometrischen Figuren. Papier war damals teuer. Manchmal zog Leonardo ein bereits benutztes Blatt nach über einem Jahrzehnt wieder hervor und fügte ganz andere Sujets hinzu. Ein Beispiel dafür bietet ein Exemplar der Accademia in Venedig. Die obere Hälfte dominiert das um 1490 mit der Feder aufs Papier gebrachte Profil eines Männerkopfes, offensichtlich eine Proportionsstudie. Unten sind, in Röteln, zwei Reiter zu sehen, die wohl um 1503 entstanden (Abb. 1).⁴ Vom Zeichner ungewollt, ist die Gesamtwirkung des Blattes auf uns Heutige atemberaubend.

Zahlreiche Quellen sind über die halbe Welt verstreut. Von Napoleons Truppen aus Mailand entführte Notizbücher Leonardos finden sich im Pariser Institut de France, ein weiteres, den Codex Arundel, bewahrt die British Library. Den Codex Leicester, der Notizen zu Astrologie, Geologie und zur Physik des Wassers enthält und der ursprünglich vielleicht ebenfalls im Besitz Francesco Melzis war, erwarb der Computer-Tycoon Bill Gates 1994. Über den größten Bestand an Zeichnungen, gut 600, verfügt die Sammlung des britischen Königshauses in Schloß Windsor, während die in drei Heftchen gebundenen Blätter des Codex Forster nahebei, im Londoner Victoria & Albert Museum, liegen. Eines der wichtigsten Zeugnisse der technischen Fertigkeiten Leonardos wurde erst 1965 aufgefunden: zwei Manuskripte aus dem Nachlaß Leonis, die in der Madrider Biblioteca Nacional ursprünglich falsch katalogisiert worden waren – die «Codices Madrid».

Die Überlieferung zu Leonardo ist also reich, aber chaotisch. Mal sind die Quellen geschwätzig, mal zum Verzweifeln schweigsam. Daten finden sich nur wenige. Über die Zwecke vieler seiner Texte herrscht ebenso Unklarheit wie über die Umstände, unter denen sie niedergeschrieben wurden. Der «Mythos Leonardo» hat viel mit dem Durcheinander zu tun, das die Nachwelt unter seinen Papieren angerichtet hat. Vermutungen und Hypothesen wucherten, Romane bemächtigten sich des Meisters. Das Spektrum reicht von Dimitri Mereschkowskis Leonardo-Roman von 1903 bis zu Dan Browns Thriller «The Da Vinci Code», einem Weltbestseller, der auch verfilmt wurde.

Brown schöpfte aus Henry Lincolns, Michael Baigents und Richard Leighs Buch «Das heilige Blut und der heilige Gral». Es handelt von einem geheimnisvollen Orden, der «Bruderschaft vom Berg Zion». Deren Existenz sollen Dokumente belegen, die um 1900 in der Kirche von Rennes-le-Château, einem okzitanischen Dorf, gefunden wurden. Ziel der seit dem Ersten Kreuzzug bestehenden Vereinigung sei es gewesen, Abkömmlinge der Dynastie der Merowinger zu Herrschern Europas und Jerusalems zu machen – und zwar deshalb, weil in ihren Adern das Blut Jesu Christi pulsiere. Der Gottessohn habe nämlich, anders als die Kirche lehre, Maria Magdalena zur Frau genommen und mit ihr Nachkommen gezeugt. Unter den Persönlichkeiten, die als Großmeister der Zionsbrüder amtiert hätten, nennen die Autoren neben Isaac Newton und anderen Zelebritäten auch Leonardo da Vinci. Damit fand das weibliche Aussehen des Johannes auf Leonardos «Abendmahl» eine schlüssige Erklärung: Leonardo hat in Wahrheit nicht den Jünger dargestellt, sondern die Gattin Christi! Indem er zwischen Jesus und der Schönen ein V öffne, weise der Großmeister auf Magdalenas fruchtbaren Schoß, das göttliche Weibliche, hin ... Kehre man das Zeichen um, deute es den männlichen Phallus an. Selbst monströser Nonsens dieser Art hat seinen Anteil daran, daß die Fama des Schöpfers des «großen Vogels» vom Monte Ceceri inzwischen die ganze Welt erfüllt.

