

Leonardo da Vinci

Boris von Brauchitsch

Leben Werk Wirkung



Suhrkamp BasisBiographie

Boris von Brauchitsch, geboren 1963 in Aachen, studierte Kunstgeschichte in Frankfurt am Main, Bonn und Berlin und promovierte über Fotografiegeschichte. Er arbeitet als Kurator, Autor und Fotograf und lebt in Berlin. In der Reihe Suhrkamp BasisBiographien erschienen von ihm bereits *Caravaggio* (sb 25) und *Michelangelo* (sb 39).



Leonardo da Vinci

Suhrkamp BasisBiographie
von Boris von Brauchitsch

Suhrkamp BasisBiographie 48 Erste Auflage 2010 Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Berlin 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Kösel, Krugzell · Printed in Germany

Umschlag: Hermann Michels und Regina Göllner

ISBN 978-3-518-18248-2

Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung, Zitate wurden in ihrer ursprünglichen Schreibweise belassen.

Inhalt

- 7 Die Freiheit wiedergeben

Leben

- 11 Eine Kindheit auf dem Land (1452-1472)
13 Florentiner Verhältnisse (1472-1482)
20 Ingenieur und Entertainer: In den Diensten der Sforza (1482-1499)
31 Inspirierender Aufbruch ins Ungewisse (1499-1506)
40 Ein willkommenes Angebot: Der König von Frankreich ruft (1507-1513)
43 Die Versuchung durch den Vatikan (1513-1516) und der Abschied von Italien (1516-1519)

Werk

- 53 Weniger ist mehr
57 Fingerabdrücke auf unberührbaren Frauen
66 Ewiges Lächeln: Die *Mona Lisa*
72 Legendäres Verschwinden: *Das letzte Abendmahl*
77 Der Sinn fürs Geschäft: Die doppelte Felsengrotte
81 Wettstreit der Schlachten: Michelangelo contra Leonardo
85 Zwei Mütter
88 Leonardos Menschenbild und seine »Secreti«: Glauben, Forschen, Wissen
93 Der technische Vordenker
98 Am Anfang war der Punkt: Der Traktat über die Malerei

Wirkung

- 107 Die Reaktion der Zeitgenossen
113 Wenn man einen Schwamm gegen die Wand wirft
118 »Ich bin sonst ganz Leonardo.« – Die Psychogenese des Homosexuellen
122 Leonardo zwischen allen Stühlen
127 Alles in Bewegung
131 Image und Mythenbildung. Leonardo im Film und in der Literatur

Anhang

136	Zeittafel
141	Bibliographie
147	Personenregister
151	Werkregister
153	Bildnachweis

Die Freiheit wiedergeben

Mythenbildung ist ein fester Bestandteil der Vita des Leonardo da Vinci. Keinen anderen Künstler umranken derart skurrile Phantasien über nächtliche Grabungen auf Friedhöfen, verschlüsselte Botschaften in Gemälden, sexuelle Absonderlichkeiten und alchemistische Experimente. Die Informationen, die über sein Leben in Dokumenten der Zeit erhalten blieben, sind jedoch gar nicht so rar, als dass man sie derart ausschmücken müsste, wie das zahllose Biographen und Romanciers immer wieder lustvoll getan haben.

Leonardo war allerdings – wie auch sein berühmtester Konkurrent Michelangelo – tatkräftig an der Bildung seiner eigenen Legende beteiligt, und spätestens seit den Lebensbeschreibungen der bedeutendsten Künstler der Renaissance, die Giorgio Vasari 1550 publizierte, haben beide ihren Platz im Olymp der Kunst, auf dem sie seither allen Stürmen trotzen.

Vasari gliedert die Renaissance in drei Abschnitte, in eine mit Cimabue beginnende Kindheit, in der sich die Künstler langsam von Goldgrund und Gotik verabschieden und erste Naturstudien betreiben, in eine Jugend, in der sie die Regeln und Ordnungen der Antike erkunden, die Körper in richtigen Proportionen darstellen und die Linearperspektive perfektionieren, und schließlich in eine Epoche der Reife, an deren Anfang er Leonardo stellt, durch dessen Werk erst die Fehler offensichtlich wurden, die alle Künstler vor ihm – namentlich Francesco Francia und Perugino – noch immer gemacht hatten (GV III, 1, S. XII). Vasari verfolgt ein klares System und illustriert zugleich die Eigenheiten seiner Künstler immer wieder gezielt durch Anekdoten, die nicht Sensationsgier befriedigen, sondern die Charaktere noch anschaulicher machen möchten. Bei Leonardo sind es vor allem Naturverbundenheit und ein elementarer Wunsch nach Autonomie, die seinem gesamten Schaffen zugrunde liegen, und

