

Leonardo Da Vinci: Ein Meister aller Klassen

EINES IST SICH: Diese Edition hätte Leonardo gefallen. Der Meister raffiniertester Malkunst hätte seine Freude an der unerhörten Detailfreude der Farbtafeln gehabt. Dem Ingenieur Leonardo hätte die luxuriöse Drucktechnik imponiert. Da heißt es immer, das Medium Buch sei durch die explosive Ausbreitung der elektronischen Informationsnetze in die Defensive geraten.

Und dann kommt so etwas ins Haus: zwei Bände im barocken Großformat, die man mit einer gewissen Ehrfurcht aufschlägt. Dem schon nach den ersten Seiten nicht mehr aufhören zu können, so schön, so überaus schön ist das gemacht.

Ist das nun ein Coffeetable-Book, das wir Kulturmenschen nur mit der Anmerkung für unsere Gäste auslegen dürfen, wir hätten aber auch etwas echt Wissenschaftliches über Leonardo im Schrank? Keineswegs. Wenn man sich von dem ersten Staunen über die Reproduktionswunder erholt hat und in den Text blickt, dann entpuppt sich dieser als eine gewaltige Forscherleistung. Die Kunsthistoriker Frank Zöllner und Johannes Nathan sind die besten Leonardo-Kenner der Gegenwart. Ihre den Menschen und seine Zeit bis in die dunklen Winkel ausleuchtenden Untersuchungen machen die Edition zum Opus magnum über das Renaissance-Genie.

Populäre Verkürzung war nicht die Absicht der Autoren und des Verlages. Man sitzt und blättert, bleibt hängen an einem Detail, stellt erschreckt fest, dass man gerade einmal einen Absatz verstanden hat. Man wird allmählich ganz andächtig. Man fühlt: Solche Bücher sind Herausforderungen, denen man irgendwie standesgemäß begegnen müsste. Sich an Weihnachtstage eine Woche aufs Sofa legen, einen reifen Chianti und Parmesanstücke in Griffweite, und nicht mehr aufhören zu lesen, bis man den Leonardo-Kontinent erkundet hat?

Oder lieber die beiden Bücher wieder einwickeln und ihretwegen eine Toskana-Fahrt im nächsten Frühjahr machen? Dort auf einer Veranda sitzen und in der Dämmerung die Leonardo-Landschaften vergleichen mit den realen, ebenso im Dunst verschwimmenden? Wie auch immer – von diesen beiden Bilder-Büchern geht ein Sog aus.

Vielleicht liegt es an den extremen Vergrößerungen? Wir lernen die Gemälde auf eine Weise aus der Nähe kennen, die alles Gewohnte über den Haufen wirft. Niemand, vielleicht die Restauratoren mit ihren Lupenbrillen ausgenommen, hat je in einem Museum derart intime Zwiesprache mit Leonardo halten können. Gesichter, Haut und Haar, Augen, Mäuler und Hände, aber auch Gewänder, Pflanzen, Bäume werden wieder zu dem, was sie ursprünglich waren, bevor das

Zeitalter der Reproduktionen unsere Bildwahrnehmung entfremdete: Kunst, unfassbar vollkommene Kunst, Zauberei mit Pigmenten, Malmitteln und Pinseln, Zauberei, die ihre Spuren so verwischt, dass selbst in der extremen Vergrößerung verborgen bleibt, wie Leonardo das eigentlich alles gemacht hat. Was ganz nebenbei stimuliert wird, ist die Erkenntnis, wie sehr wir durch die Überfütterung mit fotografischen Bildern verlernt haben, die alte Malerei auch als handwerkliche Meisterleistung zu würdigen. Foto und Film gaukeln uns vor, die Abbildung der Welt, ob nüchtern-realistisch oder verfremdet, sei eine Selbstverständlichkeit.

