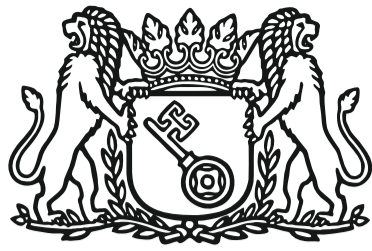


Das neue Heft.
Jetzt im Handel!

Weitere Informationen unter
www.zeit.de/zw-aktuell



DIE ZEIT



PREIS DEUTSCHLAND 5,30 €

WOCHENZEITUNG FÜR POLITIK WIRTSCHAFT WISSEN UND KULTUR



3. JANUAR 2019 N° 2



Das Geheimnis des Leonardo da Vinci

Maler, Anatom, Ingenieur, Erfinder: Er war für alles begabt
und blieb doch ein Unvollendeter. Vor 500 Jahren starb
das größte Universalgenie unserer Zeit **EIN FEUILLETON-SPEZIAL**

Tafelbild (Ausschnitt): Leonardo da Vinci, „Mona Lisa (La Gioconda)“, um 1503, Paris, Musée du Louvre/Agf

DER FALL RELOTIUS

Ein Blick in den Spiegel

Über den Umgang der Medien mit
ihren Fehlern **VON GIOVANNI DI LORENZO**

Natürlich ist das betrügerische Machwerk des *Spiegel*-Reporters Claas Relotius ein schwerer Schlag – für sein Magazin, für das Genre der Reportage und leider auch für einen vielerorts um seine Glaubwürdigkeit kämpfenden Journalismus, der in diesen Zeiten alles gebrauchen konnte, bloß das nicht.

Das Erschrecken, der Aufschrei sind berechtigt, aber manche Tonlage ist jetzt auch selbstgerecht und, ja, verlogen. Denn die betrügerische Energie von Relotius war so enorm, dass vermutlich jedes andere Medium ebenfalls darauf reingefallen wäre.

Als Relotius noch freier Journalist war, hat er eine Geschichte für das Magazin *ZEIT Wissen* und fünf Texte für *ZEIT ONLINE* geschrieben, von denen einer wohl ganz erfunden war. Bei einem Interview hat er nachweislich Passagen hinzugefügt. Unsere Recherchen laufen weiter.

Warum ihm das beim *Spiegel* über so lange Zeit und in solchem Ausmaß gelingen konnte und warum der dort übliche penible Faktencheck nicht funktioniert hat – all das klärt das Blatt inzwischen gründlich und ohne Angst vor der eigenen Blamage. Man kann nur hoffen, dass der Fall Relotius beim *Spiegel* und anderswo einmalig bleibt.

Es wäre ein Treppenwitz der Geschichte, wenn ausgerechnet die schwere Kunst der Reportage in Verruf geriete und Reporter sich künftig dafür rechtfertigen müssten, dass sie – wie unser Krisenreporter Wolfgang Bauer gerade auf *ZEIT ONLINE* schrieb – Fakten erst erfahrbar machen. Aus mancher gehässigen Kollegen-Bemerkung der vergangenen Tage sprach neben der begründeten Kritik auch militanter Neid.

Es gibt andere Auswüchse, die vielen Lesern oder Zuschauern weiß Gott mehr Unmut bereiten, etwa das manchmal penetrante Ineinanderfließen von Meinung und Fakten. Doch sei all jenen, die in der Relotius-Affäre einen Beleg für die angebliche Selbstherrlichkeit der Medien erkennen wollen, zugerufen: Medien legen ihre Fehler auch bloß, sie beheben sie, sie sind sich selbst korrigierende Systeme – nicht immer, aber immer öfter.

Das ist bei aller offensichtlich gewordenen Schwäche ihre große Stärke.

www.zeit.de/audio

DEUTSCHE EINHEIT

Keine Lust auf Frust

Der Osten der Republik wird 2019 politisch dominieren. Wenn der Westen mitzieht, ist das eine Chance für das ganze Land **VON MARTIN MACHOWECZ**

So viel steht fest: 2019 wird ein Jahr des Ostens. Das allerdings versteht man im Westen inzwischen als Drohung. Einerseits, eigentlich wunderschön, jährt sich der Mauerfall zum 30. Mal. Andererseits ist der innere Zusammenhalt so sehr gefährdet wie noch nie nach 1990: Denn es wird gleich mehrere Wahlen im Osten geben, die das Potenzial haben, die Republik extrem zu polarisieren.

Anfang September wählen die Sachsen und die Brandenburger einen neuen Landtag, Ende Oktober die Thüringer. Und in allen drei Fällen macht sich die AfD Hoffnungen, sehr gut abzuschneiden, vielleicht sogar stärkste Kraft zu werden. Und zur Europawahl im Mai könnte die AfD im Osten ein so starkes Ergebnis einfahren, dass die ganz große Ossi-Obsession ausbrechen wird: Was ist bei »denen« nur kaputt? Wieso sind »die« immer noch undankbar und zänkisch – im 30. Jahr der Einheit?

Wie das dann wiederum viele Ostdeutsche finden, die sich schon nach den Vorfällen von Chemnitz generalpathologisiert fühlen – das kann man sich denken. Es ist also alles ange richtet für ein Superwahljahr der tiefen Gräben. Die Frage ist, ob man sich dem hingeben muss. Sich der Untergangslust auszuliefern würde nur einer Seite helfen: der AfD. Denn wenn diese Partei auf etwas hinfiebert, dann auf zehn Monate, in denen alle kopflos sind: eine Republik, die von Erregung zu Erregung hechelt. Als wäre ein AfD-Sieg im Osten unvermeidlich. Und als wäre die AfD nur ein Problem des Ostens. Beides ist nicht der Fall.

Deshalb empfiehlt sich: einmal tief durchatmen. Wie wäre es im Umkehrschluss, wenn man sich der schlechten Laune einfach verweigert? Denn das, was die Deutschen 2019 zu bewältigen haben, ist keine Mission der Osis allein. Die Frage, die sich dem Land jetzt stellt, ist viel größer als die, ob Sachsen irgendwann von der AfD regiert werden könnte (wovon die meisten Sachsen übrigens auch gern bewahrt würden). Worum es wirklich geht, ist dies: Finden Volk und Politik in ganz Deutschland wieder zueinander? Von jetzt an läuft das Experiment, ob Deutschland die Wut in den Griff bekommt. Oder, positiv gedreht: Wenn der Populismus dort, wo er besonders stark ist – in Sachsen, Brandenburg und Thüringen –, geschlagen werden kann, dann kann er überall

geschlagen werden. Dass auch der Westen sich neuerdings infrage stellt, ist der beste erste Schritt: Was waren die Fehler der Neunziger? Hat die Treuhand nicht ziemlich viel falsch gemacht? Was macht es mit ostdeutschen Städten, wenn die Häuser dort in erster Linie Westdeutschen gehören? Die Ostdeutschen sind froh, dass all das endlich diskutiert wird. Wenn das Land beginnt, mit seiner inneren Verschiedenheit zu leben, statt den Osten immer nur anpassen zu wollen, wird die Einheit endlich lässig.

Die Fragen nach dem Besonderen im Osten dürfen dann aber nicht dazu führen, dass mögliche Wahlerfolge der AfD am Ende doch wieder nur auf eine Nachwendemacke reduziert werden. Wenn jetzt die westdeutsche Politik – von Robert Habeck bis Annegret Kramp-Karrenbauer – versucht, die Ostsee zu ergründen, wächst die Gefahr einer neuen Bevormundung: als müsse man den Osis nur freundlich über den Kopf streicheln, und dann werde das schon wieder mit der Wut. Eben nicht: Die AfD wird von vielen Ostdeutschen gewählt, weil sie das Gefühl haben, diese Partei bringe ihre Sprache nach Berlin, diese Partei kümmere sich um ihre Themen, zum Beispiel in Fragen von Migration und innerer Sicherheit. Mag sein, dass vielen Ostdeutschen das überdurchschnittlich wichtig ist. Aber auch im Westen wächst die Skepsis gegenüber staatlichen Institutionen, gleichzeitig wählen die Leute heute dies und morgen jenes, sinkt die Parteibindung. Die Unsicherheit sickert ins ganze Land, der Osten war nur früher dran.

Im Osten lässt sich jetzt beobachten, welcher Wahlkampf unter Wütenden funktioniert: Wird zum Beispiel Ministerpräsident Michael Kretschmer (CDU) in Sachsen mit seiner Strategie Erfolg haben, auch noch den letzten Empörten persönlich zu treffen und mit ihm zu diskutieren – mit seiner Strategie der maximalen Erlebbarkeit von Politik also? Wenn ja: Was spricht dagegen, das auch im Westen zu probieren?

Drei Wahlen im Osten. Dreimal Panik? Eher drei Chancen für alle, zu zeigen, was sie können. Am 9. November, am Tag des Mauerfalls, ist alles vorbei. Vielleicht, wer weiß, wird das ja doch ein Festtag der Demokratie.

www.zeit.de/audio

SEXUELLE IDENTITÄT

Nicht Mann, nicht Frau – sondern Person

Das Gesetz für Intersexuelle kann
Leben retten **VON JOCHEN BITTNER**

Die meisten neuen Gesetze sind Ausdruck eines Sinneswandels. Zum Jahreswechsel nun ist eines in Kraft getreten, das zu einem Wandel des Sehens führen könnte. Es gibt schätzungsweise 160.000 Menschen in Deutschland, die weder Mann noch Frau sind. Bisher wurden sie von der Masse der Bevölkerung ebenso ignoriert wie von der Rechtsordnung. Künftig können sie sich im Geburtenregister als »divers« eintragen lassen. Erst jetzt, im Jahr 2019, gewährt ihnen der Staat die formale Anerkennung ihrer Identität.

Womöglich führt dies dazu, dass mehr von ihnen überleben werden.

Die Rede ist nicht von Transsexuellen (also Menschen, die eine weibliche oder männliche Identität haben, aber im »falschen Körper« geboren wurden). Die Rede ist schon gar nicht davon, dass sich jemand aussuchen könnte, welches Geschlecht er/sie/es gern hätte. Es geht nicht um »Gendergedöns«. Es geht darum, dass Personen, die (etwa aufgrund eines fehlenden zweiten Geschlechts-Chromosoms) biologisch zwischen den Geschlechtern stehen, nun sichtbar werden wie jede(r) andere auch. Wenn der Staat zu Beginn ihres Lebens diesen Menschen keine entsprechende Anerkennung gewähre, so urteilte das Bundesverfassungsgericht im Oktober 2017, dann erschwere dies den Betroffenen, »sich in der Öffentlichkeit als die Person zu bewegen und von anderen gesehen zu werden, die sie in geschlechtlicher Hinsicht sind«.

Statistisch ist jedes 500. Neugeborene intersexuell, also dauerhaft weder dem männlichen noch dem weiblichen Geschlecht zuzuordnen. Jeder Deutsche müsste also einige Intersexuelle kennengelernt haben; in der Schule, im Sportverein, an der Uni, in der Firma. Vielleicht kennen Sie sogar einige, ohne es zu wissen, denn viele intersexuelle Personen leben männliche oder weibliche Identitäten.

Viele haben es aber gar nicht erst an die Uni oder in einen Job geschafft. Weil sie die Gesellschaft als Zwang zu unmöglicher Anpassung erleben, leiden viele Intersexuelle unter mangelndem Selbstwertgefühl. Sie ziehen sich zurück und wählen häufiger den Suizid als andere Menschen. Was jetzt passiert, hilft vielleicht, einen oft steinigem Lebensweg leichter zu ertragen.

www.zeit.de/audio

Diese Woche:

»Schlagt sie!«
Was hat eine
Koran-Sure
mit Gewalt
gegen Frauen
im Hier und
Jetzt zu tun?

Dossier, S. 13

Wie Arbeiter
auf Kreuz-
fahrtschiffen
ausgebeutet
werden

ZEITmagazin, S. 14

Auf Papier
oder auf dem
Tablet?
So lesen die
Gelehrten

Chancen, S. 61

PROMINENT IGNORIERT



Weltkuscheltag

Viele Feiertage haben wir hinter uns und einige vor uns, darunter der Welttag der Braille-Schrift (der Blindenschrift), den Dreikönigstag, den Tag der Blockflöte sowie den Weltknuddel- oder Weltkuscheltag. Diesen 3. Januar nun können wir mit Christian Morgenstern begrüßen: »Durch Anschlag mach ich euch bekannt: / Heut ist kein Fest im deutschen Land. / Drum sei der Tag für alle Zeit / zum Nichtfest-Feiertag geweiht.« **GRN**

Kleines Foto: Franke+Mans/Plainpicture

Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG,
20079 Hamburg
Telefon 040 / 32 80 - 0; E-Mail:
DieZeit@zeit.de, Leserbrieft@zeit.de

ZEIT ONLINE GmbH: www.zeit.de;
ZEIT-Stellenmarkt: www.jobs.zeit.de

ABONNENTENSERVICE:
Tel. 040 / 42 23 70 70,
Fax 040 / 42 23 70 90,
E-Mail: abo@zeit.de

PREISE IM AUSLAND:
DK 55,00/FIN 8,00/E 6,50/
CAN 6,80/F 6,50/NL 5,70/
A 5,40/CH 7,50/I 6,50/GR 7,10/
B 5,70/P 6,80/U 5,70/H 2300,00

N° 2

74. JAHRGANG C 7451 C



4 190745 105309 02

FEUILLETON

Ein Spezial zum 500. Todestag von Leonardo da Vinci Wie er das Bild der Frau neu erfand S. 38 Und weshalb die »Mona Lisa« so berühmt ist S. 39 Auch Panzer und Granatwerfer gehören zu Leonardos Œuvre – was faszinierte ihn daran? S. 40 Wie dachten seine Zeitgenossen, die Philosophen der Renaissance? S. 42 Und wie kam es überhaupt zur großen Epochenwende? S. 43 Die wichtigsten Bücher und Ausstellungen im Gedenkjahr S. 44 Stammt das teuerste Kunstwerk der Welt wirklich von Leonardo? S. 45

Sehet und staunet!

Leonardo da Vinci, der Künstler, Ingenieur und Philosoph, hat den Blick des Menschen auf sich selbst verändert. Auch 500 Jahre nach seinem Tod fasziniert er uns noch immer. Warum? **VON HANNO RAUTERBERG**

Was soll er nicht alles erfunden haben: den Kühlschrank, den Klodeckel, das Flugzeug, gar den Computer und also eigentlich uns, die modernen Menschen. Wird er deshalb so geliebt, bejubelt, gepriesen? Kein anderer Künstler war je umschwärmer als er. Leonardo da Vinci, der Freigeist mit den wehenden Locken, der malend mit allen Regeln brach und niemandem gehorchte, er war jahrhundertlang eine Sehnsuchtsfigur und ist es noch immer. Leonardo, unser Heiliger!

Schon Giorgio Vasari, sein erster Biograf, nannte ihn den »allergöttlichsten Künstler«, und wie ein Erlöser wird er auch jetzt, ein halbes Jahrtausend nach seinem Tod, bestaunt. Zahllos die Neuerscheinungen und Sonderschauen, atemberaubend die Neugier, bei Kunstkenner wie beim breiten Publikum. Dieser Künstler ist High und Low zugleich, ebenso kaffeetassen- wie kunstdrucktauglich. Gerade plant Leonardo DiCaprio einen Film über den Wundermaler, in der Hauptrolle: Leonardo als Leonardo.

Doch auch ohne den Filmstar, ohne Pophelden wie Beyoncé und Jay Z, die jüngst vor der *Mona Lisa* wie vor einer Übermutter posierten, pilgern alljährlich Millionen Besucher zu seinen Werken. Leonardo leuchtet, und alle suchen sein Licht.

Woher aber rührt die Sehnsucht der vielen? Was ist Leonardos Geheimnis?

Um gleich damit herauszurücken: Es ist nicht die Geschichte eines Glückskinds. Leonardo war kein Erfolgsmensch und nicht der Überkünstler, den viele in ihm sehen wollen. Nicht selten beschlichen ihn Zweifel, und er fragte sich, ob er, das angebliche Genie, überhaupt etwas zustande bringe.

Leonardo fasste immerzu die tollsten Pläne, doch so gut wie nichts davon ging auf. Jahrelang träumte er vom Fliegen, zeichnete Hunderte Modelle, schrieb lange Erläuterungen – und musste, von ein paar Hüpfen abgesehen, am Boden bleiben. Er entwarf futuristische Städte, kühne Tempel und Villen – kein einziges Haus wurde je gebaut. Er ersann eine Riesenbrücke, um bei Istanbul den Bosphorus zu überwinden – ohne dass je etwas daraus wurde. Auch die Spinn- und Bohrmaschinen, viele der Wunderwaffen, der Festungen und Kampfböten, die er sich auf dem Papier detail-scharf ausgemalt hatte, sollten nie die Wirklichkeit erblicken.

Ähnlich erging es Leonardo in der Kunst: Das kolossale Reiterstandbild, sieben Meter hoch, 80 Tonnen schwer, an dem er jahrelang für den Mailänder Herzog gearbeitet hatte? Das Historienbild für Florenz, die *Angghiari-Schlacht*, das eines der wichtigsten Prestigeprojekte der Stadt und Leonardos Hauptwerk hätte werden können? Er hat sie nie fertiggestellt, so wenig übrigens wie etliche andere Kunstwerke, die hochmögende Menschen bei ihm in Auftrag gaben und teils schon bezahlt hatten, ohne dass sie je ein Bild von ihm erhielten. Leonardo war ein Überflieger im Geiste, und im Leben ein Meister der Bringschuld.

Kaum mehr als ein Dutzend Gemälde von seiner Hand sind erhalten, und selbst von denen blieben manche unvollendet. Andere lösten sich auf, kaum hatte er die Arbeit daran beendet, das Mailänder *Abendmahl* zum Beispiel, das sich bald in ein »Wirrwarr von Flecken« verwandelte, wie Zeitgenossen klagten; die experimentelle Grundierung aus Pech und Harz war rasch zerbröckelt.

Doch seltsam, all die Misserfolge konnten Leonardo kaum etwas anhaben. Wenn ihn Zweifel quälten, ließ er sie rasch zurück, denn stets lockte ihn schon die nächste große Idee. Er war ein Genie im Scheitern. Einer dieser Menschen, die hoch begeistert hundert Projekte verfolgen, keines richtig abschließen, dafür aber lange To-do-Listen schreiben. Herausfinden, wie ein Krokodilgebiss funktioniert! Eine Schleuse konstruieren! Die Sonne ausmessen! Wirklich, das hatte er sich vorgenommen. Und die Erde gleich mit.

Manche sagen, Leonardo habe sich hoffnungslos verzettelt. Für ihn aber war es eine Lebenshaltung: sich auf nichts und niemanden festzulegen, nicht nur Geograf und Geologe zu sein, nicht nur Biologe, Physiker, Maschinenbauer, nicht nur Maler und Bildhauer. Er liebte den Rollenwechsel, und das keineswegs bloß im übertragenen Sinne.

In Florenz und Mailand kannte und schätzte man Leonardo als Sänger, der sich selbst an der Lyra, einem Saiteninstrument, begleiten konnte. Auch als Stegreifdichter und überhaupt als Unterhaltungstalent hatte er sich einen Namen gemacht. Heute würde man ihn als Festspielleiter feiern, damals inszenierte er große Umzüge und donnernde Theater Nächte, fliegende Menschen, Kunststerne und magische Monster inklusive. Leonardo war ein Spektakelmacher, ein Großmeister der Illusion, und natürlich erfand er dafür die

nötige Bühnentechnik. Er mochte das Scheinhafte – und ebenso das nackte Kalkül dahinter.

Gut möglich, dass es an seiner Herkunft lag. Dass er sich deshalb auf keine Rolle verpflichten mochte. Leonardo war nicht im Zentrum der Macht geboren worden, nicht in Florenz, wo die Hochfinanz zu Hause war und Unsummen in die Kultur flossen. Er stammte aus dem toskanischen Örtchen Vinci und war nicht von jener gehobenen Abkunft, die ihm eine standesgerechte Etikette aufgezwungen hätte. Im Gegenteil, er kam als Sohn einer 16-jährigen Magd zur Welt, unehelich noch dazu. Und obwohl ihm später sein Vater, ein Jurist, dabei half, eine Lehrstelle in Florenz beim berühmten Maler Andrea del Verrocchio zu finden, durfte er nie eine höhere Schule besuchen. Niemand hätte damals geglaubt, dass er sich nur wenige Jahre später mit den berühmtesten Denkern seiner Zeit, mit mächtigen Fürsten, selbst mit dem französischen König austauschen sollte.