Detail aus Raffaels *Die Schule von Athen*, Vatikan 1510/11



8 Die Freiheit wiedergeben

daher, so Vasari, geschah es oft, dass er Vögel, die auf dem Markt angeboten wurden, freikaufte. Er nahm sie »aus dem Käfig, zahlte den geforderten Preis und ließ sie davon fliegen, um ihnen die verlorene Freiheit wieder zu geben« (GV III, 1, S. 10). Quasi im Gegenzug war ihm die Natur so wohlgesinnt, dass sie ihm in der Darstellung des Lebendigen göttliche Begabung schenkte.

Das zeigte sich bereits in seinem ersten dokumentierten Werk, der Mitarbeit an der *Taufe Christi* seines Lehrers Andrea del Verrocchio (Uffizien, Florenz). »Lionardo malte darin einen Engel, der einige Gewänder hält; obwohl sehr jung noch, führte er doch diese Gestalt so vollkommen zu Ende, daß sie ein besseres Ansehen gewann als die Figuren seines Meisters, und Andrea, ungeduldig, daß ein Kind mehr wisse wie er, mochte von der Zeit an nicht mehr mit Farben umgehen.« (GV III, 1, S. 11) Verrocchio war zweifellos pragmatisch genug, auch weiterhin Malereiaufträge anzunehmen, und davon zeugt auch eine Reihe von Gemälden, aber dass auch er – und er gewiss als Erster – die besondere Begabung des Schülers erkannt hat, mit dem er gut zehn Jahre zusammenarbeitete, dürfte außer Frage stehen.

Leonardos Biograph Kurt Eissler spricht immer wieder vom Ehrgeiz des Künstlers Leonardo (Eissler 1994, z.B. S. 21 und 222), doch war weit eher seine Neugier die elementare Triebfeder seines Schaffens, die die Bereitschaft implizierte, sich jenseits gesellschaftlicher Normen zu stellen. Der Respekt seiner Mitmenschen war für ihn meist nebensächlich und so erschien er manchem als kauzig und verschroben. Die Tatsache etwa, dass er Vegetarier war, betrachtete der Indien-Reisende Andrea Carsali offenbar als derartige Marotte, dass er sich angesichts eigentümlicher Verhaltensweisen in der Fremde an den Künstler erinnert fühlte: »Bestimmte Ungläubige, Guzzarati genannt, essen nichts was Blut enthält und erlauben nicht, daß bei ihnen einem Lebewesen Schaden zugefügt wird, ganz so, wie unser Leonardo da Vinci.« (Zit. n. Eissler 1994, S. 62)

Erhalten sind nur wenige gesicherte Gemälde von Leonardo, und doch verstand er sich zeitlebens vorrangig als Künstler. Daher stellt auch diese Biographie sein malerisches Schaffen in

9 Die Freiheit wiedergeben

den Mittelpunkt. Die gesteigerte Wahrnehmung der Welt war bei Leonardo verknüpft mit dem Wunsch nach Entdeckung und Innovation und manifestierte sich in seinen Gemälden, die immer auch Zeugnisse seiner Wahrheitssuche und seines Misstrauens gegenüber Traditionen sind. Leonardos Wille zur Autonomie mag eine gradlinige Karriere verhindert und dazu geführt haben, dass er trotz weltmännischen Auftretens und Talents als Entertainer stets der wurzellose Außenstehende blieb, der sich selbst das Leben schwermachte. Gerade in dieser Eigenwilligkeit aber, in die sich seine Freiheitsliebe kleidet, liegt Leonardos Faszinationskraft begründet. So wurden Mythos und Anekdote untrennbar Teil der Leonardo-Rezeption und seine verschwindenden und verschwundenen Werke, *Das letzte Abendmahl* oder die *Schlacht von Anghiari*, sind fast ebenso berühmt wie seine *Mona Lisa*.