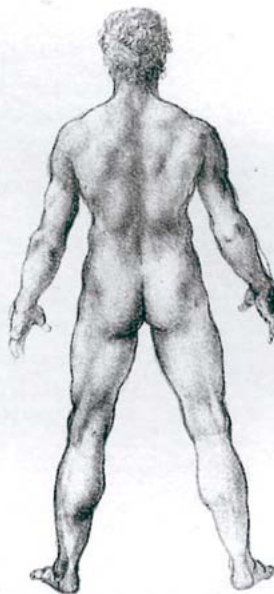
Hier werden wir noch einmal an die Hand genommen und dürfen lernen, dass in der Kunst, dort wo es in die einsamen Höhen der Genies geht, gar nichts selbstverständlich ist. Leonardo, der in seinem langen Leben sehr wenige Bilder gemacht hat, aber eines vollkommener als das andere, taugt gut für Bußübungen von gedankenlosen Medien-Großverbrauchern.

Ganz am Anfang begegnen wir dem Porträt der Ginevra de Benci, das heute in der National Gallery in Washington hängt. Ganze 38 mal 36 Zentimeter misst das Bildnis. Auf der folgenden Doppelseite ist die Augenpartie fünfmal vergrößert. Und wir blicken auf die Locken, die er der unergründlich Schauenden in die weiße Stirn gemalt hat, sehen das Licht darauf blitzen, suchen vergeblich nach einem Pinselstrich und können nicht glauben, dass man in solcher Makellosigkeit eine zweite Natur erschaffen kann.

Der 1511 geborene Giorgio Vasari, dem wir das allererste kunsthistorische Buch der Neuzeit verdanken, erzählt über Leonardos Anfänge eine bezeichnende Anekdote. Als Lehrling seines Meisters Verrocchio durfte er an einer „Taufe Christi“ einen Engel ins Bild malen: „... obwohl noch sehr jung, führte er doch diese Gestalt so vollkommen aus, dass sie besser wurde als die Figuren des Andrea del Verrocchio. Und Andrea, unwillig, dass ein Kind mehr wisse als er, mochte deshalb von der Zeit an nicht mehr mit Farben umgehen.“

Sehr früh hat Leonardo auch seine charakteristische Meisterschaft im Umgang mit den Elementen Wasser, Luft und Licht im rückwärtigen Bildraum entwickelt. Das Nebelige, Verfließende der Leonardo-Szenarien und auch die Entrücktheit seiner Gesichter sind schon früh Gegenstand der damals noch jungen Kunstwissenschaft geworden. Was auf den Gemälden wirklich geschah, war freilich schwer in Worte zu fassen. Der frühbarocke Kunsttheoretiker Gian Paolo Lomazzo hat 1590 lapidar gesagt, „dass das Licht Leonardos göttlich“ sei.

Leonardo Da Vinci (1452–1519) war das, was man ein Universalgenie nennt. Ein brillanter Künstler und genialer Wissenschaftler, der seiner Zeit voraus war. Wie weit, das zeigt der zweiteilige Prachtband „Leonardo“ von Frank Zöllner und Johannes Nathan, meint Christoph Stölzl



Eugène Delacroix, selbst Maler, schrieb 1860 über Leonardo, dieser habe ganz plötzlich mit der traditionellen Malerei des 15. Jahrhunderts gebrochen: „... ohne Fehler, ohne Schwächen, ohne Übertreibungen, und als geschehe es mit einem einzigen Satz, kommt er auf diesen gelehrten Naturalismus, der von sklavischer Imitation ebenso weit entfernt ist wie von einem leeren und trügerischen Ideal“.

Die heutige maltechnische Analyse des Leonardoschen „sfumato“ (nebelig, rauchig) lehrt uns inzwischen nüchtern, dass der Meister durch den Auftrag zahlreicher farb- und deckungsarmer Lasuren unzählige Schattenwerte hintereinander versammelte, die die Konturen übergangslos zwischen Hell und Dunkel auflösten und eine plastische Wirkung der Figuren jenseits der Perspektive ermöglichten. Der Effekt beruhte bei Leonardo auch auf Versuchen mit verschiedenen Ölen, die fast monochrome Schattentalerlaubten.