Wie es dazu kam? Er war ein Genie im Scheitern, doch mehr noch: ein Genie der Ungebundenheit. Er pflegte seine Eigenarten, stach heraus mit seiner Vorliebe für rosafarbene Umhänge und Stiefel aus rotem Leder, er liebte Männer, aß kein Fleisch, hielt Abstand zur Kirche, und so fanden ihn viele Zeitgenossen schwer verschoben. Zugleich war er alles andere als ein Eremit. Er freute sich an den Eigenarten der anderen, er konnte ein gewinnender, geselliger Mensch sein, der sich schon deshalb eng mit den Gelehrten seiner Zeit verband, weil sie mehr wussten als er, was auf keinen Fall so bleiben durfte. Auch betrieb er eine große Werkstatt mit lauter Kollegen, die er mit seinen Bildideen versorgte – und die ihm Geld einbrachten.

Kein Außenseiter also, aber ein Außendanker. Obwohl Leonardo stolz war auf seine große Büchersammlung, nannte er sich einen »Mann ohne Gelehrsamkeit«. Und legte größten Wert darauf, dass er sich viele seiner Kenntnisse nicht bloß angelesen hatte. Er sah sich als *discepolo della sp(er)ientia*, als Schüler der Erfahrung.

Die Renaissance war die Epoche solcher Erfahrungen. Europa brach auf: in die Ferne, wo am Horizont ungekannte Erdteile auftauchten. Und in die Geschichte, um von der Antike zu lernen, wie man ein reiches, kunstvolles Leben führt. Außendanker konnte man auf dieser Expedition ins Unvertraute gut gebrauchen. Menschen wie Leonardo, die nichts lieber taten, als mit ihren Experimenten nach neuen Wahrheiten zu fahnden.

Wie einem staunenden Kind wurde ihm alles zur Frage: Warum ist der Himmel blau? Wieso müssen Menschen schlafen? Wo hat wohl die Seele ihren Ort? Mal zog er Leichen die Gesichtshaut ab, um besser zu verstehen, wie Lachen entsteht. Mal studierte er den Wind, die Wolken oder strudelndes Wasser, weil er endlich begreifen wollte, was für unsichtbare Kräfte dort wirken. Seine Notizbücher quellen über, Tausende Seiten, randvoll mit Berechnungen und Skizzen und Erfindungen.

Leonardo wollte erkunden, was Ursache ist und was Wirkung. Wie das Kleine mit dem Großen, wie Mikro- und Makrowelt ineinandergreifen. Denn nur wer versteht, wie Vögel fliegen, kann selbst den Himmel stürmen. Das war seine Hoffnung, eine Wissbegier als Wollenslust. Eine sehr moderne Form von Anmaßung, ein Streben nach

Selbstermächtigung.

Viele Menschen der Renaissance sahen sich nicht länger als Objekte eines Schöpfers, sie wurden selbst schöpferisch und wollten die ewige, die göttliche Ordnung nach eigenen Idealen formen, allen voran Leonardo, der nur zu gern Berge durchbohrte, Flüsse verlegt oder die Schwerkraft überwunden hätte. Und wie leicht wäre es ihm gelungen, mit seinen Klugheiten und Erfindungen den Lauf der Geschichte zu verändern. Er hätte sein Wissen nur bündeln, es systematisieren, zu Lehrbänden verdichten müssen. Doch dann ... Dann musste er erst mal wieder irgendetwas anderes klären, vielleicht die Frage, wie sich Krebs eigentlich fortbewegen. Niemals geradeaus!

Er habe, schrieb Leonardo, 120 Bücher verfasst, mindestens. Jedoch keines davon ist erschienen. Er kam zu keinem Ende, und vermutlich lag das auch daran, dass er sehr genau wahrnahm, wie mit jedem Zugewinn an Wissen auch das Nicht-Gewusste wuchs.

Der Mensch zum Beispiel: Leonardo hatte Köpfe aufgesägt, hatte Männerbeine zerhackt, hatte den Körper wie eine Maschine auseinandergelassen, um deren Logik zu erkunden, von Geometrie und Physik bestimmt. Seine wohl berühmteste Zeichnung zeigt den vitruvianischen Menschen, der mal seine Arme und Beine zur Seite streckt, mal aufrecht steht – und je nachdem, wie er seine Glieder hält, fügt sich sein Körper exakt ins Quadrat, exakt in den Kreis. Der Mensch, hier ist er die Quadratur des Kreises, das Geschöpf einer kosmischen Ordnung, durch und durch ausrechenbar.



Stationen eines Lebens

Als unehelicher Sohn eines Notars und einer Magd wird er im Örtchen Vinci am 15. April 1452 geboren. Mit 16 Jahren wird er Malerlehrling in Florenz, mit 30 zieht er um nach Mailand. 1498 baut er seine erste Flugmaschine, 1503 beginnt er mit der »Mona Lisa«. Auch als Militärtechniker verdient er sich sein Geld. 1513 zieht er nach Rom, drei Jahre später als Gast des Königs nach Frankreich. Dort stirbt Leonardo da Vinci mit 67 Jahren am 2. Mai 1519.

So herrlich selbstbewusst

Maria, Anna, Cecilia, Ginevra: Wie Leonardo das Bild der Frau neu erfand VON SUSANNE MAYER



Was schaut denn das Tierchen so garstig? »Die Dame mit dem Hermelin«, entstanden um 1490, zeigt Cecilia Gallerani

Sehet und staunet! Fortsetzung von S. 37

Doch je länger Leonardo schnippte und maß und sich zeichnend den Menschen erschloss, desto weniger war er mit seinen Befunden zufrieden. Eines nämlich ließ sich nicht greifen und nicht fixieren, auch von ihm nicht: das Gemüt des Menschen, seine Lebendigkeit.

Schon deshalb brauchte Leonardo die Pinsel und Farben, brauchte die Kunst und wurde nicht müde, in seinen Gemälden nach einer anderen, nicht unbedingt bezifferbaren Wahrheit zu suchen. Für Leonardo war die Wissenschaft eine Kunst, ebenso war die Kunst eine Wissenschaft. Nur dass hier, im Bilderreich, andere Regeln galten.

Dass Leonardo nach Perfektion strebte, nach idealer Schönheit, wie viele Kunsthistoriker behaupten, mag schon stimmen. Doch interessierte er sich mindestens so sehr für das Unzulängliche und Abweichende. Man sah ihn durch die Straßen ziehen, ob in Florenz, Mailand, Rom oder Venedig, und stets trug er am Gürtel ein kleines Notizbuch, um bei Gelegenheit seine Mitmenschen zeichnend einzufangen, ihre Wut und ihr Glück, ihr verrücktes Grinsen, ihre verdrehten Augen, die Zweifel auf der Stirn. Als »Schüler der Erfahrung« unterwarf er die Menschen nicht irgendeiner Schönheitsformel. Im Gegenteil, er befreite sie aus den gestanzten Posen, allen voran die Frauen.

Damals waren sie meist züchtig porträtiert worden, im strengen Profil, damit sich auch niemand von ihren Blicken verführt fühle. Leonardo aber löste sie aus der Erstarrung, sie drehten sich sanft, gewinnen Volumen, ein eigenes Ich. Und manchmal, wie bei der *Dame mit Hermelin*, lauert unter der Lieblichkeit das Ungezähmte.

Leonardo war ein Anatom der Gefühle, bestrebt, mit seiner Kunst das Ungekünstelte aufzuspielen. Wie aber sollte das gehen? Die Oberflächen der Wirklichkeit möglichst naturgetreu nachzuahmen, damit kam er nicht weit, das spürte er. Sein Herz schlug für das Durchpulste und Bewegliche, doch sobald er es auf seinen Bildern einfing, schien alles Seelenhafte zu erstarrten, war bloß noch Geste, Floskel, Zeichen.

»Das Flusswasser, das du berührst, ist das Letzte von dem, was weggeflossen ist, und das Erste von dem, das heranfließt. So ist die Gegenwart.« Das schrieb Leonardo in seine Kladde. Für seine Kunst eine beunruhigende Erkenntnis. Wie sollte er die flüchtige Lebendigkeit der Gegenwart je zu fassen bekommen? Leonardos Antwort: Er tat es dem Flusswasser gleich und ließ seine Farben sanft verschwimmen.

Anders als noch die Bilder seines Lehrers Verrocchio kennen Leonardos Werke keine scharfen Grenzen: Das Einschnürende, jede Linie löst sich auf, verschwindet im sanften, duftigen Nebel der

Farben, im Sfumato, wie die Maler sagen. Und just in diesem Nebel liegt Leonardos Geheimnis. Seine Menschen sind nicht zu fassen. Sie entziehen sich dem Augenblick, entkommen dem harten Takt der Zeit. Sie werden zeitlos. Überzeitlich.

Das eigentlich Schöne an diesen Bildern ist, dass sie den porträtierten Menschen jene Freiheit belassen, der sich die Kunst selbst verdankt. Leonardo fängt das menschliche Wesen nicht ein wie ein Tier, er will es nicht bezwingen. Und so dürfen auch wir, sein Publikum, uns unbezwungen fühlen. Er traut uns zu, selbst zu sehen.

Leonardos Kollegen setzen lieber aufs Eindeutige, auf klare Wiedererkennbarkeit. In ihren Augen muss ein geliebtes Motiv, etwa der Täufer Johannes, den vertrauten Standards genügen: Hager hat der auszusehen, struppig, im Fellgewand, eifrig bei der Täuferarbeit. Nichts davon bei Leonardo: Hier ist alles dunkel, kein Täufer ist in Sicht, nur dieser junge Mann mit schelmischem Blick, unstruppig, unheilig, kaum als Johannes zu erkennen. Er tut nur eines: Er leuchtet hinein in die Dunkelheit, die ihn dicht umfängt und fast verschluckt. Träte Johannes drei Schritte zur Seite, das Bild wäre erloschen, nichts als ein schwarzes Rechteck.

So fällt hier die Kunst in eins mit dem, was in ihr lebendig. Sie führt das Lebendige nicht vor, sie ist lebendig. Und zieht uns, das Publikum, hinein in dieses Leben.

Das Bild ist der kostbarste, herrlichste Schatz der National Gallery am Londoner Trafalgar Square, es hängt im Raum 66, dem Leonardo-Raum. Maße: 142 mal 106 Zentimeter. Kohle mit Kreide. Man sieht zwei Frauen und zwei Kinder. Links Maria, rechts von ihr Anna, ihre Mutter. Maria sitzt halb auf dem Schoß ihrer Mutter, die sich lächelnd der Tochter zuwendet, die das gar nicht merkt, weil auch sie, sich vorneigend, ihr Kind anschaut, das Jesuskind, das sich ihren Armen entwindet, um einen Jungen vor ihm zu kitzeln. Jesus neckt seinen Vetter Johannes.

Das Bild ist eine Woge aus Bewegung. Jede Figur befindet sich in einer Drehung, die Kleider fließen ineinander, die Blicke gleiten in einem weichen Rund durch den Bildraum, der sich nach hinten in eine Landschaft öffnet, und über allem, in allem ist dieses weiche Licht, es zieht sich wie Rauch durch den Raum.

Um 1500 hatte Leonardo das Motiv im Auftrag des Florentiner Servitenordens für die Kirche Santissima Annunziata gemalt, und schon damals wurden die Menschen geradezu süchtig nach dem Bild, so beschreibt es der Leonardo-Biograf Giorgio Vasari: »Es kamen wie zu einer Feiertagsprozession zwei Tage lang Männer und Frauen, Junge und Alte, um dieses Wunderwerk Leonardos zu sehen, das das ganze Volk zum Staunen brachte.« Das Bild ging verloren, Leonardo malte es also noch einmal, dieses Bild ist die Londoner Version, der sogenannte Burlington House Cartoon (nach einem früheren Aufenthaltsort des Gemäldes). Betörend ist der freche Liebreiz dieser Kinder, absolut fesselnd aber ist die Intimität zwischen Frauen und Kindern, diese Harmonie, die aus dem Bild hervorleuchtet, eine Empfindung von tiefer Ruhe, von Glück – man kann sich dem Geheimnis dieser Gruppe nur stammelnd nähern.

Leonardo, ein Mann von Eleganz und Liebenswürdigkeit, er konnte dichten und singen, entwarf auch Trockenbagger für Kanalbauarbeiten oder Schrapnellmörser, skizzierte stramme Pferdehinterteile und Wasserwirbel, Sumpfdotterblumen, sogar Harnleiter und Herzkranzgefäße, am allerschönsten aber malte Leonardo die Frauen.

Es sind nur eine Handvoll Bilder, die fertig wurden, Madonnenbilder und Porträts. Und doch hat Leonardo damit das Frauenporträt neu erfunden, man könnte auch umgekehrt sagen, dass er den Frauen ein neues Bild von sich gab. Frauen betrachtete man in den kunstsinning höheren Kreisen Italiens gerne als elegante Kleiderbügel, überkrustet mit Kostbarkeiten, mit denen sie die Vornehmheit ihrer Familie oder ihres Gatten bezeugten. Für solche Statusbilder hatte sich das Profilbild bewährt, wie es Isabella d'Este, die Schwägerin des Mailänder Usurpators Ludovico Sforza, bei Leonardo bestellte. Er malte es nie zu Ende. Sie nervte. Aber es interessierte ihn nicht.

Was er malte, war das frühe Porträt einer Dichterin, Ginevra de' Benci, um 1474–1478. Es zeigt kein zum Klischee holder Weiblichkeit geglättetes Wesen, sondern einen Kopf vor einem struppigen Strauch, der Blick – ebenfalls struppig, fast trotzig. Die Dame schaut ihren Betrachter an, das mag der Auftraggeber

Dank der damals neuen Ölfarben konnte Leonardo bis zu 30 Lasuren, ungemein dünne Braun-, Rot- oder Blauschleier, übereinanderlegen, sodass für die Betrachter tatsächlich etwas durchscheint. Es sind transluzente Werke, sie laden ein zur Tiefenschau – sie bringen etwas zum Vorschein, im wortwörtlichen Sinne. Und das ist vermutlich das Wundersamste am wunderbaren Leonardo.

Als Mann der exakten Wissenschaft notierte er: »Linien gehören nicht zum Umfang der Oberfläche eines Objekts. Und sie gehören auch nicht zu der Luft, die diese Oberfläche umgibt.« Der einzig logische Schluss aus dieser Beobachtung hieß für Leonardo: Entgrenze das Begrenzte! Sei maßvoll und maßlos zugleich. Gerade in seinen Zeichnungen folgt er dieser Erkenntnis mit großer Freiheit: Kritzelnd, strichelnd, in gelösten Schwüngen begibt er sich auf die Suche, und noch heute ist es, als sähe man seiner Kunst dabei zu, wie sie sich selbst findet. Oder sucht sie sich bloß?

Auf einer Zeichnung zeigt Leonardo den kleinen Jesus mit einer Katze, unbedingt will er sie drücken und liebkosen, das Tier aber windet und wehrt sich – und der Zeichenstift folgt den Bewegungen, bis sich

dieses Bildes sein, der Humanist Bernardo Bembo, mit dem sie eine platonische Liebe pflegte, die zwischen Geistesverwandten, auf Augenhöhe. Ginevra blickt mit Selbstbewusstsein in die Welt, ähnlich wie die Leonardo-Dame mit dem Hermelin.

Das Bild, entstanden um 1490, zeigt Cecilia Gallerani. Sie war mit zehn verheiratet worden und wurde mit 16 die Mätresse von Ludovico Sforza, auch Il Moro genannt, und mit Spitznamen: weißer Hermelin. Nachdenklich, distanziert ruht Cecilias Hand mit ihren sehr langen Fingern auf dem gefährlichen Tier, das wie ein Baby in ihrem Arm liegt und wohl ein Symbol für Il Moro ist, von dem sie ein Kind erwartet und der noch vor der Geburt eine andere heiraten wird.

Noch ein Porträt: *La Belle Ferronnière*, ebenfalls um 1490 gemalt, eine Unbekannte, bleich und gerade wie Cecilia. Sie wendet ihr Gesicht nach vorn, aber ihre Augen verweigern den Kontakt, sie schweifen zur Seite und sind auf Weite gestellt. Alle diese Frauen ruhen offensichtlich in einer reichen Innenwelt, nicht zuletzt natürlich die *Mona Lisa*. Und alle zeigen sie eine große Gefasstheit, ja fast eine Strenge, während die Madonnenbilder eine überwältigende Lebendigkeit ausstrahlen. Es ist, als habe der Künstler sich bei den Porträts gezügelt gefühlt, als habe er standesgemäß malen müssen, um dem Willen des Auftraggebers zu genügen oder auch nur den Anforderungen nach Wiedererkennbarkeit der Gattinnen oder Mätressen.

Ganz anders Leonardos Madonnen, in ihnen blüht eine wundersame Natürlichkeit auf. Die *Madonna Benois* aus dem Jahr 1478 führt das auf heiterste Weise vor Augen. Das pralle Baby greift nach der Blume, die ihm die junge Mutter zeigt. Ihr Entzücken über seinen eisernen Zugriff! Das Lachen, der weiche Hals – man fragt sich, wer sie wohl ist. Wer stand Modell? Niemand weiß es. Sabine Felsler, die Vasaris Leonardo-Biografie übersetzt hat, weist darauf hin, dass man nur weiß, wie besessen Leonardo durch die Straßen hastete, um hier einen Gesichtsausdruck, dort eine Geste zu skizzieren, die er dann in seiner Kunst zu einer inneren Vorstellung verband.

Leonardos imaginierte Weiblichkeit ist frei von sexuellem Begehren, kein Wunder, er war schwul. In seinen Madonnen verdichten sich Momente der Sehnsucht – aber nach wem? Oder was? Seine Mutter Caterina, eine einfache Frau, kam ihm mit der Geburt abhanden, sein Vater wandte sich von ihr ab. Leonardo wuchs auf im Haus des Großvaters, in der Obhut von dessen junger Ehefrau – hat sie ihn geprägt? Oder die Mädchen, die mit ihm spielten? Wir wissen nur, dass er in seinen Gemälden etwas verdichtete, was auch im Betrachter wie eine Erinnerung an eine alte Sehnsucht wirkt.

Die *Felsengottenmadonna*, gemalt um 1506. Auch sie hängt im Raum 66 in der National Gallery in London. Man sieht, genau wie auf dem Burlington House Cartoon, zwei Kinder und Maria, hier in Gegenwart eines Engels. Die vier drängen sich auf einem Felsvorsprung zusammen, der vor ihnen jäh abfällt, von hinten drohendes düsteres Gestein. Das Licht liegt auf den weichen Kinderkörpern und den Gesichtern des Engels und Marias. Das Jesuskind schaut auf Johannes, alle anderen sind wie versunken, Träumende in äußerster Verletzlichkeit, an diesem Abgrund, nur geschützt durch die Arme einer kleinen Frau, Maria.

das Blatt mit einem wilden, geradezu fauchenden Strichwirbel füllt. Hier probiert Leonardo sich aus, wagt sich vor, zieht sich zurück, und nie wieder er dem Unerprobten aus. Nebenbei bemerkt: Diese Entgrenzung muss keineswegs nur schön sein, sie kann auch bedrohlich werden. Manchmal stürmt Leonardos Liebe zur Entfesselung wie ein Taifun übers Papier. Ein Unwetter aus tausend Strichen, nirgends fester Grund. Auch der Kontrollverlust, man ahnt es, gehört zu seinem Genie.

Auf Leonardos Gemälden ist das anders, hier überwiegt der sanfte Liebreiz. Das Ungestüme löst sich auf im inneren Leuchten dieser Bilder, hier befriedet sich die Welt. Hier bekommt die Freiheit einen festen Rahmen, und wer weiß, vielleicht auch deshalb fiel es ihm so schwer, sich von ihnen zu trennen. Die *Mona Lisa* und die *Anna selbdritt* nahm er mit sich, wohin er auch zog, selbst auf seine letzte Reise, die ihn nach Frankreich führte. Er wollte weiter an ihnen malen, immer weiter, irgendwann. Am 2. Mai 1519 starb Leonardo, man könnte sagen: unvollendet. Er starb in den Armen des französischen Königs, sagen die Biografen. Und im Beisein der Kunst.