Leben

Eine Kindheit auf dem Land (1452-1472)

Geboren wurde Leonardo am 15. April 1452 in Vinci, knapp dreißig Kilometer westlich von Florenz. Seine Mutter Catarina war ein Bauernmädchen, das im Jahr nach der unehelichen Geburt ihres Sohnes Leonardo den Accattabriga di Piero del Vacca da Vinci heiratete. Dessen eigenwilliger Vorname klingt sehr nach einem Schreibfehler, der sich irgendwann eingeschlichen hat und repetiert wurde. Es darf vermutet werden, dass der Gatte von Leonardos Mutter eigentlich Attaccabriga (der Streitsüchtige) hieß, was daraufhindeutet, dass er seinen Vornamen nicht bei der Taufe bekommen, sondern durch sein Temperament erworben hat. Catarina und er lebten zusammen auf einem Bauernhof in Anchiano, der der Familie von Leonardos leiblichem Vater, einem Juristen namens Piero da Vinci, gehörte. Bereits 1454 wurde hier Leonardos Halbschwester Piera geboren. Leonardo selbst war im Haus seiner Großeltern väterlicherseits, Lucia und Antonio di Piero di Guido da Vinci, zur Welt gekommen und sollte auch dort aufwachsen.

Dass die uneheliche Geburt in jenen Tagen für Adlige kein größeres Problem darstellte und ihren Karrieren nicht hinderlich war, lässt sich an einer ganzen Reihe von Biographien des 15. Jahrhunderts nachverfolgen, etwa der Cesare Borgias oder Giulio di Giuliano de' Medicis, der als Clemens VII. sogar den Papstthron besteigen konnte. Das galt aber nur sehr eingeschränkt für Menschen mit einer »bassa fortuna« – wie Giorgio Vasari die einfache Herkunft nennt (GV I, S. 35). So wäre es Leonardo als »Bastard« beispielsweise verwehrt worden, den Beruf seines Vaters zu ergreifen (Eissler 1994, S. 96).

Es spricht aber einiges dafür, dass Leonardo in der Obhut seiner Großeltern eine gute Kindheit auf dem Land verbrachte. Im Hause lebte auch sein fünfzehn Jahre älterer Onkel Francesco, der auf seine Weise ein Außenseiter war, da er sich einer Karriere verweigerte, wie sie sein Bruder eingeschlagen hatte. Leonardo fühlte sich ihm lebenslang verbunden und wurde von ihm auch als Erbe eingesetzt. Gegen den Widerstand von Leonardos Halbgeschwistern, die ihn in einen Prozess verwi-

Geburt und Familienverhältnisse

ckelten, bekam er nach Francescos Tod das lebenslange Nutzungsrecht für dessen Güter übertragen. Man darf annehmen, dass die Beharrlichkeit Leonardos, der nicht kapitulierte, weniger im Wert der Hinterlassenschaft begründet war als vielmehr im Bedürfnis, dem Wunsch des Onkels zu entsprechen und der versuchten Deklassierung durch seine Familie aufgrund seiner unehelichen Geburt zu trotzen.

Sein Großvater Antonio starb 1469 im Alter von sechsundneunzig Jahren. Leonardo kam nach Florenz, wo sein Vater ein Haus in der Via delle Prestanze (heute Via de' Gondi) in unmittelbarer Nähe zur Piazza della Signoria gemietet hatte und dort eine Kanzlei betrieb. Bereits vor Leonardos Geburt hatte er seine Laufbahn als Notar eingeschlagen und wurde schon 1451 in Vinci nicht mehr in den Steuerlisten geführt. Da er in Florenz für die Signoria tätig war und im Jahr nach Leonardos Geburt ein Mädchen aus einer angesehenen Florentiner Familie, Albiera di Giovanni Amadori, heiratete, kann davon ausgegangen werden, dass Leonardo ihn bis zu seinem siebzehnten Lebensjahr nicht viel zu sehen bekam. Als Leonardo in Florenz eintraf, war sein Vater bereits ein zweites Mal verheiratet – mit einer Frau, die gerade einmal drei Jahre älter war als Leonardo selbst – und es sollten noch zwei weitere Ehen folgen, denn drei von Piero da Vincis Frauen starben früh. Noch war er, abgesehen von Leonardo, kinderlos und hatte sich doch kaum eingehender um seinen einzigen Sohn gekümmert. Das beruhte wohl eher auf Pieros karriereorientiertem und arbeitsreichem Leben als auf Bedenken, seine gesellschaftliche Reputation könne unter der Tatsache leiden, in jungen Jahren einen unehelichen Sohn gezeugt zu haben.