Bei Leonardos „Heiligem Johannes der Täufer“ (Louvre) ist das „sfumato“ auf die Spitze getrieben. Kein Bußprediger in der Wüste, der sich von Heuschrecken nährt und einem bösen Ende als Opfer der sündigen Salome entgegengibt, sondern ein erotisches Idol sitzt da, den Körper kalkuliert entblößt, das androgyne Antlitz irisierend im Zwielicht – deutliches Zeugnis von Leonardos Männerliebe.

Über die Alchemie von Lichtinszenierung und Nuancenmalerei ist gerätselt worden schon zu Lebzeiten Leonardos. Es ist das Verdienst der beiden Bücher, dass sie neben der exakten Wissenschaft von heute auch vielen prominenten Stimmen der Vergangenheit Gehör geben, die alle – von Goethe über Sigmund Freud bis Andy Warhol – ein wenig sprachlos sind angesichts des Geheimnisvoll-Vollkommenen. Goethe, ungewöhnlich bescheiden in diesem Fall, gab zum Beispiel ehrlich zu, das er nie etwas begriffen habe von Leonardos Kunsttheorie.

Wer übrigens, durch Dan Browns „Sakrileg“ verführt, auch hinter der „Mona Lisa“ ein Menschheitsrätsel vermutet, kann in Frank Zöllners Gemäldebild statt dessen eine anrührende, aber gänzlich verständliche Entstehungsgeschichte finden. Lisa Gherardini wurde 1479 geboren und heiratete am 5. März 1495, also sechzehnjährig, den reichen Florentiner Seidenhändler Francesco del Giocondo. 1503 bezog das Paar ein neues Haus, kurz zuvor hatte Lisa ihren zweiten Sohn geboren. Mutter und Kinder waren wohl auf, was in Zeiten hoher Mütter- und Kindersterblichkeit die Ausnahme gewesen ist – Giocondo hatte vor Lisa schon zwei Frauen jeweils ein Jahr nach der Hochzeit, also wahrscheinlich im Kindbett

verloren. 1503 aber schien alles gut zu gehen, zur Ausschmückung des neuen Heimes wurde das Porträt bestellt. Freuen konnte sich Giocondo freilich nur seiner Familie. Das Gemälde hat ihn nie erreicht.

Leonardo nahm es bei seinem Weggang von Florenz mit und hat es erst 1510 vollendet. Merkwürdig genug: Schon das unvollendete Bild ist von den malenden Zeitgenossen als revolutionär erkannt worden in seiner vollkommenen Autonomie einer zweiten, von der Realitätsübergabe abgekoppelten Kunst-Natur. Der junge Raffael übernahm Leonardos Darstellungsschema. Seitdem wurde die „Mona Lisa“ zum Inbegriff des „neuzeitlichen“ Idealporträts, und nach und nach verlor sich die Erinnerung daran, dass es sich einst um einen wirklichen Menschen gehandelt hatte.

Sensationell, das Wort ist wohl bedacht, ist der zweite Band, der den Zeichnungen und Manuskripten gewidmet ist. Leonardo war ein universeller, das Denken und die Wissenschaften seiner Zeit systematisch, aber auch intuitiv spielerisch überholender Geist. Zeichnerisch dachte er, zeichnend experimentierte er. Revolutionär waren seine anatomischen Studien, die er bei den damals neuen, unstrittenen Leichensezierungen anfertigte.

Alle künstlerischen Einzelzeichnungen Leonardos sind wiedergegeben. Dazu die bisher umfangreichste Auswahl aus den wissenschaftlichen Zeichnungen. Freilich: Auch Leonardos wissenschaftliche Hand ist die des genialen Künstlers. Der Botaniker, Anatom, Zivil- und Militäringenieur, der Physiker, Kartograf, Architekt, Stadtplaner und Erfinder tritt vor unsere Augen. Was die Detailaufnahmen der Gemälde als Gefühl hervorrufen, verstärkt sich bei den Zeichnungen noch einmal. Eine Mischung aus Bewunderung und Demut ergreift den Betrachter. Die Renaissance hat das autonome, die Welt durch Wissenschaft und Kunst ergreifende Individuum proklamiert. Seitdem geistert das Ideal des „uomo universale“ durch Europas Träume.