Maria, Anna und die Kinder, gezeichnet um 1500



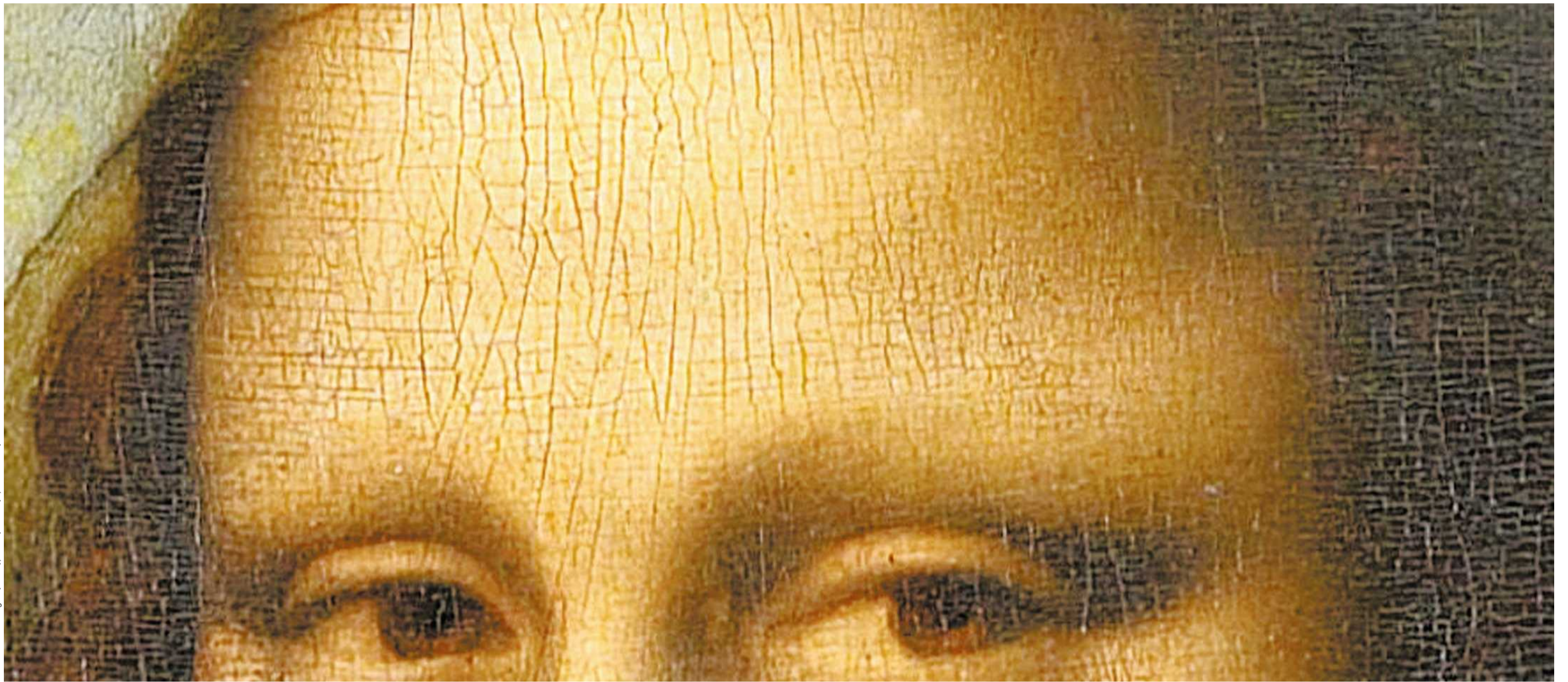
Struppig, fast trotzig: Ginevra de' Benci, 1474–78



Porträt der Lucrezia Crivelli, entstanden um 1495–99



»Johannes der Täufer«, ein leuchtender Körper



Eine minimale Defokussierung, ein ganz leichtes Vorbeisehen – der Blick der »Mona Lisa«

Sie sieht mich einfach nicht

Über die Schwierigkeiten, vier Stunden vor dem berühmtesten Bild der Welt zu verbringen **VON SVEN BEHRISCH**

Wenn man um Punkt neun Uhr morgens den Mitarbeiteringang des Louvre durch den Pavillon Mollien nimmt, braucht man, inklusive der Sicherheits-schleuse vor der Tapetentür, gut zwei Minuten in den Salle de la Joconde, den größten Saal des Museums. Wer dagegen vom Haupteingang kommt, muss erst die Ticketchkontrolle und drei Stockwerke überwinden, was selbst die Sportlichen unter den Kunstfreunden kaum unter zehn Minuten schaffen. Macht einen Vorsprung von acht Minuten, den ich habe, um SIE zu betrachten, aus der Nähe und ohne von den Massen, die gleich heranrücken werden, an die Wand gedrängt zu werden. So stehen wir also Aug' in Aug': ich, Ende 30, leicht abgehetzt und schwitzend in der Winterjacke. Und sie, gut 500-jährig, in einer klimatisierten Hochsicherheitskammer hinter Panzerglas, wie immer lächelnd.

20.000 Besucher sehen sie dort pro Tag, sechs Millionen pro Jahr. Sie ist das meistfotografierte, meistpersiflierte, meistgenannte, meistinterpretierte Kunstwerk aller Zeiten, sie wurde besungen, kopiert und verehrt und hat längst auch auf Instagram eine digitale Parallelkarriere von der Ikone zur Influencerin hingelegt, auf Augenhöhe mit Nicki Minaj oder Kim Kardashian. Doch was diese nie erreichen werden, hat die *Mona Lisa* längst: Omnipräsenz und unendlichen Ruhm. Und das ohne nackte Haut, ohne Sex, ohne Skandale. Obenrum bekleidet, mäßig modisch und mitteljung, wurde sie zum Inbegriff alles Schönen und Guten, zum Gipfel der Kultur, zum Bild der Frau schlechthin. Wie hat sie das geschafft?

Ein einziges Mal hatte ich sie zuvor gesehen, 15 Jahre ist das her, und solange ich auch in meiner Erinnerung forschte, einen bleibenden Eindruck hatte sie nicht hinterlassen. Wahrscheinlich war ich nicht nah genug dran. Zu unreif. Oder zu blind vor Ehrfurcht. Nur zwei Meter trennen uns nun, eine Holzbrüstung und eine dicke Schicht von Legenden, Zuschreibungen und Theorien, von der man das kleine, 77 mal 53 Zentimeter große Gemälde erst einmal befreien muss. Was man dann sieht, ist das Bild einer Frau um die 30. Sie sitzt vor der Balustrade einer Terrasse, die Hände entspannt, fast schon schlaff übereinandergelegt. Etwas Angamerkelhaftes hat ihre ganze kompakte Gestalt – passiv, aber präsent.

Eine irdische Madonna, das ist der erste Eindruck, sanft, mit sich im Reinen und leicht gezuckert. Wäre da nicht dieser Blick. Aus leicht verquollenen Augen fixiert sie mich. Das heißt: Sie fixiert etwas an mir. Eine minimale Defokussierung, ein ganz leichtes Vorbeisehen, nicht aber ein Mensch, mit dem man sich unterhält, der aber hinter einem jemand Wichtigere erblickt hat, zwingt einen, ihren Blick, den man sofort verliert, immer wieder zu suchen, zu verlieren, zu suchen. Nach vier Minuten denke ich mir: was für eine unverschämte Person.

Sie fixiert ihr Gegenüber, ignoriert es aber auch. Sie ignoriert es genauso wie die übertriebene Landschaft im Hintergrund. Vor den zerklüfteten Felsmassiven vermutet man eine Szene aus *Game of Thrones*, nicht aber diese anmaßende Buddhafrau, halb Dame, halb Göttin. Sie tut nichts, sagt nichts, symbolisiert nichts. Sie hat auch kein Gesicht. Einen Ausdruck, eine Stimmung in ihren Zügen festzuhal-

ten, aus denen man mal Güte, mal Überheblichkeit, mal Melancholie liest, ist ebenso aussichtslos, wie ihren Blick zu finden. Ein Gesicht wie das Hamburger Wetter: unbeständig, oft trüb, mit freundlichen Abschnitten, vor allem um den berühmten Mund herum. Der Kritiker Théophile Gautier schrieb 1857, das Gesicht quäle einen wie das Thema einer Sinfonie, das man immer nur ungefähr, aber nie ganz zu fassen bekommt, während man sich, eingeschüchert von der überlegenen Würde und dem Sport der Frau, wie ein Schuljunge vor einer Fürstin fühle.

Das Eigenleben der *Mona Lisa* hat dazu geführt, dass das Bild sich unabhängig machte, sogar von seinem Schöpfer. Befördert durch Legenden, Literarisierungen und Theorien, wurde es zu einem Subjekt mit eigener Geschichte. Während man, um ein anderes berühmtes Bild zu nennen, zwischen van Goghs *Sonnenblumen* immer auch ein abgeschnittenes Ohr sieht, hat sich die *Mona Lisa* von allen Entstehungsbedingungen weitgehend emanzipiert. Dazu gehört auch die porträtierte Person selbst.

Gerade in den letzten Jahren gab es zwar viele, meist überflüssige Diskussionen darüber, wer die gezeigte Dame im Bild sein könnte. Manche sagten, hier habe sich Leonardo als Transvestit selbst gemalt, andere meinten, es handle sich um Isabella d'Este, die berühmte Regentin der Renaissance. Doch besteht nicht wirklich ein Zweifel daran, dass es sich um Lisa del Giocondo handelt, zweite Ehefrau des Tuchhändlers Francesco del Giocondo, der zur gehobenen Mittelschicht in Florenz gehörte und das Porträt bei Leonardo bestellte. Wie so viele Auftraggeber bekam auch del Giocondo das Bild nie ausgehändigt. Leonardo nahm es, nachdem er den Ruf Franz' I. angenommen hatte, mit in sein Wohn- und Arbeitsschloss in Frankreich. Es muss ihm ganz besonders am Herzen gelegen haben. Gut zehn Jahre lang hat er mit jeder weiteren hauchdünnen Lage Öl eine neue Gemächschicht auf *Mona Lisas* Gesicht gelegt, sodass sich diese im Auge des Betrachters nun so verwirrend ineinandermischen.

Inzwischen ist es halb elf. Im Saal herrscht ohrenbetäubender Lärm, und die Rückenstöße vor dem Bild werden trotz dicker Winterjacke langsam schmerzhaft. Ich lasse mich abdrängen und stelle fest, dass die *Mona Lisa* einem tatsächlich mit den Augen folgt – ein virtuoser Trick, aber eben ein Trick, eines Leonardo eigentlich nicht würdig. Um sie wieder von vorn und nah zu sehen, muss ich von neuem den Parcours durchlaufen, über den die Leute von der langen Galerie her hineinströmen, sich stauen, langsam zur vorderen, halbrunden Absperrung durchkämpfen und schließlich, den Gesetzen der Physik folgend, zu beiden Seiten am Bild vorbei in den Souvenirshop direkt hinter der *Mona Lisa*-Stellwand gedrückt werden. Dort kann man dann nachholen, was vor dem Bild nicht ging, und die *Mona Lisa* ausgiebig betrachten – und kaufen: als Schürze, Muskelshirt, Tasse, Radiergummi, Taschenspiegel, Serviette, Thermoskanne, Tischdecke, Radiergummi, Regenschirm,

Puzzle, Lipgloss, Zauberwürfel, Fächer, Schnapsglas oder Socken (leider nur bis Größe 42).

Vor dem Bild führt die Pflicht zum Selfie zu einer interessanten Massenchoreografie. Rund einen Meter vor der Absperrung setzt eine Drehbewegung ein, und die Besucher nähern sich nun, wie in einem verkehrten Hofzeremoniell, rückwärts dem Bild, während sie sich, die Verehrte im Rücken und vor der Linse, fotografieren. Das hat zur Folge, dass viele abgedrängt werden, bevor sie das Bild auch mit ihrem natürlichen Auge sehen können.

Dieses Phänomen der »kalten Bewunderung«, einer vom Augenschein ungestörten Ehrfurchtsbezeugung, hat im Fall der *Mona Lisa* allerdings eine lange Tradition. Vielleicht verdankt sie ihren Aufstieg an die Spitze der Kunstobjekte sogar dem kuriosen Umstand, nicht betrachtet worden zu sein.

Das beginnt mit Giorgio Vasari, dem Begründer der Kunstgeschichte, der Mitte des 16. Jahrhunderts in seinen berühmten Künstlerliven an der *Mona Lisa* nicht nur den Renaissance-Topos heraus hob, wie lebendig sie sei, er schilderte auch Details wie den wässrigen Film auf den Augen – er kannte das Bild allerdings nur vom Hörensagen. Im 17. und 18. Jahrhundert wuchert dann eine Fülle von Kopien, vermeintlichen Erstfassungen und grafischen Reproduktionen über Europa. Charles I von England will die Louvre-Madonna unbeschadet gegen die künstlerischen Kronjuwelen des englischen Hofes tauschen, darunter Holbeins *Erasmus von Rotterdam*. Über Jahrhunderte hing das Bild, ver-

ehrt, aber verschlossen, in den Gemächern des französischen Königs und, nach dessen Guillotiniierung, im Schlafzimmer Napoleons.

Auch ihm war der Ruhm des Gemäldes zu Ohren gekommen, und wohl in der Annahme, dass Großes zu Großem gehört, wollte er sie nahe bei sich haben. Und sei es nur im Schlaf. Bis dahin machte sich *Mona Lisa* – aber das gilt auch für die meisten anderen berühmten Kunstwerke in privaten und fürstlichen Sammlungen – nur vom Hörensagen und durch Reproduktionen einen Namen. Der Öffentlichkeit und damit einem breiten Publikum wurde sie erst im 19. Jahrhundert, mit der Eröffnung des Louvre als Museum, zugänglich. Schon damals eines der prominentesten Werke des Hauses, hing es an exponierter Stelle in der Familie der toskanischen Meister. Jedoch nicht allzu lange.

Dass man den Wert einer Sache erst dann erkennt, wenn sie nicht mehr da ist, führte dann Vincenzo Peruggia der Welt vor Augen. Der Italiener schlug sich um 1900 in Paris mit Konservatorenjobs durch, reinigte Firmisse und die Glasabdeckungen von Gemälden, auch im Louvre. Er las im *Corriere della Sera*, dass Napoleon viele italienische Gemälde nach Paris entführt habe, die noch immer dort seien – und fasste den Plan, einige von ihnen zu repatriieren. In Arbeitskluft schlich er sich ins Museum und schmuggelte die *Mona Lisa* heraus. Nicht weil sie ihm besonders gut gefiel, sondern weil sie das bekannteste unter den

kleineren und daher transportierbaren Bildern war. Zwei Jahre lang, von 1911 bis 1913, lag das Werk dann im doppelten Boden von Peruggias Reisekoffer in einem winzigen Appartement in der Rue de l'Hôpital Saint-Louis 5, bevor er es nach Florenz brachte, dort den Offizien anbot und verhaftet wurde. Die Konsequenzen fielen unterschiedlich aus.

Für Peruggia waren sie wenig dramatisch. Er bekam sieben Monate auf Bewährung. *Mona Lisa* dagegen gelang der Durchbruch. Kein Kunstwerk im Louvre zog in jenen zwei Jahren so viele Besucher an wie die Leerstelle an der Wand, wo die Gioconda gehangen hatte. Erneut war es ihre Unsichtbarkeit, die ihren Ruhm mehrte. Sie kehrte an ihren alten Platz zurück, die Besucher blieben. Und ihre Zahl wächst bis heute.

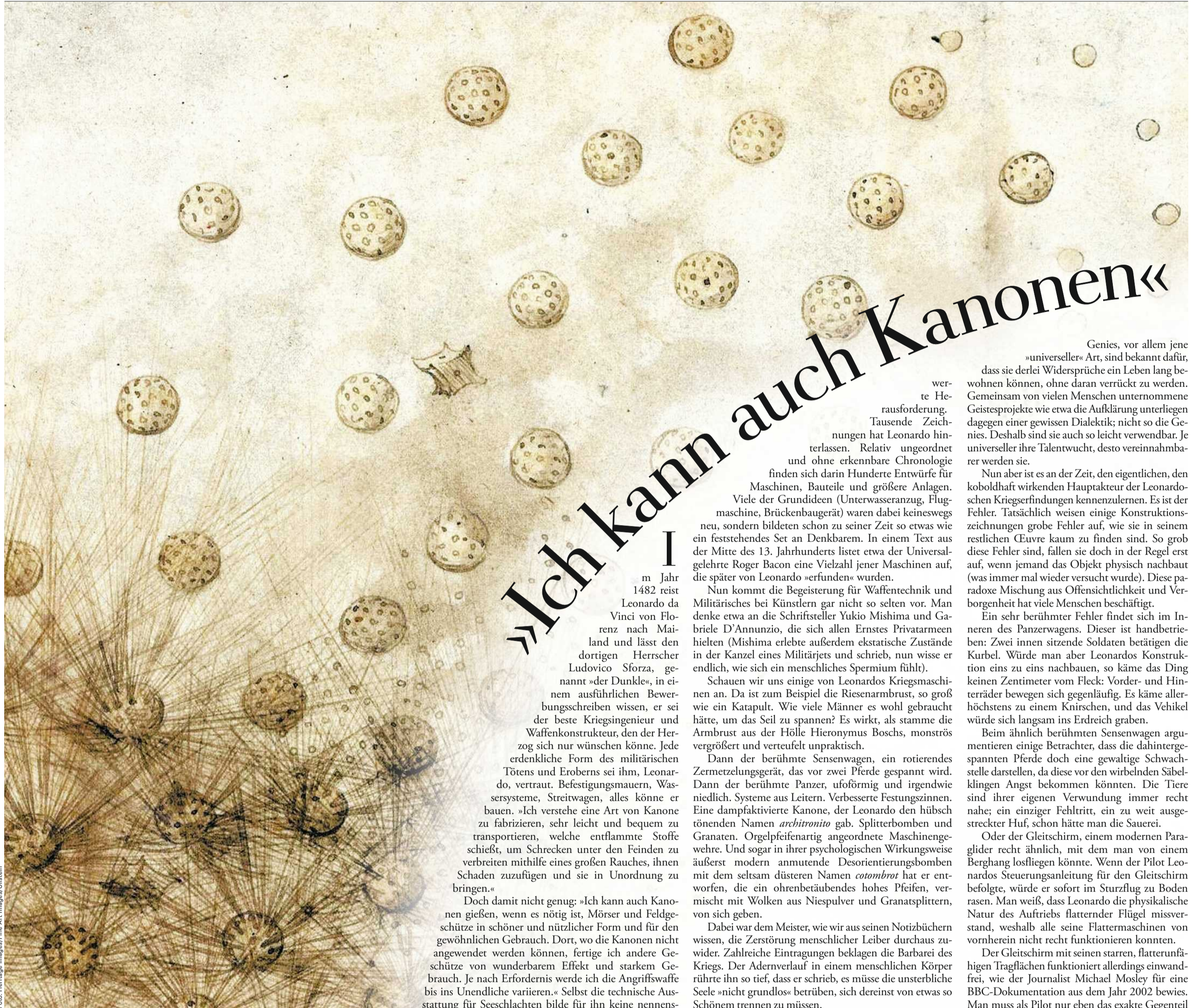
Andersherum tat es dem Bild nie gut, wenn es zu lange angesehen wurde. Ein Obdachloser aus Bolivien hatte im Dezember 1956 die *Mona Lisa* stundenlang betrachtet, schließlich mit einem Stein nach ihr geworfen und die Farbschichten am Ellenbogen zerstört. Auch wenn der Mann – ein Verstoßener, der sich an einer Privilegierten rächt – dies seinem Bericht zufolge getan hatte, um verhaftet zu werden und zumindest ein Gefängnisdach über dem Kopf zu haben, zeigt sein Vandalismus ein Muster, das in den unzähligen Persiflagen und Fotomontagen des Bildes wiederkehrt und auf den Körper der Porträtierten zielt: Vergeltung.

Besonders plastisch wird das in einer der ersten Persiflagen – und zugleich berühmtesten: Marcel Duchamps *Mona Lisa mit Schnurrbart*. Hat Duchamp die Überlegenheit nicht ertragen, die ihm bei ausgiebiger Betrachtung begegnete? Hat er sich nicht an dem Kunstwerk, sondern an der Frau vergangen und ihr deshalb noch den Spruch mitgegeben, sie habe einen heißen Arsch? Es gibt, gerade in der Renaissance, viele Porträts unerreichbarer Frauen. Sie sind unerreichbar schön oder unerreichbar heilig. *Mona Lisa* aber ist erdrückend dominant. Duchamp, der das offensichtlich nicht erträgt, verpasst der *Mona Lisa* einen Schnurrbart, macht sie männlich. Und stellt so die Ordnung wieder her, wie er sie für richtig hielt.

Duchamp war in gewisser Weise nicht Täter an, sondern Opfer von Leonardos Werk. Denn Leonardo hat, wie viele Jahrhunderte später die abstrakten Expressionisten, ein Bild gemalt, nicht damit es betrachtet wird, sondern damit man sich ihm unterwirft. Warum aber ist dann der Drang zu *Mona Lisa* so groß? Die meisten, die ich vor dem Bild nach ihrem Eindruck frage, sagen: weil sie so berühmt ist. Für sie zählt die Erfahrung der körperlichen Nähe zum Star, die sie via Selfie dokumentieren und als Kunstdruck oder Küchenschürze mit nach Hause nehmen. Andere, die das Bild trotz längerer Betrachtung lieben, sind mir verdächtig. Offenbar haben sie Lust an der Unterwerfung. Einer dritten Gruppe schließlich bereitet sie Verdruss. Duchamp gehörte dazu, und auch eine afroamerikanische Frau aus Houston, die ich befrage. Sie sieht eine weiße, privilegierte und herablassende Person; eine russische Frau einen hochmütigen, unglücklichen Single, eine Französin einen Witz und ein IT-Mann aus Pakistan einen Fake. Ich selbst sehe nur noch diese impertinenten Augen, die mich fixieren, aber nicht ansehen. Doch als ich den Louvre nach vier Stunden vor der *Mona Lisa* wieder verlasse, kann ich mich an ihr Gesicht schon nicht mehr erinnern.