**Umzug nach
Florenz und
Lehrzeit**

Für den siebzehnjährigen Leonardo begann in Florenz ein ganz neuer Lebensabschnitt. Piero da Vinci wird sich gefragt haben, was mit diesem Landjungen anzufangen sei. Ratsuchend soll er dem Bildhauer und Maler Andrea del Verrocchio (1435 / 36-1488) Zeichnungen seines Sohns gezeigt haben (GV III, 1, S. 6), die den gestandenen Künstler überzeugten. Aus dem Dorf ins Herz der Metropole versetzt, begann Leonardo tatsächlich noch im Jahr des Umzugs eine Lehre in der Werkstatt Verrocchios. In der florierenden und durch die Medici geförderten

13 Florentiner Verhältnisse

Werkstatt des handwerklich exquisit arbeitenden Meisters lernte der wissbegierige Leonardo die Techniken der Zeichnung, der Malerei, des Bronzegusses, vielleicht auch der Herstellung von Festdekorationen kennen, wie sie für Prunkumzüge der Medici und zu Ehren aristokratischer Gäste der Stadt, etwa anlässlich des Besuchs des Mailänder Herzogs Galeazzo Maria Sforza, erdacht wurden. In Verrocchios Werkstatt wurde Leonardo auch Zeuge der Vergoldung und Installation der Kugel auf der Laternenspitze der Florentiner Domkuppel, eine technische Herausforderung, die der Schüler fasziniert verfolgte.

Glaut man dem Biographen Vasari (1511-1574), ließ sich der hochbegabte Leonardo vor der Ausbildung zum Künstler ein wenig treiben und versuchte sich auf unterschiedlichem Terrain, machte »in der Rechenkunst in wenigen Monaten reißende Fortschritte, und trug seinem Meister so vielfache Zweifel und Einwendungen vor, daß er ihn in Verwirrung setzte. Auch die Musik begann er zu studieren, entschloß sich aber bald das Lautenspiel zu lernen, und da sein Sinn erhaben und voll der schönsten Gedanken war, improvisierte er zu diesem Instrument wunderbar schöne Gesänge. Wiewohl er so vielerlei Dinge trieb, unterließ er es doch nicht zu zeichnen und erhabene Arbeiten zu verfertigen« (GV III, 1, S. 6).

Florentiner Verhältnisse (1472-1482)

Nach nur drei Lehrjahren entrichtete Leonardo 1472 als Mitglied der Lukasbruderschaft, der Zunft der Maler, bereits Beiträge, durfte damit auch selbstständig Aufträge annehmen, arbeitete aber weiterhin als Geselle bei Verrocchio. Die enge Bindung findet Ausdruck im Werkstattstil *a la Verrocchio* und machte es Kunsthistorikern von jeher schwer, einzelne Madonnenbilder jener Jahre zweifelsfrei Leonardo zuzuschreiben. Nicht zuletzt, weil auch Lorenzo di Credi, der engste Vertraute und spätere Erbe Verrocchios, immer wieder tätig wurde, wenn es galt, die starke Madonnen-Nachfrage zu befriedigen.

Erst das Jahr 1478 brachte Leonardo seinen ersten eigenen Auftrag und damit auch den Beginn einer allmählichen Loslösung von seinem Lehrer, dessen Haus er im Jahr darauf zugunsten einer eigenen Werkstatt verließ. Bereits bei diesem ersten Ge-

**Erster eigener
Auftrag**

mälde, einem Altarbild für die Kapelle des heiligen Bernhard im Palazzo Vecchio, macht sich eine Angewohnheit bemerkbar, die sich durch Leonardos ganzes weiteres Leben ziehen sollte: Er nimmt eine Anzahlung entgegen, stellt das Gemälde aber nicht fertig. Ebenfalls unfertig blieben zwei weitere frühe Werke, die *Anbetung der Könige* (1480-82, Uffizien, Florenz) und sein *Heiliger Hieronymus* (1481, Vatikanische Museen, Rom).