Leonardo war schon zu Lebzeiten berühmt und die Qualität seiner Kunst sprichwörtlich. So schrieb Luca Ugolini, Capitano der Republik Florenz, am 11. November 1503 an seinen Chef Machiavelli, als der ihm zur Geburt seines Sohnes Bernardo gratulierte: «Tatsächlich hat sich Eure Mona Marietta nicht getäuscht: Er ist ganz der Vater und ähnelt Euch; Leonardo da Vinci hätte ihn nicht besser porträtieren können.»⁵ Man riß sich um Bilder Leonardos. Einem Monolithen gleich überragte er schon um 1500 die Handwerkerwelt. Aus ihr, der Domäne der «mechanischen Künste», kam indessen auch der Mann aus Vinci. Bevor er zum Maler der Fürsten aufstieg, stand er sozial auf derselben Stufe wie ein Bäcker, ein Metzger oder ein Wollweber.

Erste kurze biographische Würdigungen verfaßten der Florentiner Antonio Billi zwischen 1516 und 1525 und ein unbekannter Autor, der

«Anonimo Gaddiano» oder «Magliabechiano». Gewichtiger ist die Biographie des humanistisch gebildeten Arztes Paolo Giovio (1483–1552) aus Como, der Leonardo noch persönlich gekannt hatte. Kein Text aber hat dessen Bild so geprägt wie das Leonardo-Kapitel der zuerst 1550 und in überarbeiteter Form nochmals 1568 erschienenen «Lebensbeschreibungen der hervorragendsten Maler, Bildhauer und Architekten» von Giorgio Vasari (1511–1574). Der «Vater der Kunstgeschichte» schöpfte aus älteren Quellen wie dem Gaddiano und Giovio und mündlicher Überlieferung. Er war zwar keineswegs der notorische Flunkerer, als der er mitunter dargestellt wird, aber doch ein witziger Toskaner, dem Boccaccios «Dekameron» ebenso vertraut war wie die Fazetien – «Possen» – eines Poggio Bracciolini oder die Novellen eines Franco Sacchetti. Eine gut erdichtete Anekdote geht Vasari allemal übers Rapportieren langweiliger Wahrheiten. Und er ist Patriot: Italien und besonders Florenz liebt er über alles. Dementsprechend stolz ist er auf die Kunst seiner toskanischen Heimat. Sie hatte in seinen Augen mit der Renaissance einen absoluten Gipfel erreicht, nachdem, wie er schreibt, von Cimabue und Giotto «erste Lichter» entzündet worden waren. Sein Gott ist Michelangelo, aber die Größe Leonardos – er nennt ihn «wunderbar und himmlisch» – entgeht ihm darüber nicht. «Mit seiner Geburt hat Florenz wahrlich das allergrößte Geschenk erhalten.» Obwohl Leonardo wenig vollendet, ja viel mehr mit Worten als mit Taten gewirkt habe, würden «wegen seiner vielen und göttlichen Fähigkeiten sein Name und sein Ruhm niemals verlöschen». ⁶ Der Kunst Vincis, den er einmal als den «Allergöttlichsten» – «divinissimo» – feiert, widmet Vasari wahre Hymnen. Zum Beschluß der Vita zitiert er den Lobspruch Giovanni Battista Strozzi: «Allein besiegte er alle, besiegte Phidias, siegt' über Apelles und ihre ganze siegreiche Schar.»



I.

Anfänge: Vinci und Florenz, 1452–1481

1. Eine toskanische Jugend

Caterina, Antonio und Ser Piero

Leonardo da Vinci war die Frucht der flüchtigen Liaison zwischen dem Notar Ser Piero (1427–1504) und Caterina, der Tochter eines Bauern namens Meo di Lippo.¹ Pieros Vater Antonio hat bezeugt, daß das Kind am 15. April 1452, einem Samstag, «zur dritten Nachtstunde» das Licht der Welt erblickte.² Zählt man, wie damals üblich, die Stunden von Sonnenuntergang oder vom «Ave Maria» der Vesper her, muß das gegen 22 Uhr, vielleicht etwas später, gewesen sein. Unklar ist, wo genau die Niederkunft vonstatten ging. Das Gebäude, das in Anchiano, heute einem Ortsteil Vincis, als Leonardos Geburtshaus ausgegeben wird, kann die Ehre kaum beanspruchen. Denn 1452 befand es sich nicht im Besitz von seiner Familie. Piero da Vinci erwarb diesen «frantoio» – man mahlte Oliven darin – erst Jahrzehnte nach Leonardos Geburt. Stand dessen Wiege also im Haus Ser Pieros im «borgo» von Vinci, in der heutigen Via Roma 17–19? Oder wurde Leonardo in einem der Landhäuser der Familie entbunden? Die Augen der Nach-