20.000 Besucher sehen das Bild pro Tag, sechs Millionen pro Jahr



»Ich kann auch Kanonen«

Im Jahr 1482 reist Leonardo da Vinci von Florenz nach Mailand und lässt den dortigen Herrscher Ludovico Sforza, genannt »der Dunkle«, in einem ausführlichen Bewerbungsschreiben wissen, er sei der beste Kriegingenieur und Waffenkonstrukteur, den der Herzog sich nur wünschen könne. Jede erdenkliche Form des militärischen Tötens und Eroberns sei ihm, Leonardo, vertraut. Befestigungsmauern, Wassersysteme, Streitwagen, alles könne er bauen. »Ich verstehe eine Art von Kanone zu fabrizieren, sehr leicht und bequem zu transportieren, welche entflammte Stoffe schießt, um Schrecken unter den Feinden zu verbreiten mithilfe eines großen Rauches, ihnen Schaden zuzufügen und sie in Unordnung zu bringen.«

Doch damit nicht genug: »Ich kann auch Kanonen gießen, wenn es nötig ist, Mörser und Feldgeschütze in schöner und nützlicher Form und für den gewöhnlichen Gebrauch. Dort, wo die Kanonen nicht angewendet werden können, fertige ich andere Geschütze von wunderbarem Effekt und starkem Gebrauch. Je nach Erfordernis werde ich die Angriffswaffe bis ins Unendliche variieren.« Selbst die technische Ausstattung für Seeschlachten bilde für ihn keine nennens-

Genies, vor allem jene »universeller« Art, sind bekannt dafür, dass sie derlei Widersprüche ein Leben lang bewohnen können, ohne daran verrückt zu werden. Gemeinsam von vielen Menschen unternommene Geistesprojekte wie etwa die Aufklärung unterliegen dagegen einer gewissen Dialektik; nicht so die Genies. Deshalb sind sie auch so leicht verwendbar. Je universeller ihre Talentwucht, desto vereinnehmbarer werden sie.

Nun aber ist es an der Zeit, den eigentlichen, den koboldhaft wirkenden Hauptakteur der Leonardoschen Kriegserfindungen kennenzulernen. Es ist der Fehler. Tatsächlich weisen einige Konstruktionszeichnungen grobe Fehler auf, wie sie in seinem restlichen Œuvre kaum zu finden sind. So grob diese Fehler sind, fallen sie doch in der Regel erst auf, wenn jemand das Objekt physisch nachbaut (was immer mal wieder versucht wurde). Diese paradoxe Mischung aus Offensichtlichkeit und Verborgtheit hat viele Menschen beschäftigt.

Ein sehr berühmter Fehler findet sich im Inneren des Panzerwagens. Dieser ist handbetrieben: Zwei innen sitzende Soldaten betätigen die Kurbel. Würde man aber Leonardos Konstruktion ein zu eins nachbauen, so käme das Ding keinen Zentimeter vom Fleck: Vorder- und Hinterräder bewegen sich gegenläufig. Es käme allerhöchstens zu einem Knirschen, und das Vehikel würde sich langsam ins Erdreich graben.

Beim ähnlich berühmten Sensenwagen argumentieren einige Betrachter, dass die dahintergespannten Pferde doch eine gewaltige Schwachstelle darstellen, da diese vor den wirbelnden Säbelklingen Angst bekommen könnten. Die Tiere sind ihrer eigenen Verwundung immer recht nahe; ein einziger Fehltritt, ein zu weit ausgestreckter Huf, schon hätte man die Sauerrei.

Oder der Gleitschirm, einem modernen Paraglider recht ähnlich, mit dem man von einem Berghang losfliegen könnte. Wenn der Pilot Leonardos Steuerungsanleitung für den Gleitschirm befolgte, würde er sofort im Sturzflug zu Boden rasen. Man weiß, dass Leonardo die physikalische Natur des Auftriebs flatternder Flügel missverstand, weshalb alle seine Flattermaschinen von vornherein nicht recht funktionieren konnten.

Der Gleitschirm mit seinen starren, flatterunfähigen Tragflächen funktioniert allerdings einwandfrei, wie der Journalist Michael Mosley für eine BBC-Dokumentation aus dem Jahr 2002 bewies. Man muss als Pilot nur eben das exakte Gegenteil

ANZEIGE

KINO

- BERLIN**
b-ware!Ladenkino, Cinema Paris, Cinestar im Sony-Center, Delphi-LUX, Filmtheater am Friedrichshain, Hackesche Höfe Filmtheater, Kino in der Kulturbrauerei, Kino Toni, Odeon, UCI Luxe Mercedesplatz, Union Filmtheater, Zoo Palast
- FRANKFURT**
Cinema, Cinestar Metropolis
- HAMBURG**
Abaton Kino, Astor Film Lounge, Hafencity, Elbe-Filmtheater, Passage, Studio Kino
- KÖLN**
Cinenova, Odeon Kino GmbH, Residenz - Eine Astor Film Lounge
- MÜNCHEN**
Arena, Arri-Kino, City Filmtheater, Museum Lichtspiele

„Keira Knightleys Performance ist Oscar-würdig“
The Playlist

„COLETTE ist spannend, unterhaltsam, inspirierend und wunderschön“
The Guardian

KEIRA KNIGHTLEY
EIN FILM VON WASH WESTMORELAND
COLETTE
EINE FRAU SCHREIBT GESCHICHTE

JETZT NUR IM KINO!

OSCAR®-PREISTRÄGERIN
JULIA ROBERTS
OSCAR®-NOMINIERT
LUCAS HEDGES

EINE FAMILIE.
EIN TAG

VOM OSCAR®-NOMINIERTEN REGISSEUR PETER HEDGES
BEN IS BACK

www.BenisBack.de

AB 10. JANUAR IM KINO

Gute Filme gibt's nicht nur im Kino:
www.zeit.de/film

Fernsehserien
Seicht oder suchterzeugend?
Die besten Staffeln der Saison im Überblick.

Der bessere Dreh
Wir schreiben jede Woche den »Tatort« um.

Warum machen Sie das?
Regisseure, Schauspieler, Drehbuchautoren sprechen über ihre Projekte.

Und - ob Drama oder Dokumentarfilm - die wichtigsten Kinostarts der Woche: alles unter www.zeit.de/film

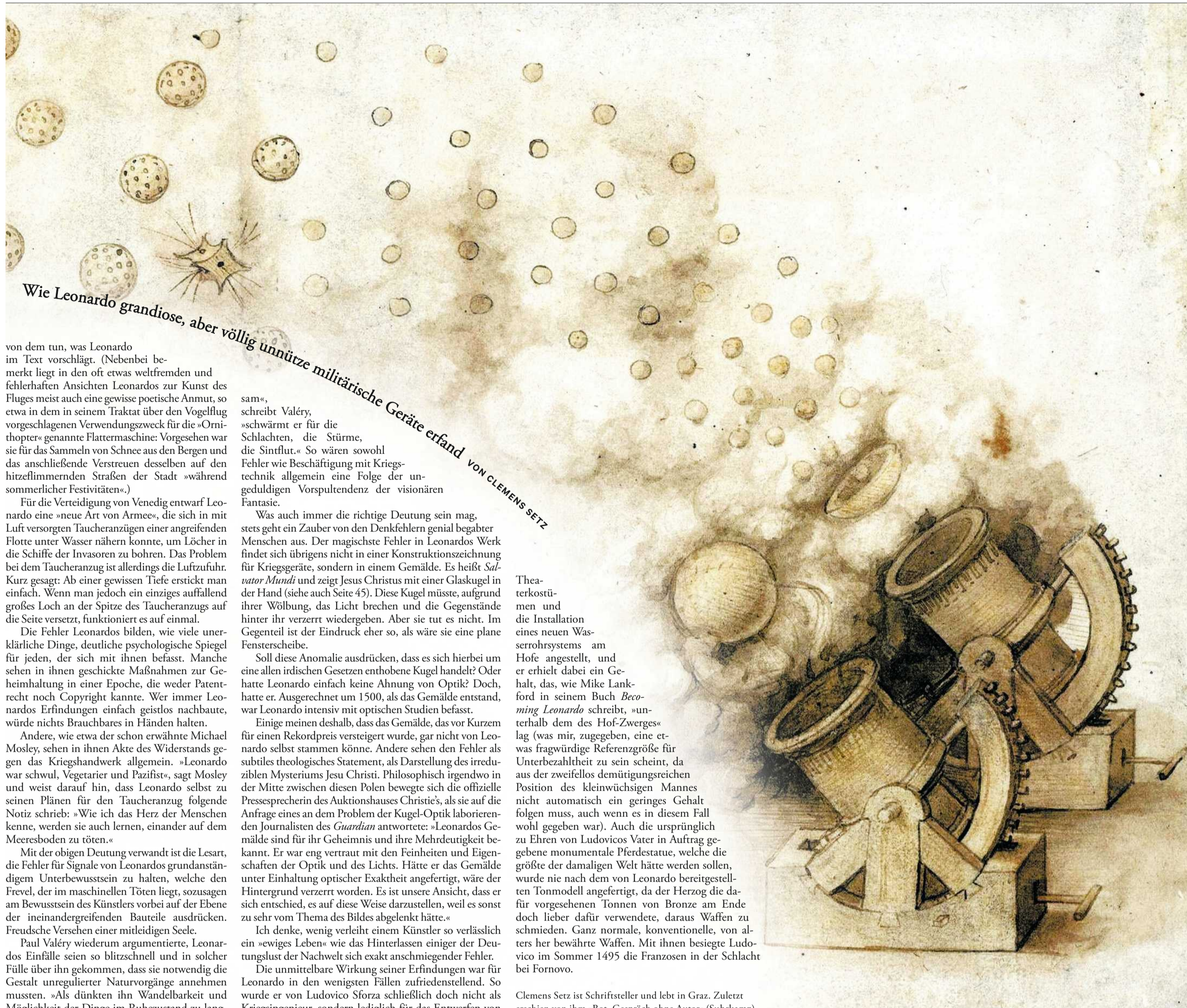
www.zeit.de **ZEIT ONLINE**

WELTKUNST
Die Entdeckung der Landschaftsmalerei

JETZT GRATIS TESTEN!

WIR ZEIGEN KUNST.
Tauchen Sie ein, in die faszinierende Welt der Kunst. Von den alten Meistern bis zur Gegenwart - erleben Sie mit der WELTKUNST jeden Monat die spektakuläre Fülle künstlerischen Schaffens. Für Kunstkenner und alle, die es werden wollen.

Testen Sie eine Ausgabe der WELTKUNST gratis:
www.weltkunst.de/zeit +49-40/55 55 78 68
Bestellnr.: 1831225



Wie Leonardo grandiose, aber völlig unnütze militärische Geräte erfand von CLEMENS SETZ

von dem tun, was Leonardo im Text vorschlägt. (Nebenbei bemerkt liegt in den oft etwas weltfremden und fehlerhaften Ansichten Leonardos zur Kunst des Fluges meist auch eine gewisse poetische Anmut, so etwa in dem in seinem Traktat über den Vogelflug vorgeschlagenen Verwendungszweck für die »Ornithopter« genannte Flattermaschine: Vorgesehen war sie für das Sammeln von Schnee aus den Bergen und das anschließende Verstreuen desselben auf den hinführenden Straßen der Stadt »während sommerlicher Festivitäten«.)

Für die Verteidigung von Venedig entwarf Leonardo eine »neue Art von Armeen«, die sich in mit Luft versorgten Taucheranzügen einer angreifenden Flotte unter Wasser nähern konnte, um Löcher in die Schiffe der Invasoren zu bohren. Das Problem bei dem Taucheranzug ist allerdings die Luftzufuhr. Kurz gesagt: Ab einer gewissen Tiefe erstickt man einfach. Wenn man jedoch ein einziges auffallend großes Loch an der Spitze des Taucheranzugs auf die Seite versetzt, funktioniert es auf einmal.

Die Fehler Leonardos bilden, wie viele unerklärliche Dinge, deutliche psychologische Spiegel für jeden, der sich mit ihnen befasst. Manche sehen in ihnen geschickte Maßnahmen zur Geheimhaltung in einer Epoche, die weder Patentrecht noch Copyright kannte. Wer immer Leonardos Erfindungen einfach geistlos nachbaute, würde nichts Brauchbares in Händen halten.

Anderer, wie etwa der schon erwähnte Michael Mosley, sehen in ihnen Akte des Widerstands gegen das Kriegshandwerk allgemein. »Leonardo war schwul, Vegetarier und Pazifist«, sagt Mosley und weist darauf hin, dass Leonardo selbst zu seinen Plänen für den Taucheranzug folgende Notiz schrieb: »Wie ich das Herz der Menschen kenne, werden sie auch lernen, einander auf dem Meeresboden zu töten.«

Mit der obigen Deutung verwandt ist die Lesart, die Fehler für Signale von Leonardos grundständigem Unterbewusstsein zu halten, welche den Frevel, der im maschinellen Töten liegt, sozusagen am Bewusstsein des Künstlers vorbei auf der Ebene der ineinandergreifenden Bauteile ausdrücken. Freudsche Versehen einer mitleidigen Seele.

Paul Valéry wiederum argumentierte, Leonardos Einfälle seien so blitzschnell und in solcher Fülle über ihn gekommen, dass sie notwendig die Gestalt unregulierter Naturvorgänge annehmen mussten. »Als dünkten ihn Wandelbarkeit und Möglichkeit der Dinge im Ruhezustand zu lang-

sam«, schreibt Valéry, »schwärmte er für die Schlachten, die Stürme, die Sintflut.« So wären sowohl Fehler wie Beschäftigung mit Kriegstechnik allgemein eine Folge der ungeduldrigen Vorspultendenz der visionären Fantasie.

Was auch immer die richtige Deutung sein mag, stets geht ein Zauber von den Denkfehlern genial begabter Menschen aus. Der magischste Fehler in Leonardos Werk findet sich übrigens nicht in einer Konstruktionszeichnung für Kriegsgeräte, sondern in einem Gemälde. Es heißt *Salvator Mundi* und zeigt Jesus Christus mit einer Glaskugel in der Hand (siehe auch Seite 45). Diese Kugel müsste, aufgrund ihrer Wölbung, das Licht brechen und die Gegenstände hinter ihr verzerrt wiedergeben. Aber sie tut es nicht. Im Gegenteil ist der Eindruck eher so, als wäre sie eine ebene Fensterscheibe.

Soll diese Anomalie ausdrücken, dass es sich hierbei um eine allen irdischen Gesetzen entthobene Kugel handelt? Oder hatte Leonardo einfach keine Ahnung von Optik? Doch, hatte er. Ausgerechnet um 1500, als das Gemälde entstand, war Leonardo intensiv mit optischen Studien befasst.

Einige meinen deshalb, dass das Gemälde, das vor Kurzem für einen Rekordpreis versteigert wurde, gar nicht von Leonardo selbst stammen könne. Andere sehen den Fehler als subtiles theologisches Statement, als Darstellung des irreduziblen Mysteriums Jesu Christi. Philosophisch irgendwo in der Mitte zwischen diesen Polen bewegte sich die offizielle Pressesprecherin des Auktionshauses Christie's, als sie auf die Anfrage eines an dem Problem der Kugel-Optik laborierenden Journalisten des *Guardian* antwortete: »Leonardos Gemälde sind für ihr Geheimnis und ihre Mehrdeutigkeit bekannt. Er war eng vertraut mit den Feinheiten und Eigenschaften der Optik und des Lichts. Hätte er das Gemälde unter Einhaltung optischer Exaktheit angefertigt, wäre der Hintergrund verzerrt worden. Es ist unsere Ansicht, dass er sich entschied, es auf diese Weise darzustellen, weil es sonst zu sehr vom Thema des Bildes abgelenkt hätte.«

Ich denke, wenig verleiht einem Künstler so verlässlich ein »ewiges Leben« wie das Hinterlassen einiger der Deutungslust der Nachwelt sich exakt anschmiegender Fehler.

Die unmittelbare Wirkung seiner Erfindungen war für Leonardo in den wenigsten Fällen zufriedenstellend. So wurde er von Ludovico Sforza schließlich doch nicht als Kriegingenieur, sondern lediglich für das Entwerfen von

Theaterkostümen und die Installation eines neuen Wasserrohrsystems am Hofe angestellt, und er erhielt dabei ein Gehalt, das, wie Mike Lankford in seinem Buch *Becoming Leonardo* schreibt, »unterhalb dem des Hof-Zwerges« lag (was mir, zugegeben, eine etwas fragwürdige Referenzgröße für Unterbezahltheit zu sein scheint, da aus der zweifellos demütigungsreichen Position des kleinwüchsigen Mannes nicht automatisch ein geringes Gehalt folgen muss, auch wenn es in diesem Fall wohl gegeben war). Auch die ursprünglich zu Ehren von Ludovico Vater in Auftrag gegebene monumentale Pferdestatue, welche die größte der damaligen Welt hätte werden sollen, wurde nie nach dem von Leonardo bereitgestellten Tonmodell angefertigt, da der Herzog die dafür vorgesehenen Tonnen von Bronze am Ende doch lieber dafür verwendete, daraus Waffen zu schmieden. Ganz normale, konventionelle, von alters her bewährte Waffen. Mit ihnen besiegte Ludovico im Sommer 1495 die Franzosen in der Schlacht bei Fornovo.

Clemens Setz ist Schriftsteller und lebt in Graz. Zuletzt erschien von ihm »Bot. Gespräch ohne Autor« (Suhrkamp)

Mit maximaler Zerstörungswut: Leonardos Entwurf eines Schrapnellmörser, um 1495

ANZEIGE

STILBEWUSSTER ZEITMESSER VON JUNGHANS - VEREDELT FÜR DIE ZEIT

Die ZEIT-Sonderedition »Meister Chronoscope«

Die renommierte Uhrenfabrik Junghans steht seit Generationen für traditionelles Handwerk, Innovationsgeist und klare Designsprache. Für die ZEIT erscheint jetzt die auf nur 150 Exemplare limitierte Sonderedition »Meister Chronoscope« (Ø 40,7 mm) in einem exklusiven Design: Die Stunden-, Minuten-, Sekunden- und Zählzeiger wurden ausschließlich für diese Edition mit feinen roségoldfarbenen Dauphin-Zeigern ausgestattet.



Höchstmögliche Sorgfalt und Feingefühl während des Herstellungsprozesses zeichnen eine Junghans-Uhr aus

Handwerkliches Können, höchste Sorgfalt und gestalterisches Feingefühl geben diesem klassischen Zeitmesser einen ausgeprägten Charakter in bewusst zurückhaltendem Design. Das harmonisch gewölbte Zifferblatt mit schalenförmig eingelassenen Totalisatoren sowie ein Gehäuse aus Edelstahl und die Akzente in feinem Roségoldton unterstreichen den individuellen Stil des Trägers – ganz nach der Philosophie der Uhrenfabrik Junghans. Angetrieben wird der elegante Zeitmesser vom bewährten Automatikkaliber J880.1. Das rhodinierte Werk ist fein finisieret, mit gebläuten Schrauben, einem Rotor mit Streifenschliff und feinem Dekor.

Sichern Sie sich Ihr persönliches, einzeln nummeriertes Sammlerstück von nur 150 Chronografen im exklusiven ZEIT-Design, und unterstreichen Sie mit diesem Zeitmesser Ihren individuellen Stil!

EINMALIGE SONDEREDITION

Exklusiv für die ZEIT erscheint die »Meister Chronoscope« der Junghans Uhrenfabrik in besonderer Farbgebung: Stunden-, Minuten-, Sekunden- und Zählzeiger sowie Indexe sind in einem feinen Roségoldton gehalten.

PERSÖNLICHES SAMMLERSTÜCK

Die gravierte Nummerierung auf dem Gehäuseboden macht jede Uhr zu einem unverwechselbaren Unikat. Die Auflage ist auf nur 150 Exemplare limitiert.

PRÄZISE HANDWERKSKUNST

Die durchdachte Konstruktion und handwerkliches Können garantieren einen Zeitmesser von höchster Präzision.

EINZIGARTIGES ANGEBOT

Diese Sonderedition erhalten Sie inklusive eines braunen Pferdelederarmbands mit Dornschnelle aus Edelstahl, verpackt in einer edlen Schatulle zum Preis von 1.790 €*.