Der heilige Hieronymus, Vatikanische Museen, Rom

1476, noch wohnhaft bei Verrocchio, war er zusammen mit drei weiteren jungen Männern der »Sodomie« mit einem Modell und Prostituierten, dem siebzehnjährigen Jacopo Saltarelli, angeklagt worden. Dass er auch nach der Denunziation und dem Sodomieprozess (der wohl nur mit einer Verwarnung endete, weil der Sprössling einer der führenden Florentiner Familien, der Tornabuoni, ebenfalls verwickelt war) weiterhin zärtliche Gefühle für Jungen hegte, darauf deutet die Bemerkung auf einer Zeichnung aus dem Jahr 1478 hin: »Fieravanti, den Sohn Domenicos in Florenz, der sich mir gegenüber so liebevoll wie eine Jungfrau zeigte, könnte ich lieben.« Dieses Dokument, so Kurt Eiss-

ler, könnte »Forscher zu den sicheren Schlüssen ermutigen«, dass Leonardo zu dieser Zeit »manifeste Beziehungen unterhielt« (Eissler 1994, S. 103).

Jenseits der persönlichen Vita Leonardos, seiner künstlerischen Versuche, Erfolge und Misserfolge, offenbarte das Jahr 1478 vor aller Welt auch die inneren Spannungen der Stadt Florenz. Der sogenannten Pazzi-Verschörung, der geplanten Ermordung der herrschenden Medici durch eine Allianz aus Florentiner Patriziern mit Unterstützung des Vatikans, fiel am 26. April der junge Giuliano de' Medici während des Hochamts im Dom zum Opfer. Sein Bruder Lorenzo konnte entkommen und übte unerbittlich Rache. Sandro Botticelli bekam den

15 Florentiner Verhältnisse

Auftrag, die Hinrichtung der konspirativen Oppositionellen an der Mauer des Gefängnisses zu verewigen. Zwei der Attentäter waren allerdings entkommen, einer von ihnen sogar bis nach Konstantinopel. Doch der Auslieferungsantrag der Florentiner wurde vom Sultan bewilligt und so konnte man den Verschwörer Bernardo Baroncelli Ende Dezember 1479 zusammen mit seiner Frau in der Heimat hängen. Er trug bei seiner Hinrichtung die exotischen Kleider, in denen er überstellt worden war und die noch einmal verdeutlichten, dass man sich selbst im Orient nicht vor dem langen Arm der Florentiner Justiz sicher wähnen konnte. Vielleicht hat sich Leonardo Hoffnungen auf einen Auftrag gemacht, wie ihn Botticelli zuvor erhalten hatte, jedenfalls skizzierte er das dramatische Ereignis der öffentlichen Hinrichtung und kommentierte lapidar: »Kleine gelbbraune Mütze, schwarzer Seidenwams, schwarz gefüttertes Gewand, dunkelblau eingefasste Jacke, und der Jackenkragen mit schwarzen und weißen Seidenstreifen eingefasst. Bernardo di Bandino Baroncelli. Schwarze Schuhe.« (Zit. n. Bousset 1989, S. 8)

Von Verrocchio hatte Leonardo mehr als die Kunst der Bildhauerei, die Liebe zum ausgeklügelten Detail und das Streben nach dynamischer Gestaltung gelernt. Denn Verrocchio war rasch über seinen Lehrberuf des Goldschmiedes hinausgegangen, widmete sich der Skulptur, der Malerei und Architektur, betreute und restaurierte die Antikensammlung der Medici, betrieb Experimente mit neuen Abgussmaterialien und hielt sich aus der Tagespolitik heraus, aus dem Gezänk zwischen den Künstlern um Ruhm und Pfründe. Er blieb unverheiratet und konzentrierte sich auf seine Werkstatt, seine Aufträge, seine bedeutenden Schüler. »Die Stürme, die seine Zeit durchbrausen, brechen sich an den Mauern dieser Werkstatt, kaum dass der Lärm der Pazzi-Verschwörung, die doch den ihm so nahestehenden Giuliano de' Medici das Leben kostete, ihn für Augenblicke von

Studie des erhängten Baroncelli, Musée Bonnat, Bayonne



16 Florentiner Verhältnisse

der Arbeit scheucht. Aber diese Arbeit ist keine regelmäßige künstlerische Produktion. Verrocchio liebt das Erfinden, das Tüfteln und das Basteln.« (Mackowsky 1901, S. 9) Sich Zeit zu nehmen, Gedanken und Werke reifen zu lassen, Techniken zu perfektionieren, statt den schnellen Erfolg zu suchen, das war zweifellos eine Grundhaltung seines Schaffens. Vielleicht waren ihm die Arbeiten, die seine Werkstatt bevölkerten, auch ans Herz gewachsen, wie später die *Mona Lisa* seinem berühmtesten Schüler ans Herz wachsen sollte.