barschaft waren kaum zu fürchten. Noch war die allgemeine Moral laxer als in den frömmen Zeiten von Reformation und Gegenreformation. Nicht weniger als fünf Paten und ebenso viele Patinnen bezeugten Leonardos Taufe in Vincis Pfarrkirche Santa Croce – als sollte bekräftigt werden, daß der Kleine in Ehren, ohne Wenn und Aber, in die Familie Ser Pieros aufgenommen sei.³

Was weiß man über Leonardos Mutter? Der «Anonimo Gaddiano» meint, sie sei von guter Herkunft, «di bon sangue», gewesen.⁴ Neuerdings hat man sie zu einer getauften Sklavin gemacht. Die These stützt sich auf die Rekonstruktion eines Fingerabdrucks von Leonardo. Nach Meinung eines Anthropologen weise er Charakteristika auf – etwa eine Y-Form der Fingerlinien –, die auf eine arabische Abstammung hindeuteten.⁵ Das ist blühender Unsinn. Doch entspricht es den Gesetzen des Mythos, über Leonardos Herkunft einen orientalischen Schleier zu breiten. Konnte der geheimnisumwitterte Titan tatsächlich Sprößling eines schlichten Bauernmädchens gewesen sein? Sklaven und Sklavinnen gab es allerdings damals auch im christlichen Italien. Ein besonders gut beschickter Menschenmarkt fand sich in Genua. Was Vinci betrifft, sind dort keine Sklavinnen bezeugt.

Sowohl Piero als auch seine Liebschaft heirateten kurz nach der Geburt ihres Sohnes, allerdings nicht einander. Caterina verband sich mit Antonio di Piero Buti del Vacca, einem Ziegel- oder Kalkbrenner. Sein Umfeld verpaßte ihm den wenig Gutes verheißenden Beinamen «Accattabriga», frei übersetzt: «Streithansel».⁶ Ser Piero ehelichte die Florentinerin Albiera di Giovanni Amadori, die einem der besten Florentiner Häuser entstammte.

Solch eine Partie machte kein Provinzler aus einem Dorf von 350 Seelen, wie es Vinci war. Ein «Wandernotar» ist Piero wohl nicht einmal in seinen Anfängen gewesen. Schon 1449 urkundete er «im Palast des Podestà der Stadt Florenz», also im Bargello.⁷ Seine Studios befanden sich stets in dessen unmittelbarer Nähe. Zuerst amtierte und wohnte er an der Via del Proconsolo, vor den Straßendurchbrüchen des 19. Jahrhunderts der wichtigsten Nord-Süd-Achse der Stadt. Später finden wir sein Büro ein paar Schritte weiter an der Via Ghibellina gegenüber der Nordfront des Bargello.

Was die Schicksale von Ser Pieros kleinem Bastard betrifft, darf man sich eine alles in allem behütete Kindheit vorstellen.⁸ Sie soll sich nach verbreiteter Meinung unter der Obhut von Großvater Antonio abgespielt haben, der in Vinci ein kleines, für dreißig Goldflorin erworbenes Wohnhaus samt Gemüsegarten besaß. Außerdem gehörten ihm zwei Wirtschaftsgebäude und Land, auf dem Getreide, Wein und Oliven wuchsen, die glorreiche Dreifaltigkeit der mediterranen Küche. Allerdings gibt es keine sicheren Belege dafür, daß Leonardo hier aufwuchs und nicht in Florenz, im väterlichen Haus. Ihre Steuern entrichteten die «da Vinci» jedenfalls von der Metropole aus. Offenbar wohnten sie im Gonfalone «del Drago». Dieser Steuerbezirk mit dem Drachen im Wappen nahm das westliche Drittel der Stadtteile «oltr'Arno» – «jenseits», also südlich des Arno – ein. Er erstreckte sich in die Gegend um Santo Spirito im Osten und im Süden bis zur Porta Romana. Ser Piero dürfte sich vor allem während der heißen Sommerwochen in Vinci aufgehalten haben. Rechnet man von der Geburt Leonardos neun Monate zurück, muß Leonardo im Juli 1451 gezeugt worden sein.