Bestellnr.: 31924



LIMITIERT AUF
150 EXEMPLARE
1.790 €*

Jetzt bestellen: shop.zeit.de/chronoscope @ zeitshop@zeit.de ☎ 040/3280-101

ZEIT  SHOP

*Zzgl. Versandkosten. Da die Edition limitiert ist, kann keine Gewähr für eine Berücksichtigung der Bestellung insgesamt bzw. der bestellten Menge übernommen werden. Anbieter: Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG, Buceriusstraße, Hamburg

Denken ist keine Sünde

Leonardos Anreger: Seit Ende des Mittelalters begannen Philosophen und Theologen die Kontrollmacht der Kirche zu bestreiten und zur freien Welterforschung aufzurufen **VON THOMAS ASSHEUER**

Alles Neue, auch eine Revolution, kommt nicht über Nacht, das Neue ist längst da, noch bevor das Alte die Bühne verlassen hat. Unerhörte Gedanken machen schon die Runde, Ketzer und merkwürdige Philosophen treten zum Ausgang des Mittelalters auf, komische Vögel und Wanderprediger. Neumalklug reden sie daher, die Obrigkeit hält sie für gefährliche Spinner. Einer dieser Aufreißer, ein Mönch und Vielschreiber, fantasierte noch im Arrest von einem neuen Zeitalter, von Unterseebooten, von Wagen ohne Pferde und fliegenden Maschinen mit künstlichen Flügeln.

Der Mann hieß nicht Leonardo da Vinci, sondern Roger Bacon, ein englischer Franziskaner, Philosoph und Naturwissenschaftler (1214/20–1292). Bacon war einer jener Visionäre, die beweisen, dass die Renaissance begonnen hatte, lange bevor von ihr die Rede war. Bacon sprühte vor Ideen, und sein Programm war kristallklar: Das spekulative Denken ist eine Sackgasse, mit ihr allein kommt die Menschheit nicht weiter. Sie benötigt Wissen, sie muss forschen und experimentieren, Philosophie, Kunst, Technik sollen nützlich sein. Der Mensch ist nicht fürs Elend geboren. Gott will das nicht.

Leonardo kannte Bacons kühne Ideen, doch sie waren natürlich nicht die einzigen, die Spuren in seinem Werk hinterließen. Auch wenn man nicht genau weiß, aus welchen philosophischen Quellen er schöpfte, eines weiß man doch: Leonardo war ein Bücherjäger und besaß eine für damalige Zeiten recht stattliche Sammlung. In seinen Bücherkisten, das liest man in Bernd Roescks Monografie *Leonardo*, fanden sich neben Ritterromanen, Fabeln und Piratendichtungen zum Beispiel die Chroniken des Philosophen Isidor von Sevilla, eine Bestandsaufnahme des damaligen Wissens, gleichsam die Wikipedia des Mittelalters.

Religiöse Bücher dagegen waren rar. Von Theologen hatte Leonardo keine hohe Meinung, einige kamen ihm vor wie Narren. Ebenso wenig gefielen ihm jene philosophischen »Trompeter«, die das »Scheinwissen« der Tradition nachplapperten und die Gewissheit ihrer Erkenntnis bloß vortäuschten. »Aufgeschwollt und pomphaft« nannte er sie; in seinen Augen ergingen sie sich in sinnlosen Wortgefechten und sinnlosen Haarspaltereien, den *discorsi*. Leonardo wollte von den Worten zurück zu den Sachen, denn Gewissheit vermittele nur die konkrete Empirie: »All unsere Erkenntnis hat ihre Anfänge in den Sinnen.« Doch damit die blutleere Wissenschaft mit der sinnlichen Welt in Berührung komme, müsse das Geröll von Jahrhunderten abgetragen werden, schließlich habe die Weisheit ihren Sitz nicht nur im Himmel der Philosophen, sondern auch auf Erden – auf dem Marktplatz, im Getümmel der profanen Menschen.

Es überrascht also nicht, dass sich in Leonardos Bücherschatzen die Schriften von Lorenzo Valla fanden, ebenso die von Leon Batista Alberti und Leonardo Bruni (1370–1444), dem späteren Kanzler von Florenz. Alle drei *novatores* (Neuerer) vertraten das städtische Bildungsideal des florentinischen Humanismus, sie rühmten

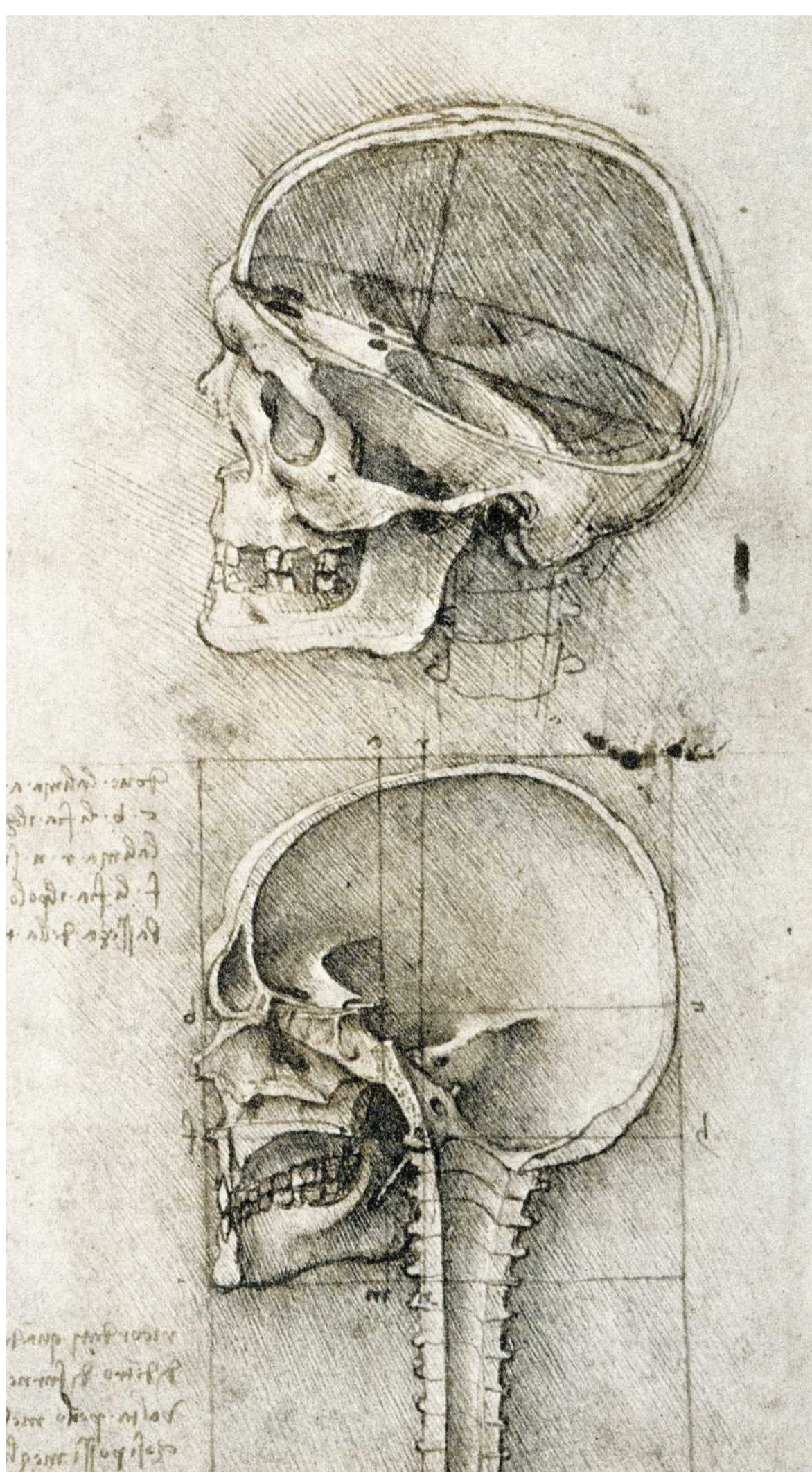
Willensfreiheit und Selbstbestimmung, feierten die wissenschaftliche Neugier und bekämpften die Willkürmacht des Schicksals. Der Mensch müsse Fortuna in die Speichen greifen – die Welt soll nicht bloß erlitten, sie soll entdeckt und verbessert werden.

Es war Lorenzo Valla, der für solche Ideen sein Leben riskierte und es überdies wagte, die Sünden der Kirche anzuprangern. Wie könne es sein, dass die Kurie über stehende Heere verfügt? Wie könne es sein, dass man den Papst aufsuchen will und stattdessen auf »Reiter und Infanterie stößt, die allen zur Last fallen, während Christus vor Hunger und Elend stirbt in Tausenden von Armen?« Einen Eklat löste der scharfzüngige Valla (1405/07–1457) aus, als er ein Loblied auf den Materialisten Epikur sang und ein Buch *Über die Lust* verfasste. Auch Leonardo schätzte Epikur (genauso wie die götterlose Diesseitswelt des römischen Dichters Lukrez), und mit Sicherheit gefiel ihm Vallas Forderung, die Philosophen sollten die dogmatischen Fesseln zwischen Religion und Wissenschaft lockern und damit aufhören, der Kirche die Schleppe zu tragen. Das waren brandgefährliche Sätze, und dem Inquisitionsprozess entging Valla nur dank eines königlichen Fürsprechers: Alfons V. von Aragón.

Eine anderer Anreger Leonardos war natürlich der Alleskönner Leon Batista Alberti, von Beruf Kirchenrechtler, Philosoph, Physiker, Mathematiker, Ingenieur, Dichter, Satiriker, Architekt, Agrarwissenschaftler, außerdem noch Hundekenner, Pferdekennner, Speerwerfer und Orgelspieler. Alberti (1404–1472) verkörperte das Idealbild des umfassend gebildeten Menschen; er war der Inbegriff jenes *uomo universale*, der die frühbürgerlich-humanistische Lebensauffassung prägte wie kaum ein Zweiter. Und doch ist dies bloß die halbe Wahrheit. Der »wahrhaft Allseitige« war nicht nur der optimistische Renaissance Mensch; in Alberti toben die Urängste des Mittelalters, und wie Hieronymus Bosch wurde er von grässlichen Alpträumen und Wahnvorstellungen heimgesucht. Solche Endzeits visionen, man könnte sagen: der Umschlag von Fortschritt in Horror, waren auch Leonardo nicht fremd: »Ich sehe Christus aufs Neue verkauft und gekreuzigt und seine Heiligen gemartert.«

Auch wenn die Liste jener Philosophen, die Leonardo beeinflusst haben, unvollständig bleiben muss, so fehlen noch Marsilio Ficino sowie der »Phoenix der Geister«, der wunderbare Humanist Giovanni Pico della Mirandola mit seiner Freiheitsschrift *Über die Würde des Menschen* von 1486. Vor allem aber fehlt der (mit Pico bekannte) Nikolaus von Kues, für den Philosophen Kurt Flasch der größte Denker des 15. Jahrhunderts. Cusanus, wie er in Italien genannt wurde, war der hellste Stern am Himmel der Renaissance, vielleicht sogar ihr Schutzheiliger. Auf jeden Fall bestimmte er die Diskursrevolution, in die Leonardo hineinwuchs und von deren Zukunftsglauben er sich anstecken ließ. Leonardo, behauptet der Philosoph Ernst Cassirer, war ein geistiger Schüler des Cusanus und »trat an vielen Stellen unmittelbar sein Erbe an«.

Tatsächlich waren seine Ideen bahnbrechend. Für Cusanus (1401–1464) war der Mensch kein



Sitz der Weisheit? Leonardos Schädelansicht (1489) Bestimmung des »seno communis« (1489)

sündiger Erdenwurm, sondern stolz und groß. Zwar habe Gott das Buch der Natur mit seinen eigenen Händen geschrieben, doch das bedeute nicht, dass es nur mystisch bestaunt, nicht aber wissenschaftlich erforscht werden dürfe. »In Gott«, schreibt Cusanus in seiner Schrift *Über den Ursprung* (1459), sind »alle Schätze der Wissenschaft verborgen«. Und weil im menschlichen Intellekt der göttliche Ursprung fortwirkt, könne es dem höchsten Künstler nicht gefallen, wenn die Herrlichkeit seiner Schöpfung unerkannt bleibe.

Das war die Lizenz zum Forschen. Wer den logischen Sinn der Schöpfung wissenschaftlich erkundet, der ist kein Sünder, im Gegenteil. Im Kleinsten entdeckt er das Größte – das Walten der göttlichen Notwendigkeit und damit jene numinose Vernunft, die im Medium des menschlichen Geistes zu sich selbst findet. Leonardo: »O wunderbare Notwendigkeit, Du zwingst mit höchster Vernunft alle Wirkungen an ihren Ursachen teilzunehmen ... Wer möchte dieses Wunder zu erklären, das den menschlichen Verstand zur göttlichen Anschauung erhebt?«

Leonardo war Aristoteliker, doch an Plato faszinierte ihn die Idee, es existiere eine geheime Verbindung zwischen Kosmos und Mathematik. Damit ist die Mathematik die Königswissenschaft, Ingenieurskunst, technischer Geist und Berechnung entzaubern die Welt nicht, sondern enthüllen die mathematischen Muster der göttlichen Vernunft. Ganz ähnlich hatte es bereits der *doctor mirabilis* gesehen, der Philosoph Roger Bacon: »Die Mathematik kommt dem göttlichen Denken am nächsten.«

Es bleibt die quälende Frage, ob die *novatores* um Leonardo der modernen Naturzerstörung den Weg bereiteten. Wenn ja, dann hätten die klerikalen Wahrheitshüter recht gehabt: Wer das Band zwischen Religion und Wissenschaft lockert und die Natur entheiligt, der degradiert sie zum Material menschlicher Ausbeutung.

Leonardo trifft der Vorwurf nicht. Er war keineswegs der Ansicht, man könne mit der Natur machen, was man wolle. Auch wenn die Menschen privilegierte Welterkenner seien, so dürften sie nicht Schöpfergott spielen – nicht einmal als Künstler wollte Leonardo sich so verstehen.

Heute, ein halbes Jahrtausend später, existiert die Leonardo-Welt nicht mehr; die Vorstellung einer besetzten Schöpfung ist passé. Im Anthropozän, und das ist unser Zeitalter, verschwindet die Grenze zwischen Natur und Zivilisation: Fünfhundert Jahre nach Leonardo ist der »Schmutz der Unwissenheit herausgewaschen« (Pico); ein chinesischer Forscher manipuliert die Gensubstanz von Zwillingen und macht ihre Natur zu seinem Produkt. Die Universalgelehrten der Renaissance betrachteten den Menschen als ein von Gott geschaffenes Kunstwerk. Die Modernen fabrizieren dieses Kunstwerk künftig selbst. Menschen züchten Menschen für den Menschenpark. Sie nennen es Renaissance.

DIE ZEIT

Gründungsverleger: Gerd Bucerius (1906–1995)
Herausgeber: Prof. Jutta Allmendinger, Zanny Minton Beddoes, Florian Illies, Dr. Josef Joffe, René Obermann
Editorialdirektor: Dr. Marion Graf/Dönhoff (1909–2002) Helmut Schmidt (1918–2015)
Vorsitzender der Chefredaktionen des Zeitverlags und Chefredakteur: Giovanni di Lorenzo
Stellvertretende Chefredakteure: Moritz Müller-Wirth (Managing Editor), Sabine Rückert, Bernd Ulrich
Mitglieder der Chefredaktion: Malin Schulz, Holger Stark, Jochen Wegner, Dr. Stefan Willeke (Chefredakteur)
Chef von Dienst: Iris Mainka (verantwortlich), Mark Spörrie
Textchef: Dr. Christof Siemes
Geschäftsführender Redakteur: Patrick Schwarz
Internationaler Korrespondent: Matthias Naß
Leitender Redakteur: Hanns-Bruno Kammermöns
Redaktionsleiter Digitale Ausgaben: Götz Hamann
Parlamentarischer Korrespondent: Matthias Geis
Politik: Bernd Ulrich/Dr. Heinrich Wefing (verantwortlich), Elisabeth Raether (stellv.), Mohamed Amjad, Dr. Jochen Bittrner, Andrea Böhm, Cathrin Gilbert, Matthias Krupa, Jörg Lau (Außenpolitik), Robert Pausch, Gero von Randow, Jan Ross, Merlind Theile, Özlem Topcu
Dossier: Tanja Stelzer/Wolfgang Uchatius (verantwortlich), Malte Henk (stellv.), Nadine Ahr, Bastian Berberner, Amrei Coen, Henning Süßebach
Leserbriefe: Dr. Christof Siemes (verantwortlich), Jutta Hoffritz
Gesundheit: Christian Staas (verantwortlich)
Fußball: Cathrin Gilbert/Hanns-Bruno Kammermöns (verantwortlich)
Wirtschaft: Dr. Uwe J. Heuser (verantwortlich), Elisabeth Raether (stellv.), Jana Gioia Baumann, Laura Cwiertnia, Thomas Fischermann, Simon Kerbusk,

Dietmar H. Lamparter, Felix Rohrbeck, Marcus Rohwetter, Dr. Kolja Rudzio, Claas Tette, Christian Tenbrock
Wissen: Andreas Senter (verantwortlich), Stefan Schmitt (stellv.), Dr. Harald Albrecht, Dr. Ulrich Bahnen, Fritz Habekuß, Stefanie Kara, Ulrich Schnabel, Jan Schweitzer, Martin Spiewak, Burkhard Straßmann, Urs Willmann
Funke Leser: Katrin Hörlein (verantwortlich)
Journalisten: Dr. Adam Sobocznyski (verantwortlich), Christine Lemke-Matvey/Dr. Hanno Rauterberg (verantwortlich), Dr. Thomas Assheuer, Alexander Cammann, Jens Jessen, Peter Kümmler, Katja Nicodemus, Nina Pauer, Iris Radisch (Literatur; verantwortlich), Dr. Elisabeth von Thadden (Sinn & Verstand)
Kulturreporter: Moritz von Uslar (Autor)
Glauben & Zweifel: Evelyn Finger (verantwortlich)
Z – Zeit zum Entdecken: Anita Blasberg/Dorothee Stöberer (verantwortlich), Johannes Gernert (stellv.), Michael Allmaier, Karin Ceballos Betancur, Stefanie Flamm, Francesco Giannarco, Elke Michel, Charlotte Parnack, Merten Worthmann, Besondere Aufgaben: Jutta Hoffritz
Chancen: Manuel J. Hartung (verantwortlich), Rudi Novotny (stellv.), Anant Agarwala, Jeanette Otto, Amfrid Schöner, Dr. Anna-Lena Scholz
Bildungspolitischer Korrespondent: Thomas Kerstan
Hauptredaktion: Marc Brost/Tina Hildebrandt (verantwortlich), Peter Dausend, Christoph Dieckmann (Autor), Martin Klingst (Politischer Korrespondent), Mariam Lau, Caterina Lobenstein, Ijoma Mangold (Kulturpolitischer Korrespondent), Petra Pinzler, Dr. Thomas E. Schmidt (Kulturkorrespondent), Britta Stuff, Michael Thummann (Außenpolitischer Korrespondent), Mark Schieritz (Wirtschaftspolitischer Korrespondent), Dorotheenstraße 33, 10117 Berlin, Tel.: 030/59 00 48-0, Fax: 030/59 00 00 40
Investigative Recherche/Recht & Unrecht: Holger Stark (verantwortlich), Yassin Musharbash (stellv.), Anne Kunze, Stephan Lebert (Reporter), Daniel Müller, Fritz Zimmermann, Autoren: Christian Fuchs
ZEITmagazin: Christoph Amend (Chefredakteur), Matthias Kalle (Stellv. Chefredakteur), Christine Meffert (Textchefin), Claire Beermann, Jörg Burger, Sascha Chaimowicz, Johannes Kudziak, Heike Faller, Anna Kemper, Friederike Milbradt, Khai Pham, Ilika Piepgras, Tillmann Prüfer (Styl Director), Jürgen von Rutenberg, Matthias Stolz, Annabel Walha
Art-Direktion: Jasmin Müller-Stoy; Gestaltung: Nina Bengtson, Gianna Pfeifer; Fotoredaktion: Milena Carlstun (verantwortlich), Michael Biedowicz
ZEITmagazin: Dorotheenstraße 33, 10117 Berlin, Tel.: 030/59 00 48-0, Fax: 030/59 00 00 39, E-Mail: zeitmagazin@zeit.de