»Do you smile to tempt a lover, Mona Lisa?
Or is this your way to hide a broken heart?
Many dreams have been brought to your doorstep,
They just lie there and they die there.
Are you warm, are you real, Mona Lisa?
Or just a cold and lonely, lovely work of art?«
(Aus dem von Nat King Cole gesungenen Song *Mona Lisa* von 1950 [Capitol]. Später Titelmelodie zum gleichnamigen Film von Neil Jordan)

Wie Verrocchio liebt auch Leonardo das Experiment und verknüpft die Malerei mit seiner obsessiven Forschung. Das manifestiert sich in einem Auftrag, den Piero da Vinci seinem Sohn vermittelt haben soll. Ein Bauer, der gelegentlich für Piero arbeitete, bat diesen, einen hölzernen Schild in Florenz für ihn bemalen zu lassen, und Piero trug den Schild zu Leonardo. Der widmete sich zunächst dem Malgrund, bog das unbeholfen geschnitzte Objekt zurecht, ließ es von einem Drechsler schleifen und reflektierte dann über die Funktion eines Schildes, der als Schutz dienen, zugleich den Gegner erschrecken und nach Möglichkeit, dem Medusenhaupt gleich, lähmen sollte. Resultat war die Darstellung eines Phantasietiers aus Eidechsen, Grillen, Schlangen, Schmetterlingen, Heuschrecken und Fledermäusen, die Leonardo zu einem Wolpertinger zusammenfügte. Von seiner Arbeit so gebannt, merkte er nicht einmal, »welch unerträglichen Geruch die gestorbenen Thiere im Zimmer verbreiteten« (GV III, 1, S. 13). Im Zwielicht präsentiert, erschreckte es den Vater derart, dass Leonardo zufrieden konstatieren konnte: »Nehmt es und tragt es fort, dies

17 Florentiner Verhältnisse

ist die Wirkung, die man vom Kunstwerk erwartet.« (Ebd.) So seltsam die Geschichte auch scheint, sie hat ihre Wurzeln in den didaktischen Aufzeichnungen Leonardos, der um 1490 die Frage behandelt, was zu tun ist, damit ein imaginäres Tier natürlich erscheint. »Du weißt«, notierte er, »man kann kein Tier machen, das nicht in jedem einzelnen Körperteile einem anderen Tier nachgebildet ist. Wenn also ein von dir erdachtes Tier natürlich erscheinen soll – sagen wir, es ist eine Schlange –, dann verwende dafür den Kopf eines Bluthundes oder eines Bracken, die Augen einer Katze, die Ohren eines Stachelschweins, die Schnauze eines Jagdhundes, die Brauen eines Löwen und die Schläfen eines alten Gockels und den Hals einer Wasserschildkröte.« (FIF 109r, S. 323) Jeder noch so phantastische Gedanke soll sich doch eine Bodenhaftung bewahren, indem er sich an reale Vorbilder anlehnt, denn glaubhaft, so Leonardo, ist letztlich doch nur die Natur.

»Wenn ein biographischer Versuch wirklich zum Verständnis des Seelenlebens seines Helden durchdringen will, darf er nicht, wie dies in den meisten Biographien aus Diskretion oder aus Pruderie geschieht, die sexuelle Betätigung, die geschlechtliche Eigenart des Untersuchten mit Stillschweigen übergehen. Was hierüber bei Leonardo bekannt ist, ist wenig, aber dieses wenige bedeutungsvoll. In einer Zeit, die schrankenlose Sinnlichkeit mit düsterer Askese ringen sah, war Leonardo ein Beispiel von kühler Sexualablehnung, die man beim Künstler und Darsteller der Frauenschönheit nicht erwarten würde. Solmi zitiert von ihm folgenden Satz, der seine Frigidität kennzeichnet: ›Der Zeugungsakt und alles, was damit in Verbindung steht, ist so abscheulich, daß die Menschen bald aussterben würden, wäre es nicht eine althergebrachte Sitte und gäbe es nicht noch hübsche Gesichter und sinnliche Veranlagungen.«