Als Ältester war Antonio das Oberhaupt der Familie. So war er es auch, der die Steuererklärung im Namen der ganzen Sippe abgab. Grundlage dafür war ein Gesetz von 1427. Es verfügte, daß jeweils «alle und jede immobilen Güter in der Stadt und im Umland und auch alles Bargeld und alle Tiere von Wert» aufgeführt würden, dazu «Kaufmannswaren, Handelsgut und andere Güter und Kapitalien und alles Vermögen an welchem Ort auch immer, innerhalb des Gebiets wie außerhalb des Gebiets besagter Kommune von Florenz und an jedem Ort der Welt».⁹ Jeweils zwei Einnahmer waren für einen Gonfalone und so auch für den des «Drago» verantwortlich. Ihnen hatte Antonio Rede und Antwort zu stehen. In seiner Steuererklärung vom 28. Februar 1457 führte er seinen Besitz in Vinci auf. Pflichtgemäß nannte er zudem alle «bocche», die «Münder», die zu seiner Familie gehörten. Es waren seine Frau Lucia, 64 Jahre alt, daneben der inzwischen dreißigjährige Ser Piero und dessen Gattin Albiera, auch der zweite Sohn Francesco – er hänge ums Landhaus herum und tue nichts, schreibt Antonio über ihn –, schließlich unsere Hauptperson:

«Lionardo, Sohn des besagten Ser Piero, nicht legitim geboren von ihm und der Caterina, die gegenwärtig die Frau von Acattabriga di Piero del Vaccha aus Vinci ist, 5 Jahre alt.»

Leonardos Vater und Albiera Amadori sind mit einem Vermögen von je 200 Florin ausgewiesen. Das war viel Geld: Um 200 Florin zu verdienen, hatte ein Arbeiter damals über 2100 Tage – oder acht bis zehn Jahre – zu schuften.¹⁰ Blickt man auf die Klienten des jungen Notars, muß sich dessen weiterer Aufstieg rasch vollzogen haben. Häufig erledigte er notarielle Akte für die jüdische Gemeinde. Dazu brachte er es zum Notar der wichtigsten Florentiner Klöster. 1458 signierte er einen Vertrag der Rucellai, die zur Geldelite von Florenz zählten und mit den Medici verbündet waren. Daß Piero tiefe Wurzeln in der Gesellschaft der Stadt hatte, zeigte sich nicht nur daran, daß er in die Familie Amadori hatte einheiraten können: Kein Geringerer als Cosimo de' Medici zählte zu seinen Klienten.¹¹ Auch ist zu bedenken, daß schon Ser Pieros Großvater, ebenfalls Piero mit Namen, Notar gewesen war und für die Florentiner Signoria Urkunden ausgefertigt hatte.¹² Vater Antonio war kein Jurist, wenngleich er mit einer Notarstochter verheiratet war. Er nährte sich von den Erträgen der Güter, die der Familie in und um Vinci gehörten.

1464 starb Albiera, erst 28jährig, im Kindbett. Quellensplitter deuten an, daß die Beziehung zwischen Leonardo und der Sippschaft seiner Stiefmutter lange über deren Tod hinaus währte. Alessandro de' Amadori, vermutlich ein Bruder Albieras, sprach von Leonardo als seinem Neffen.¹³ «Familie» zählte viel im Florenz der Renaissance.

Zwei Jahre nach Albieras Tod ehelichte Ser Piero die blutjunge Francesca Lanfredini (1449–1474). Die seit dem 12. Jahrhundert in den Quellen greifbare Familie der Braut war durch Textilhandel zu Reichtum gekommen.¹⁴ Viele Lanfredini brachten es zu hohen Ämtern. Wie die Amadori waren sie Alliierte der Medici, und so hatten ihre Anführer gute Karten in den Florentiner Machtspielen. Sie siedelten in derselben Gegend, in der Antonio da Vinci seine Steuererklärung abgab.