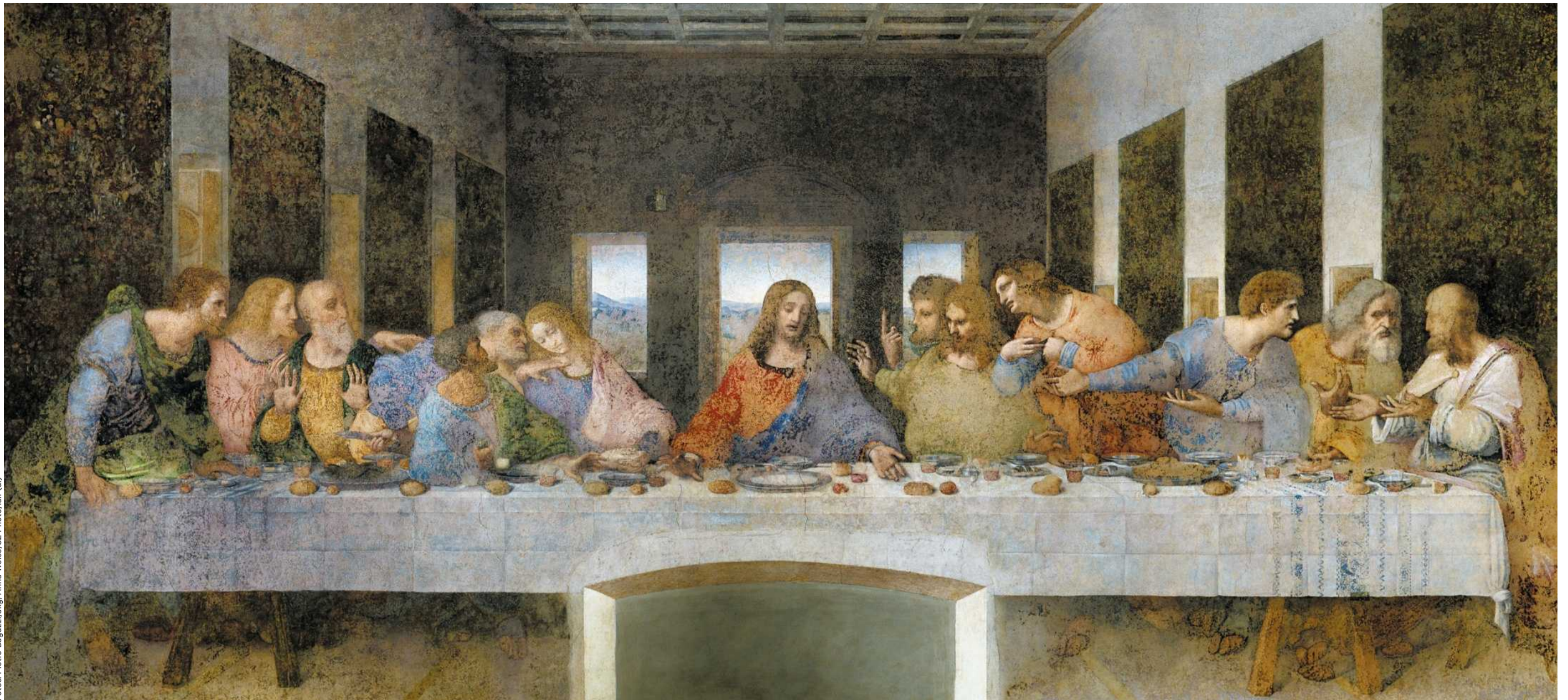
ZEIT-App: Götz Hamann (Redaktionsleitung), Jürgen von Rutenberg (ZEITmagazin); Art-Direktion: Haika Hinze, Jasmin Müller-Stoy (ZEITmagazin); Betreiber: ZEIT Online GmbH
Verantwortlicher Redakteur Reportage: Wolfgang Uchatius
Reporter: Wolfgang Bauer, Benedikt Erenz, Christiane Grefe, Dr. Wolfgang Lechner, Ulrich Stock
Korrespondent Regionalausgaben: Stefan Schirmer
Autoren: Dr. Dieter Buh, Kerstin Bund, Dr. Gisela Dachs, Christoph Drässer, Ronald Düker, Dr. Wolfgang Gehrmann, Ulrich Greiner, Wilfried Herz, Dr. Gunter Hofmann, Gerhard Jörder, Rüdiger Jungbluth, Dr. Petra Kipphoff, Alard von Kittlitz, Erwin Koch, Angela Köckritz, Ursula März, Dr. Susanne Meyer, Anna von Münchhausen, Dr. Werner A. Perger, Roberto Saviano, Christian Schmidt-Häuer, Dr. Hans Schuh-Tschan, Jana Simon, Dr. Theo Sommer, Jens Tonnesmann, Dr. Volker Ullrich
Berater der Art-Direktion: Mirko Borsche
Art-Direktion: Malin Schulz (verantwortlich), Haika Hinze (Sonderprojekte), Jan Kny
Gestaltung: Julika Altmann, Mirko Bosse, Martin Burgdorff, Davina Domanski, Dorothee Schöndorf, Jan Lichte, Annett Osterwald, Lydia Sperber, Delia Wilms
Infografik: Nora Coenenberg, Anne Gerdies, Jelka Lerche, Matthias Schütte
Bildredaktion: Jutta Schein (Kommunikation verantwortlich), Davina Domanski, Dorothee Schöndorf, Norman Hoppenheit, Lara Huck, Navina Reus, Vera Tammen, Edith Wagner
Dokumentation: Mirjam Zimmer (verantwortlich), Davina Domanski, Dorothee Schöndorf, Dr. Kerstin Wilhams
Korrektur: Thomas Worthmann (verantwortlich), Oliver Voß (stellv.), Rüdiger Frank, Volker Hummel, Christoph Kirchner, Anke Latza, Irina Mamula, Ursula Nestler, Antje Poeschmann, Maren Preiß, Karen Schmidt, Matthias Sommer, Astrid Wiedemann
Schlussredaktion: Imke Kromer
Hamburg-Redaktion: Kilian Trotter/Marc Widmann (verantwortlich), Frank Drieschner, Hanna Grabbe, Oliver Hollenstein, Sebastian Kempkens, Florian Zinnecker
Frankfurter Redaktion: Lisa Nienhaus, Eschersheimer Landstraße 50, 60322 Frankfurt a. M., Tel.: 069/24 24 49 62
ZEIT im Osten: Patrick Schwarz (Herausgeber); Jürgen von Rutenberg (Büroleitung), Anne Hähning, Valerie Schönian, Naumburger Straße 48, 04229 Leipzig, Tel.: 0341/492 76 13-10, E-Mail: martin.machowecz@zeit.de
Ostberlin-Redaktion: Joachim Riedl, Ackerstraße 26/6a, A-1090 Wien, Tel.: 0043-654/42 91 45, E-Mail: joachim.riedl@zeit.de

Schweiz-Seiten: Matthias Daum, Sarah Jäggi, Dreikönigstraße 7, CH-8002 Zürich, Tel.: 0041-79/361 53 10, E-Mail: matthias.daum@zeit.de
Europa-Redaktion: Ulrich Ladurner, Residence Palace, Rue de la Loi 155, 1040 Brüssel, Tel.: 0032-2/230 30 82, Fax: 0032-2/230 64 98, E-Mail: ulrich.ladurner@zeit.de
Pariser Redaktion: Blume News Group GmbH, 17, rue Bleue, 75009 Paris, Tel.: 0033-1/73 71 21 95, E-Mail: blumegeorg@yahoo.de
Mitteilungs-Redaktion: Lea Frehe, Beni Oahtan Street, Zouwain Bldg, 7th floor, Mar Mikhael, Beirut, E-Mail: lea.frehe@zeit.de
Washingtoner Redaktion: Kerstin Kohlenberg, 1930 Columbia Road, NW, Apt 212, Washington, DC 20009, E-Mail: kerstin.kohlenberg@zeit.de
New Yorker Redaktion: Heike Buchter, 11 Broadway, Suite 851, New York, NY 10004, Tel.: 001-212/269 34 38, E-Mail: hbuchter@newyorkergermanpress.com
Pekinger Redaktion: Xifan Yang, Jianguomenwai DRC 4-111, Chaoyang, 100600 Beijing, Tel.: 0086-10/65 32 68 82, E-Mail: xifan.yang@zeit.de
Moskauer Redaktion: Alice Bota, Srednjaja Pereslajskaja 14, Kw. 19, 129110 Moskau, E-Mail: alice.bota@zeit.de
Weiterer Auslands-Korrespondent: Dr. John F. Jungclaussen, London, Tel.: 0044-2073/51 63 23, E-Mail: johnfjungclaussen@zeit.de
ZEIT Online GmbH: Chefredakteur: Jochen Wegner; Stellvertretende Chefred.: Maria Exner, Markus Hord, Sebastian Horn; Mitglied der Chefredaktion: Alina Fichter; Geschäftsf. Red.: Christoph Dowe (Mitglied der Chefred.); Textchefin: Meike Düllfer; Cheffin vom Dienst: Sasan Abdi-Herrle, Christian Bangel, Katharina Benninghoff, Rieka Havertz, Dr. Rita Lauter, Monika Pilath, Till Schwarze, Michael Stürzenhocker, Ragnar Vogt; Politik, Wirtschaft und Gesellschaft: Marcus Gatzke/Lenz Jacobsen/Dr. Michael Schlieben (Leitung), Lisa Caspari/Marlies Uken (Stellvert. Leitung), Andrea Backhaus, Matthias Braitinger, Steffen Dobbert, Alexandra Endres, Angelika Finkenwirth, Simone Gaul, Karin Geil, Hasan Gökaya, Sören Götz, Tina Groll, Ylva Klörmann, Judith Luig, Carsten Luther, Ferdinand Otto, Steffen Richter, Parvin Sardigh, Katharina Schuler, Tilman Steffen, Frida Thurm, Vanessa Vu, Zacharias Zacharakis; Kultur, Entdecken: Rabea Weiser (Leitung), Dr. Tobias Haberborn, David Hugendick, Wenke Husmann, Alexander Krex, Tomasz Kurjanowicz, Carolin Strobel, Carolin Würfel (Entdecken); Digital, Wissen: Dagny Lüdemann (Leitung), Sven Stockrahm (stellv.), Lisa Hegemann, Elke Kuhl, Dirk Peitz, Alina Schädwinkel; Team Investigativ/Daten: Karsten Polke-Majewski (Leitung), Kai Biermann, Astrid Geisler, Sascha Venohr; #018: Philipp Faigle, Christian Bangel; ZEITmagazin Online: Silke Janovsky (verantwortl. Red.),

Carmen Böker, Ruben Donsbach; ZEIT Campus Online: Anna Franke (verantwortl. Red.), Luisa Jacobs, Hannes Schrader; Arbeit: Leonie Seifert (verantwortl. Red.), Juliane Frisse, Luisa Jacobs, Wloda Kolosowa; Sport: Christian Spiller (verantwortl. Red.), Oliver Fritsch, Fabian Scheler; Video: Ute Brandenburger (Leitung), Ana-Marija Bilandzija, Claudia Brachhold, Adrian Pohr, Sven Wolters; Design Lead: Christoph Rauscher; Head of Visual Journalism: Julius Troger; Team Interaktiv: Fabian Mohr (Leitung), Paul Blicke, Julian Stahnke; Team Engagement: Tobias Dorfer, Carly Laurence, Hanna Lauwitz, Jana Lavrov, Julia Meyer, Laura Oelker, Ulrike Rosina, Marlon Schröder, Ann-Kristin Tlusty; Bildredaktion: Michael Pfister (Leitung), Norbert Bayer, Sabine Bergmann, Jan Hillebrecht, Alexander Hoepfner, Reinhold Hügerich, Nina Luth, Andreas Prost, Sonja Ritter, Jakob Weber; Entwicklung/Redaktion: Holger Wiebe (Leitung), Thomas Strotzmann (stellv.), Milan Bargiel, Leonie Wismeth; Geschäftsführer: Dr. Rainer Esser, Christian Röpke, Enrique Tarragona
Verlag und Redaktion: Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG, Helmut-Schmidt-Haus, Buceriusstraße, Eingang Spersort 1, 20095 Hamburg
Telefon: 040/32 80-0, **Fax:** 040/32 71 11, **E-Mail:** DieZeit@zeit.de
ZEIT Online GmbH: www.zeit.de
© Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG, Hamburg
Geschäftsführer: Dr. Rainer Esser
Marketing und Vertrieb: Nils von der Kall
Unternehmenskommunikation und Veranstaltungen: Silvie Runderl
Herstellung/Schlussgrafik: Torsten Bastian (verantwortlich), Petrus Baden, Helga Ernst, Stefanie Fricke, Jan Messen, Oliver Nagel, Tim Paulsen, Frank Siemiński, Pascal Struckmann, Birgit Vester; Bildbearbeitung: Andrea Drewes, Hanno Hammacher, Martin Hinz
Druck: Frankfurter Societäts-Druckerei GmbH, Kurhessenstr. 4–6, 64546 Mörfelden-Walldorf; Axel Springer Offsetdruckerei Ahrensburg GmbH & Co. KG, Kornkamp 11, 22926 Ahrensburg
Für unverlangt eingegangene Manuskripte und Bilder übernimmt der Verlag keine Haftung.
Anzeigen: DIE ZEIT, Matthias Weidling; Empfehlungen anzeigen: iq media marketing, Michael Zehentmeier
Anzeigenstruktur: Ulf Askamp
Anzeigen-Preisliste: Nr. 64 vom 1. Januar 2019
Magazin und Neue Geschäftsfelder: Sandra Krefz
Projektleiter: Christopher Alexander
Börsenpflichtblatt: An allen acht deutschen Wertpapierbörsen

ZEIT-LESERSERVICE

Leserbriefe
Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG, 20078 Hamburg
Fax: 040/32 80-0404, E-Mail: leserbrieft@zeit.de
Artikelabfrage aus dem Archiv
Fax: 040/32 80-404, E-Mail: archiv@zeit.de
Abonnement
DIE ZEIT € 260,00 (52 Ausgaben); für Studenten € 158,60 (inkl. ZEIT Campus); Lieferung frei Haus; Digitales Abo € 5,00 pro Ausgabe; Digitales Abo für ZEIT-Abonnenten € 0,60 pro Ausgabe
Schriftlicher Bestellservice: DIE ZEIT, 20080 Hamburg
Abonnementenservice: Tel.: 040/42 23 70 70 Fax: 040/42 23 70 90 E-Mail: abo@zeit.de
Abonnement für Österreich, Schweiz und restliches Ausland
DIE ZEIT Leserservice 20080 Hamburg Deutschland
Tel.: +49-40/42 23 70 70 Fax: +49-40/42 23 70 90 E-Mail: abo@zeit.de
Abonnement USA
DIE ZEIT (USPS No. 0014259) is published weekly by Zeitverlag.
K.O.P.: German Language Pub., 153 S Dean St., Englewood, NJ 07631. Periodicals postage is paid at Paramus NJ 07652 and additional mailing offices.
Postmaster: Send address changes to: DIE ZEIT, GLP, PO Box 9868, Englewood, NJ 07631
Tel.: 001-201/871 10 10 Fax: 001-201/871 08 70 E-Mail: subscrib@eglpnews.com
Einzelverkaufspreis Deutschland: € 5,30
Ausland: Belgien € 5,70; Dänemark DKK 55,00; Finnland € 6,90; Frankreich € 6,50; Griechenland € 7,10; Großbritannien GBP 7,00; Italien € 6,50; Luxemburg € 5,70; Niederlande € 5,70; Österreich € 5,40; Portugal € 6,80; Schweiz CHF 7,50; Slowakei € 6,30; Slowenien € 6,30; Spanien € 6,50; Kanarische Inseln € 6,80; Ungarn HUF 2300,00
ISSN: 0044-2070



Leonardos
»Abendmahl«
in
Mailand, 1495-97

»Wir sind die Erben der Renaissance«

Zur Zeit Leonardos begann die Moderne, sagt der Historiker Bernd Roeck – ein Gespräch darüber, wie der Klimawandel im 14. Jahrhundert einen unerhörten Kunstboom auslöste und der Mensch sich neu zu begreifen begann

DIE ZEIT: Bei dem Wort Renaissance, woran denken Sie als Erstes?

Bernd Roeck: In Bildern: an Florenz, an Brunelleschis Kuppel oder Michelangelos *David*. In Worten: an »Wiedergeburt«. Renaissance, das meinte nicht nur ein Kopieren antiker Formen, das Wiederholen alter Gedanken. Es hieß, vollkommen Neues zu bilden und weiterzudenken. Ein unerhört folgenreicher, weltgeschichtlich einzigartiger Vorgang.

ZEIT: Wie kam es dazu? Warum begannen die Menschen, die Welt mit anderen Augen zu sehen?

Roeck: Wenn wir das so genau wüssten. Ich persönlich würde auf die hochmittelalterliche Warmzeit verweisen, die eine Bevölkerungszunahme begünstigte. Tausende Siedlungen wurden gegründet, die Städte wuchsen. Sie entwickelten sich zu Räumen kulturellen Austauschs und intellektuellen Aufbruchs.

ZEIT: Ein Klimawandel markiert den Epochenbeginn?

Roeck: Es kam hinzu, dass sich der internationale Handel ausweitete. Mit Geld und Gütern zirkulierten neue Ideen, das indische und arabische Erbe befruchteten die geistige Welt Europas.

ZEIT: Ein großer Aufschwung, aber dann kam Mitte des 14. Jahrhunderts die Pest.

Roeck: Ja, doch das massenhafte Sterben hatte, so zynisch es klingt, nicht nur negative Folgen. Es legte eine »Sorge um sich« nahe – ob man an das ewige Leben im Jenseits dachte oder sich darauf besann, die kurze Spanne im Diesseits gut zu verbringen. Beides hatte Folgen für die Künste: Man stiftete einerseits Altäre und Seelenmessen, baute andererseits Paläste, feierte Feste und umgab sich mit schönen Dingen. Das nötige Geld war vorhanden, denn die Seuche vernichtete zwar Leben, verschonte aber Kapital und Immobilien. Die Vermögen der Toten sammelten sich in den Händen der Überlebenden.

ZEIT: Und warum begeisterte man sich plötzlich für die Relikte der Antike?

Roeck: Na ja, so plötzlich vollzog sich das alles nicht. Wir beobachten vielmehr einen Prozess, der Jahrhunderte währte. Ein Beispiel: Man braucht Fachleute, um Verträge auszuhandeln und notarielle Akte zu vollziehen. Bislang hatten vor allem Kleriker solche Geschäfte vollzogen, doch weil die Bevölkerung wuchs und die Zahl der Geschäfte zunahm, musste man immer häufiger auf Laien zurückgreifen. Nach welchen Regeln aber sollten die Laien handeln? Man griff auf das römische Recht zurück, es gab also auch auf dem juristischen Feld eine Renaissance. Viele dieser Juristen begannen, sich auch sonst für die Kultur zu interessieren, die etwas so Wunderbares wie das *ius romanum* hervorgebracht hatte. Es ist also kein Zufall, dass nicht wenige der »Kreativen« der Renaissance von Petrarca bis zu Leonardo und Machiavelli aus Juristenfamilien stammten.

ZEIT: Und die Kunst? Warum wurde sie wichtig?

Roeck: Der Besitz schöner Dinge markierte wie die Haltung edler Pferde und Hunde oder der Bau prächtiger Villen gesellschaftliche Unterschiede. Kunst diente, mit dem Soziologen Pierre Bourdieu gesprochen, der Distinktion. Das Übermaß an Gemälden und Skulpturen war also der Ausdruck politischer und sozialer Konkurrenz. Patronage half zudem dabei, leere Zeit zu vertreiben.

ZEIT: Gab es keine Sammler, die eine Art zärtlichen Verhältnis zur Kunst entwickelten?

Roeck: Doch, Isabella d'Este, die Markgräfin von Mantua und manische Sammlerin, war eine echte Kunstliebhaberin modernen Zuschnitts. Sie wollte unbedingt einen »Leonardo« – egal, welches Thema das Gemälde hatte, wie lange der Meister für seine Anfertigung brauchte und was es kostete.

ZEIT: Oft heißt es, in der Renaissance sei das moderne Individuum geboren worden. Stimmt das eigentlich?

Roeck: Es war der Historiker Jacob Burckhardt, der in der Renaissance einen »modernen Individualismus« zu erkennen meinte. Mag sein, dass die Erfahrung des krisenhaften 14. Jahrhunderts nicht nur nahelegte, das Verhältnis zu Gott und den jenseitigen Dingen zu bereinigen, sondern auch die Stellung des Menschen in der Welt neu zu vermessen.

ZEIT: Begann damals die Moderne, in der wir heute immer noch leben?

Roeck: Dass die Italiener der Renaissance die »Erstgeborenen unter den Söhnen des modernen Europas« gewesen seien, ist ebenfalls eine zentrale These in Burckhardts Buch. So würde man das heute nicht mehr formulieren. Richtig ist aber, dass in der Renaissance Versatzstücke der Moderne konstruiert wurden. Auf technischem Gebiet gewinnt das »Zeitalter der Mechanisierung« an Kontur und damit eine Epoche, die mit der Dampfmaschine den wichtigsten Motor der Industrialisierung und damit der westlichen Variante der Moderne hervorbrachte. Die Feier der Toleranz, für die in der Renaissance etwa Erasmus von Rotterdam steht, wurde später ebenso ein Leitmotiv der Aufklärung wie der rationale Weltzugriff und vor allem der Geist der Kritik. Wir sind Erben der Renaissance, im Guten wie im Schlechten.

ZEIT: Warum wurde Florenz zur Wiege der Renaissance? Warum nicht Genua oder Venedig?