(Sigmund Freud machte in *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* den Künstler posthum zu seinem Patienten; Freud 1999, S. 136)

Der entscheidende Schritt in die Eigenständigkeit war für Leonardo das Verlassen der Stadt Florenz. In seiner Heimat war der Konkurrenzdruck unter den Künstlern besonders hoch, und ohne die Autorität Verrocchios im Hintergrund, aus des-

18 Florentiner Verhältnisse

sen führender Werkstatt unter anderem auch Pietro Perugino, der spätere Lehrer Raffaels, hervorging, war der eigenwillige Leonardo dieser Situation nicht gewachsen. Er frönte in zweierlei Hinsicht einem ausgeprägten Spieltrieb, was sich zum einen in seinen stutzerhaften Auftritten in der Öffentlichkeit zeigte, zum anderen in seinen Experimenten, in die er sich zurückzog. Ernst zu nehmende Versuche, sich auf dem Kunstmarkt zu positionieren und zu etablieren, ließ er dagegen vermissen. Wenn er einmal als Redner auftrat, brillierte er, doch im Nachhinein beschlichen seine Zuhörer angesichts seiner wunderlichen Ideen umso größere Zweifel. Angehörigen der Florentiner Regierung, so Vasari, schlug er etwa vor, das komplette Baptisterium hydraulisch anzuheben, um es auf einen Sockel zu stellen. Leonardo »überredete sie dabei mit so star-



Verrocchio: *Taufe Christi*, Uffizien, Florenz

19 Florentiner Verhältnisse

ken Gründen, daß ihnen die Sache glaublich schien, obgleich jeder, wenn er fort war, für sich allein die Unmöglichkeit eines solchen Unternehmens einsah« (GV III, 1, S. 8). Der junge Künstler genoss den Ruf des Traumtänzers und auch seine ersten eigenständigen Werke erreichten nicht das Stadium, in dem sie einen Auftraggeber hätten zufriedenstellen können. Zudem war der Verdacht auf homosexuelle Praktiken aktenkundig. Gründe genug, andernorts einen Neuanfang zu versuchen.

Die vielfältigen Interessen Leonardos, die Vasari erwähnt, bargen allerdings, ganz gleich, wo er sich aufhielt, die Gefahr, sich auch weiterhin zu verzetteln, und seine ausgeprägte Selbstkritik behinderte ihn immer wieder aufs Neue bei der Fertigstellung von Gemälden. »Hochbegabt in der Mathematik, und nicht weniger in der Wissenschaft der Perspektive, hat er auf dem Gebiete der Skulptur und im Zeichnen alle anderen weit übertroffen. Er war sehr erfinderisch in schönen Kompositionen, hat aber in Farben nur wenig ausgeführt, denn er war schwerlich einmal zufrieden mit seiner Arbeit; deshalb besitzen wir nur wenige Werke von seiner Hand«, schreibt ein namentlich unbekannter Biograph, der sogenannte Anonimo Gaddiano 1545 (1990, S. 76).

In Leonardo vereinten sich »Schönheit, Liebenswürdigkeit und Kunstgeschick« (GV III, 1, S. 3), »mit seiner Rechten bog er das Eisen einer Wandglocke oder eines Pferdehufes, als ob es Blei wäre« (GV III, 1, S. 43), und obwohl es ihm an finanzstarkem Hintergrund und aristokratischer Abstammung mangelte, »hielt er sich immer Diener und Pferde« (GV III, 1, S. 10). Er lebte in den Tag hinein, gerierte sich als Geck und »unternahm vielerlei zum Verständnis der Kunst, beendete aber nichts« (ebd.), eine Eigenschaft, die Vasari dazu veranlasst, bei allem Lob für Leonardos Bemühungen, dessen gesamtes Lebenswerk zu relativieren, denn »er würde in Gelehrsamkeit und Kenntnis der Wissenschaften Großes geleistet haben, wenn er einen minder unbeständigen und wandelbaren Geist gehabt hätte« (GV III, 1, S. 4).

Diese Einschätzung entspricht nicht ganz dem Bild, das folgende Generationen vom »Genie Leonardo« gezeichnet haben,

Leonardos
Attitüden