Ser Piero hatte seine Privatwohnung 1457 in ein Gebäude am Borgo dei Greci verlegt, das der Familie seiner ersten Frau gehörte. Später war

er mit ihr an die Piazza di Parte Guelfa gezogen. Mit Francesca Lanfredini mietete er sich für 24 Fiorini jährlich an der Via delle Prestanze, der heutigen Via de' Gondi, ein.¹⁵ Die Summe war beträchtlich. Der Maler Domenico Veneziano entrichtete zur selben Zeit für seine Werkstatt im Popolo di San Paolo eine Jahresmiete von 6 Lire.¹⁶

Welche weiteren Familienmitglieder dort ebenfalls Logis nahmen, wissen wir nicht. Das Kataster erwähnt die inzwischen verwitwete Mutter Ser Pieros – Antonio war hochbetagt um 1464 gestorben –, daneben den mittlerweile verheirateten Bruder Francesco samt Frau und wieder «Lionardo figl[i]uolo di detto Ser Piero non legittimo deta anni 17».¹⁷ Das Anwesen, von dem die «da Vinci» eine Hälfte bewohnten, gehörte der Arte di Calimala, der Zunft der Tuchhändler und -veredler. Nach weiteren Umzügen wird Ser Piero 1480 ein lange zuvor ererbtes Gebäude an der Via Ghibellina beziehen, nahe seinem Studio gegenüber dem Bargello.

Ein Genius mit Defiziten

Die Kunst des Rechnens dürfte Leonardo in einer der Abakus-Schulen von Florenz vermittelt worden sein – vielleicht von jenem «Mastro Benedetto», Leiter der «botteggha del abaco» von Santa Trinità, den er einmal erwähnt (S. 89).¹⁸ Leonardo war Linkshänder, ein «mancino». Geschrieben hat er nicht in elegantem Humanistenduktus, sondern so, wie es unter Kaufleuten Brauch war, und das fast nur in Spiegelschrift. Solch seitenverkehrtes Schreiben ist alles andere als krankhaft und auch kein Charakteristikum von Linkshändern. Vielmehr zeigt es sich bei manchen Menschen als normale Phase im Prozeß des Schreibens.¹⁹ Daß Leonardo die Übung beibehielt, um Geheimnisse zu verbergen, ist ein unausrottbares Versatzstück seines Mythos. Vasari sah die Eigenheit nüchterner. «Er schrieb mit häßlichen Buchstaben, die mit der linken Hand seitenverkehrt angeordnet sind; wer keine Übung hat, sie zu lesen, versteht nichts, weil man sie nicht lesen kann, es sei denn mit einem Spiegel.»²⁰ Höhere Bildung, namentlich eine Unterweisung in der Weltsprache Latein, wurde Leonardo vorerst nicht zuteil.

Ein fester Bestandteil der «Legende vom Künstler» ist das Bild des frühreifen Knaben. Bei den größten Meistern muß sich das Genie früh andeuten. Die Renaissance sah darin eine Gottesgabe, keine durch mühsames Lernen erworbene Fertigkeit. So führt Vasari auch Leonardos Kindheit und Jugend als die des werdenden Genius vor – wengleich mit Einschränkungen, die schon auf Defizite des Erwachsenen verweisen. «In Bildung und den Anfangsgründen der Wissenschaften hätte er große Fortschritte gemacht, wäre er nicht so wechselhaft und unbeständig gewesen. Er fing an, vieles zu lernen, gab es dann aber auf.»²¹ Zugleich jedoch schildert ihn sein Biograph als einen, der mit mannigfaltigen Talenten gesegnet ist: Leonardo versteht sich auf die Meßkunst, fertigt Skulpturen; er erlernt das Lautenspiel und singt «göttlich» dazu. «Daneben unterließ er es nie, zu zeichnen und Reliefs zu bilden, Sachen, die seiner Phantasie mehr als alles andere entsprachen (...) Gott hatte auf seinen Geist solche Gnade gegossen und eine staunenswerte, mit Vernunft verbundene Darstellungsgabe, dazu ein ihm stets zu Hilfe kommendes Gedächtnis. Er konnte mit seinen von Hand gefertigten Zeichnungen seine Vorstellung gut ausdrücken, so daß er durch seine Überlegungen stets die Oberhand behielt und jeden noch so kühnen Geist verwirrte.» Vasari dachte hier wohl an den Topos von der «gelehrten Hand», der «docta manus», die, vom Intellekt geleitet, demjenigen zur Gestalt verhilft, was dem Geist vorschwebt.