Roeck: Florenz wurde unter den Medici und ihrer Bank immer mächtiger und internationaler, als Metropole der Hochfinanz. Daher gab es auch Beziehungen nach Flandern, dem großen anderen Zentrum der Künste damals. Von seinen Meistern übernahmen die Florentiner im 15. Jahrhundert den realistischen Blick auf die Welt. Die italienische Renaissance entsteht aus dieser Kombination des flämischen Elements mit antiken Formen. Auch die geografisch zentrale Lage dürfte für Flo-

renz ein Vorteil gegenüber den anderen italienischen Städten gewesen sein.

ZEIT: Lange hat sich Leonardo in Florenz auch sehr wohlfühlt, dann ging er 1481 an den Mailänder Hof. War man dort liberaler?

Roeck: Leonardo hat immer geklopert, wenn es um potenzielle Auftraggeber ging: Unter dem Herzog von Mailand, dem Papst, dem König von Frankreich, ja sogar dem Sultan des Osmanischen Reiches ging es bei ihm nicht. Florenz war damals immer noch voller wichtiger Auftraggeber. Aber Mailand war viel reicher und damit attraktiver für ihn.

ZEIT: Allerdings hat Leonardo kaum Werke fertiggestellt. Woher kamen dann immer wieder Geld und diese einflussreichen Auftraggeber?

Roeck: Entscheidend ist, dass der Ingenieur, der Architekt, übrigens auch der Musiker, damals weit höher standen als der Maler, sie wurden daher besser bezahlt – das galt auch für Leonardo. Als Architekt und Ingenieur war er noch viel angesehener denn als Maler. Für gigantische adlige Feste, die er ausstattete, für Kanalpläne, Architekturentwürfe, also all das, was er ständig produzierte, muss er gut entlohnt worden sein.

ZEIT: Und warum hat er so wenig gemalt?

Roeck: Das ist eine der großen Fragen. Für den Kunsthistoriker Martin Kemp ist es das eigentliche Wunder, dass er überhaupt etwas vollendet hat bei seinen zahllosen Ideen. Viel verloren gegangen ist wohl nicht von seiner Kunst, dazu war sie schon zu Lebzeiten zu begehrt. Er war allerdings enorm belastet als Organisator und Ausstatter von Festen, Umzügen – immense Arbeit, von der fast nichts übrig geblieben ist. Vermutlich hat er sich auch oft für anderes interessiert als für das Malen.

ZEIT: Sie stellen bei Leonardo eine »Lust am Rätsel« fest. Vieles an ihm sei schwer zu begreifen, aber ebenfalls gehörte zum intellektuellen Programm jener Epoche. Was meinen Sie damit?

Roeck: Für die Menschen damals ist nichts nur einfach vorhanden. Alles bedeutet etwas. Dass man

nicht weiß, wie die Perle in die Muschel gelangt, wer sie erzeugt hat, macht sie zum Symbol für Marias jungfräuliche Empfängnis – und das ist nicht nur ein hübsches Gleichnis, sondern ein tiefer, innerer Zusammenhang, an den die Menschen glauben.

Die Künstler, auch Leonardo, spielen mit dieser Denkform. Das Hermelin, auf Griechisch *gale*, symbolisiert gemäß alten Quellen Reinheit. So rühmt das Tier die Dame, die es auf einem Porträt Leonardos im Arm hält – Cecilia Gallerani.

ZEIT: Als typisch für die Renaissance erscheinen uns heute seine unzähligen Skizzen, Zeichnungen, Notizen und Pläne – ein Privatgelehrter, der zufällig ein genialer Künstler war?

Roeck: Leonardo schreibt ständig irgendetwas auf. Papier war teuer, also hat er es bis zum letzten Winkel gefüllt, mit vielen zum Teil abgebrochenen Gedanken. Schon in jungen Jahren konzentriert er sich schon mal aufs Rechnen und auf geometrische Figuren, während er eigentlich an einem Malerauftrag arbeiten sollte. Wissenschaftshistoriker sagen ja, wenn einige seiner Ideen bekannt gewesen wären, hätte das die Welt verändert. Aber es blieb unbekannt, weil er nichts veröffentlicht hat – was wiederum seinem Perfektionismus geschuldet war.

ZEIT: Und was dachten die Zeitgenossen über die »Grillen« Leonardos, wie Giorgio Vasari das nannte?

Roeck: Die Zeitgenossen wussten davon wenig. Er war bis ins 19. Jahrhundert vor allem als Maler bekannt. Leonardo führte ein Doppelleben. Daheim saß er und hat getüftelt, seine Gedanken auf Papier gebracht, die Flugversuche sollte auch keiner sehen. Auf der anderen Seite war er der eloquente, charmante Hofkünstler, eingespannt in das repräsentative Leben. Er war wohl nur in den Experimenten ganz bei sich selbst. Die Verwissenschaftlichung des Handwerks – vielleicht war das sein wichtigstes Lebensprojekt.

ZEIT: Und warum begeisterte man sich plötzlich für die Relikte der Antike?

Roeck: Es kam hinzu, dass sich der internationale Handel ausweitete. Mit Geld und Gütern zirkulierten neue Ideen, das indische und arabische Erbe befruchteten die geistige Welt Europas.

ZEIT: Ein großer Aufschwung, aber dann kam Mitte des 14. Jahrhunderts die Pest.

Roeck: Ja, doch das massenhafte Sterben hatte, so zynisch es klingt, nicht nur negative Folgen. Es legte eine »Sorge um sich« nahe – ob man an das ewige Leben im Jenseits dachte oder sich darauf besann, die kurze Spanne im Diesseits gut zu verbringen. Beides hatte Folgen für die Künste: Man stiftete einerseits Altäre und Seelenmessen, baute andererseits Paläste, feierte Feste und umgab sich mit schönen Dingen. Das nötige Geld war vorhanden, denn die Seuche vernichtete zwar Leben, verschonte aber Kapital und Immobilien. Die Vermögen der Toten sammelten sich in den Händen der Überlebenden.

ZEIT: Und warum begeisterte man sich plötzlich für die Relikte der Antike?

Roeck: Na ja, so plötzlich vollzog sich das alles nicht. Wir beobachten vielmehr einen Prozess, der Jahrhunderte währte. Ein Beispiel: Man braucht Fachleute, um Verträge auszuhandeln und notarielle Akte zu vollziehen. Bislang hatten vor allem Kleriker solche Geschäfte vollzogen, doch weil die Bevölkerung wuchs und die Zahl der Geschäfte zunahm, musste man immer häufiger auf Laien zurückgreifen. Nach welchen Regeln aber sollten die Laien handeln? Man griff auf das römische Recht zurück, es gab also auch auf dem juristischen Feld eine Renaissance. Viele dieser Juristen begannen, sich auch sonst für die Kultur zu interessieren, die etwas so Wunderbares wie das *ius romanum* hervorgebracht hatte. Es ist also kein Zufall, dass nicht wenige der »Kreativen« der Renaissance von Petrarca bis zu Leonardo und Machiavelli aus Juristenfamilien stammten.

ZEIT: Und die Kunst? Warum wurde sie wichtig?

Roeck: Der Besitz schöner Dinge markierte wie die Haltung edler Pferde und Hunde oder der Bau prächtiger Villen gesellschaftliche Unterschiede. Kunst diente, mit dem Soziologen Pierre Bourdieu gesprochen, der Distinktion. Das Übermaß an Gemälden und Skulpturen war also der Ausdruck politischer und sozialer Konkurrenz. Patronage half zudem dabei, leere Zeit zu vertreiben.

ZEIT: Gab es keine Sammler, die eine Art zärtlichen Verhältnis zur Kunst entwickelten?

Roeck: Doch, Isabella d'Este, die Markgräfin von Mantua und manische Sammlerin, war eine echte Kunstliebhaberin modernen Zuschnitts. Sie wollte unbedingt einen »Leonardo« – egal, welches Thema das Gemälde hatte, wie lange der Meister für seine Anfertigung brauchte und was es kostete.

ZEIT: Oft heißt es, in der Renaissance sei das moderne Individuum geboren worden. Stimmt das eigentlich?

Roeck: Es war der Historiker Jacob Burckhardt, der in der Renaissance einen »modernen Individualismus« zu erkennen meinte. Mag sein, dass die Erfahrung des krisenhaften 14. Jahrhunderts nicht nur nahelegte, das Verhältnis zu Gott und den jenseitigen Dingen zu bereinigen, sondern auch die Stellung des Menschen in der Welt neu zu vermessen.

ZEIT: Begann damals die Moderne, in der wir heute immer noch leben?

Roeck: Dass die Italiener der Renaissance die »Erstgeborenen unter den Söhnen des modernen Europas« gewesen seien, ist ebenfalls eine zentrale These in Burckhardts Buch. So würde man das heute nicht mehr formulieren. Richtig ist aber, dass in der Renaissance Versatzstücke der Moderne konstruiert wurden. Auf technischem Gebiet gewinnt das »Zeitalter der Mechanisierung« an Kontur und damit eine Epoche, die mit der Dampfmaschine den wichtigsten Motor der Industrialisierung und damit der westlichen Variante der Moderne hervorbrachte. Die Feier der Toleranz, für die in der Renaissance etwa Erasmus von Rotterdam steht, wurde später ebenso ein Leitmotiv der Aufklärung wie der rationale Weltzugriff und vor allem der Geist der Kritik. Wir sind Erben der Renaissance, im Guten wie im Schlechten.

ZEIT: Warum wurde Florenz zur Wiege der Renaissance? Warum nicht Genua oder Venedig?

Roeck: Florenz wurde unter den Medici und ihrer Bank immer mächtiger und internationaler, als Metropole der Hochfinanz. Daher gab es auch Beziehungen nach Flandern, dem großen anderen Zentrum der Künste damals. Von seinen Meistern übernahmen die Florentiner im 15. Jahrhundert den realistischen Blick auf die Welt. Die italienische Renaissance entsteht aus dieser Kombination des flämischen Elements mit antiken Formen. Auch die geografisch zentrale Lage dürfte für Flo-

renz ein Vorteil gegenüber den anderen italienischen Städten gewesen sein.

ZEIT: Lange hat sich Leonardo in Florenz auch sehr wohlfühlt, dann ging er 1481 an den Mailänder Hof. War man dort liberaler?

Roeck: Leonardo hat immer geklopert, wenn es um potenzielle Auftraggeber ging: Unter dem Herzog von Mailand, dem Papst, dem König von Frankreich, ja sogar dem Sultan des Osmanischen Reiches ging es bei ihm nicht. Florenz war damals immer noch voller wichtiger Auftraggeber. Aber Mailand war viel reicher und damit attraktiver für ihn.

ZEIT: Allerdings hat Leonardo kaum Werke fertiggestellt. Woher kamen dann immer wieder Geld und diese einflussreichen Auftraggeber?

Roeck: Entscheidend ist, dass der Ingenieur, der Architekt, übrigens auch der Musiker, damals weit höher standen als der Maler, sie wurden daher besser bezahlt – das galt auch für Leonardo. Als Architekt und Ingenieur war er noch viel angesehener denn als Maler. Für gigantische adlige Feste, die er ausstattete, für Kanalpläne, Architekturentwürfe, also all das, was er ständig produzierte, muss er gut entlohnt worden sein.

ZEIT: Und warum hat er so wenig gemalt?

Roeck: Das ist eine der großen Fragen. Für den Kunsthistoriker Martin Kemp ist es das eigentliche Wunder, dass er überhaupt etwas vollendet hat bei seinen zahllosen Ideen. Viel verloren gegangen ist wohl nicht von seiner Kunst, dazu war sie schon zu Lebzeiten zu begehrt. Er war allerdings enorm belastet als Organisator und Ausstatter von Festen, Umzügen – immense Arbeit, von der fast nichts übrig geblieben ist. Vermutlich hat er sich auch oft für anderes interessiert als für das Malen.

ZEIT: Sie stellen bei Leonardo eine »Lust am Rätsel« fest. Vieles an ihm sei schwer zu begreifen, aber ebenfalls gehörte zum intellektuellen Programm jener Epoche. Was meinen Sie damit?

Roeck: Für die Menschen damals ist nichts nur einfach vorhanden. Alles bedeutet etwas. Dass man

nicht weiß, wie die Perle in die Muschel gelangt, wer sie erzeugt hat, macht sie zum Symbol für Marias jungfräuliche Empfängnis – und das ist nicht nur ein hübsches Gleichnis, sondern ein tiefer, innerer Zusammenhang, an den die Menschen glauben.

Die Künstler, auch Leonardo, spielen mit dieser Denkform. Das Hermelin, auf Griechisch *gale*, symbolisiert gemäß alten Quellen Reinheit. So rühmt das Tier die Dame, die es auf einem Porträt Leonardos im Arm hält – Cecilia Gallerani.

ZEIT: Als typisch für die Renaissance erscheinen uns heute seine unzähligen Skizzen, Zeichnungen, Notizen und Pläne – ein Privatgelehrter, der zufällig ein genialer Künstler war?

Roeck: Leonardo schreibt ständig irgendetwas auf. Papier war teuer, also hat er es bis zum letzten Winkel gefüllt, mit vielen zum Teil abgebrochenen Gedanken. Schon in jungen Jahren konzentriert er sich schon mal aufs Rechnen und auf geometrische Figuren, während er eigentlich an einem Malerauftrag arbeiten sollte. Wissenschaftshistoriker sagen ja, wenn einige seiner Ideen bekannt gewesen wären, hätte das die Welt verändert. Aber es blieb unbekannt, weil er nichts veröffentlicht hat – was wiederum seinem Perfektionismus geschuldet war.

ZEIT: Und was dachten die Zeitgenossen über die »Grillen« Leonardos, wie Giorgio Vasari das nannte?

Roeck: Die Zeitgenossen wussten davon wenig. Er war bis ins 19. Jahrhundert vor allem als Maler bekannt. Leonardo führte ein Doppelleben. Daheim saß er und hat getüftelt, seine Gedanken auf Papier gebracht, die Flugversuche sollte auch keiner sehen. Auf der anderen Seite war er der eloquente, charmante Hofkünstler, eingespannt in das repräsentative Leben. Er war wohl nur in den Experimenten ganz bei sich selbst. Die Verwissenschaftlichung des Handwerks – vielleicht war das sein wichtigstes Lebensprojekt.

ZEIT: Und warum begeisterte man sich plötzlich für die Relikte der Antike?

Roeck: Es kam hinzu, dass sich der internationale Handel ausweitete. Mit Geld und Gütern zirkulierten neue Ideen, das indische und arabische Erbe befruchteten die geistige Welt Europas.

ZEIT: Ein großer Aufschwung, aber dann kam Mitte des 14. Jahrhunderts die Pest.

Roeck: Ja, doch das massenhafte Sterben hatte, so zynisch es klingt, nicht nur negative Folgen. Es legte eine »Sorge um sich« nahe – ob man an das ewige Leben im Jenseits dachte oder sich darauf besann, die kurze Spanne im Diesseits gut zu verbringen. Beides hatte Folgen für die Künste: Man stiftete einerseits Altäre und Seelenmessen, baute andererseits Paläste, feierte Feste und umgab sich mit schönen Dingen. Das nötige Geld war vorhanden, denn die Seuche vernichtete zwar Leben, verschonte aber Kapital und Immobilien. Die Vermögen der Toten sammelten sich in den Händen der Überlebenden.

ZEIT: Und warum begeisterte man sich plötzlich für die Relikte der Antike?

Roeck: Na ja, so plötzlich vollzog sich das alles nicht. Wir beobachten vielmehr einen Prozess, der Jahrhunderte währte. Ein Beispiel: Man braucht Fachleute, um Verträge auszuhandeln und notarielle Akte zu vollziehen. Bislang hatten vor allem Kleriker solche Geschäfte vollzogen, doch weil die Bevölkerung wuchs und die Zahl der Geschäfte zunahm, musste man immer häufiger auf Laien zurückgreifen. Nach welchen Regeln aber sollten die Laien handeln? Man griff auf das römische Recht zurück, es gab also auch auf dem juristischen Feld eine Renaissance. Viele dieser Juristen begannen, sich auch sonst für die Kultur zu interessieren, die etwas so Wunderbares wie das *ius romanum* hervorgebracht hatte. Es ist also kein Zufall, dass nicht wenige der »Kreativen« der Renaissance von Petrarca bis zu Leonardo und Machiavelli aus Juristenfamilien stammten.

ZEIT: Und die Kunst? Warum wurde sie wichtig?

Roeck: Der Besitz schöner Dinge markierte wie die Haltung edler Pferde und Hunde oder der Bau prächtiger Villen gesellschaftliche Unterschiede. Kunst diente, mit dem Soziologen Pierre Bourdieu gesprochen, der Distinktion. Das Übermaß an Gemälden und Skulpturen war also der Ausdruck politischer und sozialer Konkurrenz. Patronage half zudem dabei, leere Zeit zu vertreiben.

ZEIT: Gab es keine Sammler, die eine Art zärtlichen Verhältnis zur Kunst entwickelten?

Roeck: Doch, Isabella d'Este, die Markgräfin von Mantua und manische Sammlerin, war eine echte Kunstliebhaberin modernen Zuschnitts. Sie wollte unbedingt einen »Leonardo« – egal, welches Thema das Gemälde hatte, wie lange der Meister für seine Anfertigung brauchte und was es kostete.

ZEIT: Oft heißt es, in der Renaissance sei das moderne Individuum geboren worden. Stimmt das eigentlich?

Roeck: Es war der Historiker Jacob Burckhardt, der in der Renaissance einen »modernen Individualismus« zu erkennen meinte. Mag sein, dass die Erfahrung des krisenhaften 14. Jahrhunderts nicht nur nahelegte, das Verhältnis zu Gott und den jenseitigen Dingen zu bereinigen, sondern auch die Stellung des Menschen in der Welt neu zu vermessen.

ZEIT: Begann damals die Moderne, in der wir heute immer noch leben?

Roeck: Dass die Italiener der Renaissance die »Erstgeborenen unter den Söhnen des modernen Europas« gewesen seien, ist ebenfalls eine zentrale These in Burckhardts Buch. So würde man das heute nicht mehr formulieren. Richtig ist aber, dass in der Renaissance Versatzstücke der Moderne konstruiert wurden. Auf technischem Gebiet gewinnt das »Zeitalter der Mechanisierung« an Kontur und damit eine Epoche, die mit der Dampfmaschine den wichtigsten Motor der Industrialisierung und damit der westlichen Variante der Moderne hervorbrachte. Die Feier der Toleranz, für die in der Renaissance etwa Erasmus von Rotterdam steht, wurde später ebenso ein Leitmotiv der Aufklärung wie der rationale Weltzugriff und vor allem der Geist der Kritik. Wir sind Erben der Renaissance, im Guten wie im Schlechten.

ZEIT: Warum wurde Florenz zur Wiege der Renaissance? Warum nicht Genua oder Venedig?

Roeck: Florenz wurde unter den Medici und ihrer Bank immer mächtiger und internationaler, als Metropole der Hochfinanz. Daher gab es auch Beziehungen nach Flandern, dem großen anderen Zentrum der Künste damals. Von seinen Meistern übernahmen die Florentiner im 15. Jahrhundert den realistischen Blick auf die Welt. Die italienische Renaissance entsteht aus dieser Kombination des flämischen Elements mit antiken Formen. Auch die geografisch zentrale Lage dürfte für Flo-

renz ein Vorteil gegenüber den anderen italienischen Städten gewesen sein.

ZEIT: Lange hat sich Leonardo in Florenz auch sehr wohlfühlt, dann ging er 1481 an den Mailänder Hof. War man dort liberaler?

Roeck: Leonardo hat immer geklopert, wenn es um potenzielle Auftraggeber ging: Unter dem Herzog von Mailand, dem Papst, dem König von Frankreich, ja sogar dem Sultan des Osmanischen Reiches ging es bei ihm nicht. Florenz war damals immer noch voller wichtiger Auftraggeber. Aber Mailand war viel reicher und damit attraktiver für ihn.

ZEIT: Allerdings hat Leonardo kaum Werke fertiggestellt. Woher kamen dann immer wieder Geld und diese einflussreichen Auftraggeber?

Roeck: Entscheidend ist, dass der Ingenieur, der Architekt, übrigens auch der Musiker, damals weit höher standen als der Maler, sie wurden daher besser bezahlt – das galt auch für Leonardo. Als Architekt und Ingenieur war er noch viel angesehener denn als Maler. Für gigantische adlige Feste, die er ausstattete, für Kanalpläne, Architekturentwürfe, also all das, was er ständig produzierte, muss er gut entlohnt worden sein.

ZEIT: Und warum hat er so wenig gemalt?

Roeck: Das ist eine der großen Fragen. Für den Kunsthistoriker Martin Kemp ist es das eigentliche Wunder, dass er überhaupt etwas vollendet hat bei seinen zahllosen Ideen. Viel verloren gegangen ist wohl nicht von seiner Kunst, dazu war sie schon zu Lebzeiten zu begehrt. Er war allerdings enorm belastet als Organisator und Ausstatter von Festen, Umzügen – immense Arbeit, von der fast nichts übrig geblieben ist. Vermutlich hat er sich auch oft für anderes interessiert als für das Malen.