Wie es aussieht, wenn dieses Ideal in einem einzigen Menschen Wirklichkeit wird, finden wir bei Leonardo. Wir Heutigen, vermeintlich universal und global kompetent, in Wahrheit aber angewiesen auf technische Prothesen aller Art, begegnen hier, 500 Jahre vor uns, der Vollkommenheit im Urzustand. Und wir staunen über eine Vollendung, angesichts deren das Wort Fortschritt fast wie eine Rechthaberrei der später Geborenen klingt.

Christoph Stölzl, ehemaliger Direktor des Deutschen Historischen Museums und Kultursenator von Berlin, ist Geschäftsführer des Auktionshauses Villa Grisebach

Zur Person: Leonardo



Todgeweiht: Selbstbildnis von 1519

HERKUNFT

■ Leonardo Da Vinci wurde am 15. April 1452 als unehelicher Sohn des Notars Ser Pietro und des Bauernmädchens Caterina in Anchiano bei Vinci geboren. Er verbrachte seine Jugend in Florenz. Der Bildhauer Andrea del Verrocchio erkannte die Begabung des Jungen, Leonardo lernte in seinem Atelier von 1470 bis 1477.

In diesem Jahr fand er auch die Gunst Lorenzo de Medicis. Er beschäftigte sich viel mit Mechanik, Hydraulik und Architektur.

IN MAILAND

■ Am Hof von Ludovico Sforza in Mailand stieg Leonardo von 1487 an durch seinen Erfindungsreichtum und seine Redegewandtheit rasch zu einer zentralen Figur auf. Er entwarf Kostüme für Feste, Bühnenbilder und einen Badepavillon für die Herzogin. 1495 bis 1497 schuf er „Das letzte Abendmahl“ für das Refektorium der Kirche Santa Maria delle Grazie in Mailand. Dann ging er zurück nach Florenz.

MONA LISA UND DER TOD

■ Das Porträt der neapolitanischen Hausfrau Monna Lisa del Giocondo, weltberühmt als „Mona Lisa“, wurde 1503 bestellt, aber erst 1510 vollendet. Weil sich das Renaissancegenie sein Leben lang nicht von dem Bild trennen konnte, wechselte es erst nach seinem Tod den Besitzer: Franz I. von Frankreich kaufte es. Ihm war Leonardo 1516 in dessen Schloss bei Amboise gefolgt. Ostern 1519 machte er sein Testament, am 2. Mai starb der Mann, der zugleich brillanter Künstler und genialer Wissenschaftler war.

Ein Schwergewicht

DAS BUCH

■ „Leonardo“ von Frank Zöllner und Johannes Nathan ist, wie die „Neue Zürcher Zeitung“ bemerkte, „nicht nur wegen ihres Formats schwergewichtig“. Doch auch das allein ist beeindruckend. Das Gewicht: über 5 Kilo. Umfang: über 400 Seiten. Es enthält sämtliche Gemälde Leonardos und eine große Auswahl an Zeichnungen. Dem einleitenden Haupttext folgt ein detaillierter Werkkatalog, der basierend auf neuesten Forschungsergebnissen alle wichtigen Aspekte der erhaltenen und verlorenen Gemälde Leonardos behandelt. Die limitierte und in Deutschland bislang unveröffentlichte Neuerscheinung ist ein gemeinsames Projekt von Taschen Verlag und „Welt“/„Welt am Sonntag“ und kostet 49 Euro. Es kann telefonisch bestellt werden unter: 0800/066 05 55. Ab Dezember ist es auch in allen Thalia Buchhandlungen erhältlich.

DIE AUTOREN

■ Frank Zöllner promovierte 1987 in Hamburg über Kunst- und Architekturtheorie und habilitierte 1996 in Marburg über Leonardo Da Vinci. Er veröffentlichte zahlreiche Bücher zur Kunst- und Kunsttheorie der Renaissance (Leonardo, Botticelli, Michelangelo) und zu Paul Klee. Seit 1996 ist er Professor für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Universität Leipzig. Zuletzt erschien von ihm: „Leonardos Mona Lisa. Vom Porträt zur Ikone der freien Welt“, Berlin 2005. Johannes Nathan ist Kunsthistoriker an der Universität Bern.