Vielleicht empfing Leonardo im väterlichen Haushalt mehr an Bildung, als die Quellen erkennen lassen. Denn der Notarsberuf zwang förmlich dazu, sich mit den freien Künsten zu beschäftigen.²² Ser Piero mußte Latein beherrschen und über Kenntnisse in der Kunst der Rhetorik verfügen. Mit dem Korpus des Zivilrechts, dem wichtigsten Handwerkszeug des Juristen, sah er sich der ehrfurchtgebietenden Kathedrale des «Ius romanum» gegenüber, der eindrucksvollsten intellektuellen Hinterlassenschaft der Römer. Es war naheliegend, sich auch mit anderem, was von der Kultur des römischen Imperiums hervorgebracht worden war, zu befassen. So ist es kein Zufall, daß es vor allem Juristen und unter ihnen in erster Linie Notare waren, von denen die erste Laienkultur des europäischen Mittelalters, die huma-

nistische Bewegung, getragen wurde. Petrarca zum Beispiel war Sohn eines Notars und der Vater Machiavellis Anwalt.

In Pieros unmittelbarer Nachbarschaft, im Schatten von Badia und Bargello, hatte der Florentiner Buchhandel sein Zentrum. Auch die «cartolai», die Papierkrämer, waren dort angesiedelt, handelten sie doch mit dem wichtigsten Werkstoff der Buchhändler und eben auch der Notare. Die Symbiose zeigt den gerade angesprochenen Zusammenhang zwischen Jurisprudenz und Humanismus besonders augenfällig. Es dürften die für die Kommune arbeitenden Notare gewesen sein, die sich zuerst in dieser Gegend eingefunden und dann Schreiber, Buchhändler und den Papierhandel angezogen hatten.

Nicht weit von Ser Pieros erster Niederlassung an der Via del Proconsolo herrschte der «Fürst aller Buchhändler von Florenz», Vespasiano da Bisticci (1422/23–1498), über eine Armada von Schreibern, Illuministen und Buchbindern. Daß er, der Regisseur herrlichster Manuskripte, Gutenbergs Erfindung verachtete, überrascht nicht.²³ Seine «bottega», seine Werkstatt, war ein Treffpunkt von Intellektuellen und Künstlern. Gewiß fand sich auch Ser Piero gelegentlich dort ein. Leider wissen wir nicht, welche Themen die 22 Bücher behandelten, die in einem Inventar von seinen Besitztümern aufgeführt sind (S. 230). So muß offenbleiben, ob der junge Leonardo schon im Vaterhaus mit Ideen des Humanismus und Formen der Antike in Berührung kam. Immerhin verraten die Quellen, daß Ser Piero zahlreichen Malern und Bildhauern als Notar zu Diensten war, unter ihnen dem Wachsbossierer Benintendi, dem Keramiker Andrea della Robbia, dem Maler Alessio Baldovinetti und Antonio del Pollaiuolo (1431/32–1498), einem Maler und Bildhauer, der uns noch öfter begegnen wird.²⁴

Es hätte der Familientradition entsprochen, Leonardo die Rechte studieren und eine Notarslaufbahn einschlagen zu lassen. Ob die illegitime Geburt das verhinderte oder die Neigungen des Jungen, der sich mehr zum Zeichnen hingezogen fühlte als zu Paragraphen? Ser Piero kümmerte sich jedenfalls um Leonardos Ausbildung. Es gelang ihm, seinen Sohn in der Werkstatt des Goldschmieds, Bildhauers und Malers Andrea del Verrocchio (1435–1488), eines der besten Künstler von Florenz, unterzubringen. Lassen wir alle Spekulationen über die

Jugend Leonardos als eines «Country Boy»²⁵ beiseite, dürfte dieser Schritt um 1465 erfolgt sein. Nach Florentiner Brauch wurde die Lehrzeit im Malerhandwerk wie in anderen Gewerben oft schon im Alter zwischen zehn und dreizehn Jahren begonnen²⁶, und es gibt keinen Grund anzunehmen, daß dies im Fall Leonardos anders war. Ser Piero soll mit Verrocchio eng befreundet gewesen sein; zwischen 1465 und 1471 arbeitete er als Notar für ihn.²⁷ Nützlich dürfte gewesen sein, daß er für dieselben Kreise tätig war, die Verrocchio mit Aufträgen bedachten. Ein Wort aus dem Mund eines Medici hätte genügt, und der Meister hätte selbst einen Blinden angestellt ... Pieros Bastard aber hatte, zurückhaltend ausgedrückt, Talent, und Verrocchio dürfte das nicht verborgen geblieben sein. Leonardo scheint auch bei ihm gewohnt zu haben.²⁸

[...]

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