ZEIT: Sie stellen bei Leonardo eine »Lust am Rätsel« fest. Vieles an ihm sei schwer zu begreifen, aber ebenfalls gehörte zum intellektuellen Programm jener Epoche. Was meinen Sie damit?

Roeck: Für die Menschen damals ist nichts nur einfach vorhanden. Alles bedeutet etwas. Dass man

nicht weiß, wie die Perle in die Muschel gelangt, wer sie erzeugt hat, macht sie zum Symbol für Marias jungfräuliche Empfängnis – und das ist nicht nur ein hübsches Gleichnis, sondern ein tiefer, innerer Zusammenhang, an den die Menschen glauben.

Die Künstler, auch Leonardo, spielen mit dieser Denkform. Das Hermelin, auf Griechisch *gale*, symbolisiert gemäß alten Quellen Reinheit. So rühmt das Tier die Dame, die es auf einem Porträt Leonardos im Arm hält – Cecilia Gallerani.

ZEIT: Als typisch für die Renaissance erscheinen uns heute seine unzähligen Skizzen, Zeichnungen, Notizen und Pläne – ein Privatgelehrter, der zufällig ein genialer Künstler war?

Roeck: Leonardo schreibt ständig irgendetwas auf. Papier war teuer, also hat er es bis zum letzten Winkel gefüllt, mit vielen zum Teil abgebrochenen Gedanken. Schon in jungen Jahren konzentriert er sich schon mal aufs Rechnen und auf geometrische Figuren, während er eigentlich an einem Malerauftrag arbeiten sollte. Wissenschaftshistoriker sagen ja, wenn einige seiner Ideen bekannt gewesen wären, hätte das die Welt verändert. Aber es blieb unbekannt, weil er nichts veröffentlicht hat – was wiederum seinem Perfektionismus geschuldet war.

ZEIT: Und was dachten die Zeitgenossen über die »Grillen« Leonardos, wie Giorgio Vasari das nannte?

Roeck: Die Zeitgenossen wussten davon wenig. Er war bis ins 19. Jahrhundert vor allem als Maler bekannt. Leonardo führte ein Doppelleben. Daheim saß er und hat getüftelt, seine Gedanken auf Papier gebracht, die Flugversuche sollte auch keiner sehen. Auf der anderen Seite war er der eloquente, charmante Hofkünstler, eingespannt in das repräsentative Leben. Er war wohl nur in den Experimenten ganz bei sich selbst. Die Verwissenschaftlichung des Handwerks – vielleicht war das sein wichtigstes Lebensprojekt.

ZEIT: Und warum begeisterte man sich plötzlich für die Relikte der Antike?

Roeck: Es kam hinzu, dass sich der internationale Handel ausweitete. Mit Geld und Gütern zirkulierten neue Ideen, das indische und arabische Erbe befruchteten die geistige Welt Europas.

ZEIT: Ein großer Aufschwung, aber dann kam Mitte des 14. Jahrhunderts die Pest.

Roeck: Ja, doch das massenhafte Sterben hatte, so zynisch es klingt, nicht nur negative Folgen. Es legte eine »Sorge um sich« nahe – ob man an das ewige Leben im Jenseits dachte oder sich darauf besann, die kurze Spanne im Diesseits gut zu verbringen. Beides hatte Folgen für die Künste: Man stiftete einerseits Altäre und Seelenmessen, baute andererseits Paläste, feierte Feste und umgab sich mit schönen Dingen. Das nötige Geld war vorhanden, denn die Seuche vernichtete zwar Leben, verschonte aber Kapital und Immobilien. Die Vermögen der Toten sammelten sich in den Händen der Überlebenden.



Der Leonardo-Biograph
Bernd Roeck

Eine Leonarda hätte keine Chance gehabt

Der Kult ums männliche Genie war lange das Wellness- und Entlastungsprogramm der Herren. Die Frauen hatten das Nachsehen VON JÖRG SCHELLER

Wir hatten es mal so einfach. Damals, als wir Männer als Genies geboren werden konnten. Ach, das selige 18. Jahrhundert! Die Söhne französischer Akademie-Künstler zahlten keine Unterrichtsgebühren. Weil klar war, dass das Genie der Väter an die Söhne weitergegeben wird. Oder denken wir an die Renaissance. Leonardo da Vinci fiel als Universalgenie von einem universellen Himmel, einen Schweif göttlicher Funken hinter sich herziehend, der heute noch die Augen obrigkeitshöriger Spießier zum Leuchten bringt: Da Genie nicht gelernt werden kann, steht man als Normalo nicht unter Zugzwang und hat's weiterhin gemütlich. Umso ergebener betet man jene Lichtgestalten an, die Gott und Natur geschaffen haben. Das Genie war das Pendant des gottesalben Königs – sein Stand stand nicht infrage.

Genie als natürliche oder wahlweise göttliche Gabe war ein heimliches Wellness- und Entlastungsprogramm, von dem Männer jahrhundertlang profitierten. Auch wer selbst kein Genie war, durfte sich immerhin auf der genialischen Seite der Geschlechterordnung wissen. Denn dass nur das »zeugende«, nicht aber das »empfangende« Geschlecht geniebefähig war, galt in Herrenreiterkreisen zumeist als ausgemachte Sache. Und solange soziale und politische Ordnungen als gottgegeben oder natürlich angesehen wurden, blieb das in unseren Breitengraden auch so. Bis der große Verflüssigungsprozess der Moderne begann.

In ihrem wegweisenden Artikel »Why Have There Been No Great Women Artists?« warf die Kunsthistorikerin Linda Nochlin 1971 eine einfache Frage auf: Was wäre aus dem Genie Pablo Picassos geworden, wenn er als Mädchen zur Welt gekommen wäre?

Hätte sein Vater eine Pabla auf dieselbe Weise gefördert? Eher nicht, meinte Nochlin. Zwar gestand sie durchaus zu, dass es besondere Talente gibt. Doch während manche von ihnen zu dem werden, was man ehedem »Meister« zu nennen liebte, gehen andere trotz ihrer herausragenden Begabung unter oder fristen eine allenfalls mittelmäßige Existenz. Das Genie lebt somit von Voraussetzungen, die es selbst nicht garantieren kann. Vor diesem Hintergrund stellte Nochlin fest: »Große« Künstlerinnen hat es tatsächlich nicht gegeben, weil die sozialen und institutionellen Voraussetzungen schlicht nicht vorhanden waren.

Das aus nichts als dem Wunder seiner Existenz schöpfende Genie deutete Nochlin als Religionsersatz. Tatsächlich florierten Geniediskurse vor allem in der Romantik – nur um in dem Mythos des kreativen Individuums auf dem freien Markt zu münden. Aus dem zeitlosen Genie wurde der demo-

kratisch-meritokratische Selfmade-Man. Später traten Selfmade-Women an seine Seite. Das war zwar eine heilsame Gender-Roskur und brachte Dynamik in die Gesellschaft. Andererseits versperrte nun kein mystischer Riegel mehr die Tür zu einem nüchtern-kapitalistischen Menschenbild. So heißt es in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*: »Der Sport und die Sachlichkeit [sind um 1900] verdientermaßen an die Reihe gekommen, die veralteten Begriffe von Genie und menschlicher Größe zu verdrängen.« Das alte Genie ließ sich weder erklären noch quantifizieren. Das »neue Bild der Männlichkeit« indes orientiert sich bei Musil an allem, dessen Leistung und Bedeutung sich messen und in Zahlen ausdrücken lässt. Das neue Bild der Weiblichkeit sollte bald dazu aufschließen.

Heute spielt der Geniebegriff keine wesentliche Rolle mehr in den liberalen westlichen Gesell-

schaften – vergleichbar mit dem Mann als solchem, der nur mehr ein Wesen unter vielen ist und seine Geburtsprivilegien am Gleichstellungsschalter abgibt. Damit endet das Wellness- und Entlastungsprogramm des Geniekultes. Die, die als Genies gegoten hätten, sind keine mehr und müssen sich neu erfinden. Diejenigen aber, die keine Genies waren und wussten, dass sie keine werden konnten, sind nun versucht, sich genieäquivalenten Status zu erarbeiten. Weil niemand mehr Leonardo ist, können alle Leonardo werden – ob Frauen, Männer oder Drittgeschlechtliche. Die Überwindung des Genies ist somit ein Pyrrhussieg: Der göttliche Funke erlischt in einer digitalen Flut nicht weniger esoterischer *How to become a genius*-Ratgeber, das Phantasma der Auserwähltheit Einzelner macht dem Phantasma der Selbstwahl aller Platz.



Im Universum des Meisters

Neue Bücher, große Ausstellungen – eine Vorschau auf das Jubiläumsjahr. Dazu einige Aphorismen VON LEONARDO DA VINCI

Leonardo – die wichtigsten Neuerscheinungen

Von Leonardos Lebensweg in der Renaissance erzählt sehr anschaulich ein ausgewiesener Kenner: Der in Zürich lehrende Historiker **Bernd Roock** (siehe Interview S. 43) schildert die bahnbrechenden Ideen und die erfolgreiche Karriere ebenso wie den Alltag, die Umwälzungen und den Geist einer Epoche. (Bernd Roock: Leonardo. Der Mann, der alles wissen wollte; 429 S., C. H. Beck, München 2019, 28,- €, erscheint am 14. Februar)

Der Journalist **Walter Isaacson**, Autor vieler biografischer Bestseller, feiert in seinem Leonardo-Porträt dessen forschende Kreativität, die künstlerische Arbeit und naturwissenschaftliche Studien gleichermaßen befeuerte. (Walter Isaacson: Leonardo da Vinci. Die Biografie; 752 S., Propyläen, Berlin 2018, 39,- €)

Volker Reinhardt, Frühneuzeithistoriker, widmet sich in seiner Biografie dem subversiven Außenseiter Leonardo, dessen intellektueller und künstlerischer Eigensinn kritisch gegen Christentum und Humanismus gerichtet war. (Volker Reinhardt: Leonardo da Vinci. Das Auge der Welt; 383 S., C. H. Beck, München 2018, 28,- €)

Kia Vahland, Redakteurin der *Süddeutschen Zeitung*, befasst sich in ihrer Biografie vor allem mit dem malerischen Werk, das immer wieder um weibliche Figuren kreist. (Kia Vahland: Leonardo da Vinci und die Frauen. Eine Künstlerbiographie; 350 S., Insel, Berlin 2019, 26,- €, erscheint am 11. März)

Wieder aufgelegt wurde das prächtige, umfassend informierende Standardwerk des Leipziger Kunsthistorikers **Frank Zöllner** (siehe S. 45) zu sämtlichen Gemälden Leonardos, jetzt ergänzt um ein neues, ausführliches Vorwort zum umstrittenen *Salvator Mundi*. (Frank Zöllner: Leonardo da Vinci 1452–1519. Sämtliche Gemälde; 272 S., Taschen, Köln 2018, 30,- €)

200 Zeichnungen aus den Beständen der Royal Collection auf Windsor Castle präsentiert **Michael Clayton**, Leiter der dortigen grafischen Sammlungen und einer der führenden Experten für Leonardos zeichnerisches Werk, in einem glänzenden Katalog. (Michael Clayton: Leonardo da Vinci. Das Genie als Zeichner; 200 Werke aus der Royal Collection, 256 S., Belser, Stuttgart 2018, 39,90 €)

Und wo ist was zu sehen?

In Frankreich
Die Retrospektive zum Leonardo-Jahr zeigt der Louvre in Paris, mit Leihgaben aus aller Welt (wenngleich mit den Uffizien in Florenz, die den größten Leonardo-Bestand beheimaten, noch intensiv verhandelt wird). Genaue Termine gibt es noch nicht, wahrscheinlich beginnt die Ausstellung im September.
An der Loire, wo Leonardo vor 500 Jahren im Schloss Clos Lucé in Amboise stirbt, gibt es ein großes Festival zu Ehren des Meisters – weitgehend ohne originale Werke (www.vivadavinci2019.fr).

In Großbritannien
Die Royal Collection mit ihrem großartigen Bestand an Leonardo-Zeichnungen wird zunächst an zwölf Orten im Königreich gezeigt (vom 1. Februar bis

zum 6. Mai). Über 200 Blätter sind anschließend vom 24. Mai bis zum 13. Oktober im Buckingham Palace in London zu sehen (www.rct.uk).

In Deutschland
Als einziges deutsches Museum besitzt die Alte Pinakothek in München ein Gemälde von Leonardo, die *Madonna mit der Nelke*. Noch bis zum 2. Februar ist das Werk im Rahmen einer großen Ausstellung über Florenz und seine Maler zu sehen.
Eine weitere Möglichkeit, sich mit Originalen von Leonardo zu beschäftigen, bieten zahlreiche Kupferstichkabinette, etwa das der Hamburger Kunsthalle, der Albertina in Wien oder der Preußen-Stiftung in Berlin. Man kann sich dort nach Anmeldung einzelne Grafiken oder Zeichnungen vorlegen lassen.



So schön hässlich: Grotteske Köpfe aus Leonardos Skizzenbüchern

Pack das Glück mit fester Hand!

In Leonardos Nachlass finden sich neben vielen kleinen Rätseln und Prophezeiungen auch **Aphorismen**, die viel über seinen Sinn für das Kuriose, das Derbe und über seine Freude an der kleinen Weisheit verraten:

Wer wenig denkt, irrt viel.

Man kann keine höhere und keine geringere Herrschaft haben als die über sich selbst.

Wenn das Glück kommt, pack es mit fester Hand; von vorn aber, denn hinten ist es kahlköpfig.

Wer bei einem Streitgespräch Autoritäten anführt, verwendet nicht seinen Geist, sondern vielmehr sein Gedächtnis.

Wer an einem Tag reich werden will, wird in einem Jahr aufgehängt.

Die Biene lässt sich mit dem Betrug vergleichen, denn sie hat Honig im Maul und Gift im Arsch.

Den Ehrgeizigen, die sich weder über das Geschenk des Lebens noch über die Schönheit der Welt freuen, ist die Buße auferlegt, dass sie selbst dieses Leben peinigen und dass sie weder den Nutzen noch die Schönheit der Welt besitzen.

Es gibt manche, die nicht anders zu nennen sind als Nahrungsdurchlauf und Scheißanhäuer und Füller der Aborte, denn von ihnen erscheint nichts anderes auf der Welt, keine Tugend wird ins Werk gesetzt, denn sie lassen nichts anderes zurück als volle Scheißhäuser.

Wie viel schwieriger ist es, die Werke der Natur zu verstehen als das Buch eines Dichters.

Jedes Teil eines Dings enthält etwas von der Natur des Ganzen.

Jede unserer Erkenntnisse beginnt bei den Sinnen.

Die Sinne sind irdisch: Der Verstand steht außerhalb von ihnen, wenn er betrachtet.

Das Nichts ist Entbehrung des Seins.

Kein Ratschlag ist ehrlicher als der, der von einem sinkenden Schiff gegeben wird.

ANZEIGE

ZEIT EDITION

TANZ AUF DEM VULKAN

Das Lebensgefühl einer Epoche in einer Edition

NEU
10 Bücher im Schuber für nur 99,95 €*

Die neue »ZEIT-Bibliothek der Goldenen Zwanziger« präsentiert 10 der wichtigsten Titel aus dieser Zeit in einer künstlerisch anspruchsvoll gestalteten Edition.

- » **Einzigartige Zusammenstellung:** 10 Meisterwerke der deutschen Literatur, aus der faszinierenden Epoche der »Goldenen Zwanziger«
- » **Hochwertige Ausstattung:** Hardcover-Bände in edlem Halbleinen-Einband; goldene Titelprägung, Lesebändchen, Schmuckschuber, **stilvoll illustriert vom Buchkünstler Robert Nippoldt**
- » **Das besondere ZEIT-Extra:** Eigens verfasste Nachworte von ZEIT-Autoren zu Bedeutung und Hintergrund in jedem Band

JETZT BESTELLEN: shop.zeit.de/zwanziger ☎ 040/32 80-101

*zzgl. 4,95 € Versandkosten | Bestell-Nr. 31869 | Anbieter: Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG, Buceriusstraße, Hamburg | Illustrationen von Robert Nippoldt

Der teuerste Flop der Welt?

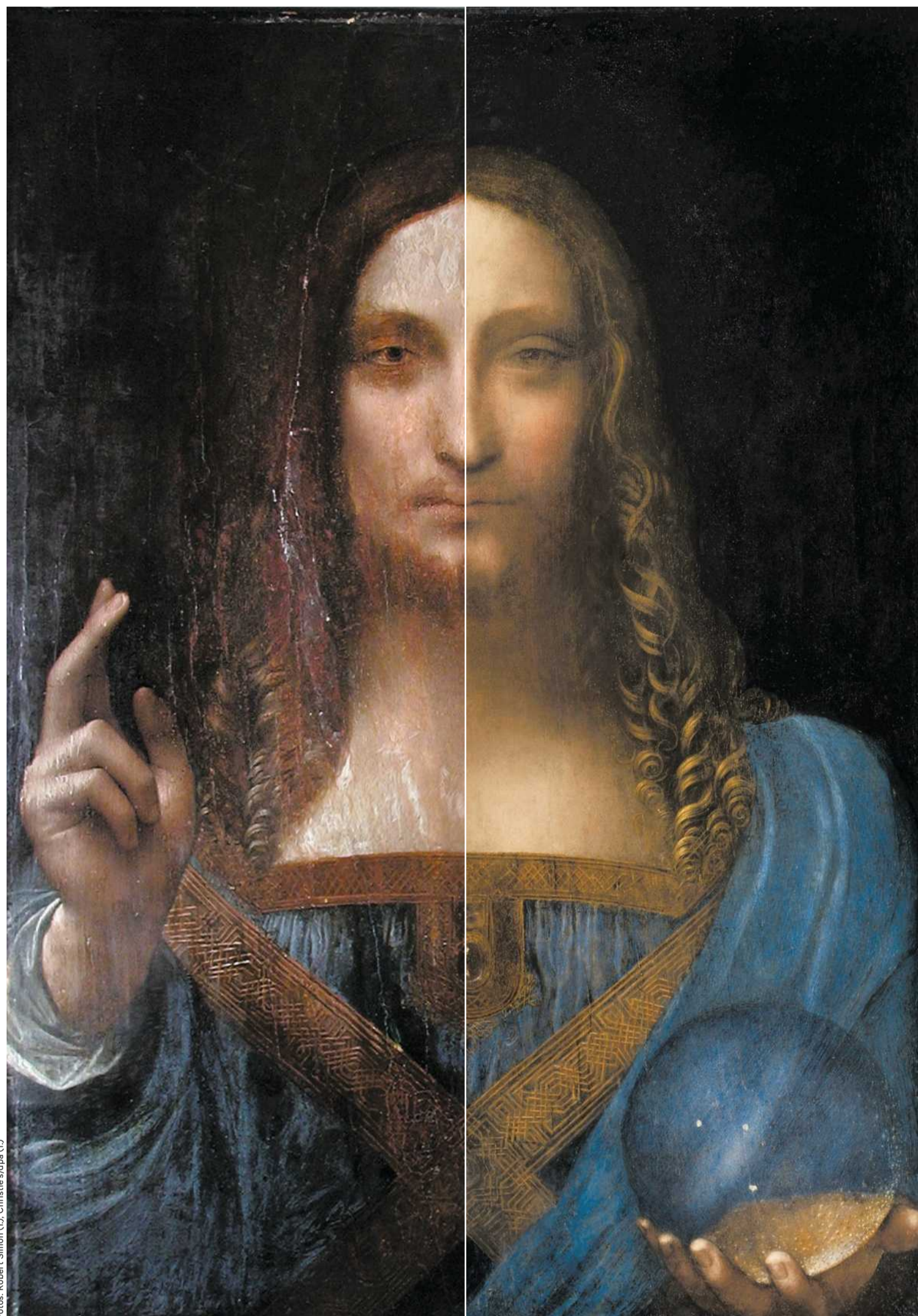
450 Millionen Dollar wurden für dieses Gemälde von Leonardo gezahlt – doch hat er es überhaupt gemalt? Dafür spricht so gut wie nichts **VON FRANK ZÖLLNER**

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts traf Leonardo da Vinci die bis heute folgenreiche Entscheidung, seine Bildideen nicht immer selbst auszuführen. Viele seiner Werke malten Schüler und Gehilfen, das ist durch Schriftquellen und Gemälde der Leonardo-Werkstatt gut belegt, beispielsweise durch die *Madonna mit der Spindel* oder durch die *Leda mit dem Schwan*. Ebenfalls in die Reihe der Werkstattarbeiten gehört der *Salvator Mundi*, ein Bild, das Jesus den Erlöser zeigt. Leonardo hat das Werk nicht selbst gemalt, er lieferte lediglich den Gesamtentwurf und einige Detailstudien, seine Schüler verwendeten seine Ideen.

Das alles wäre kaum der Rede wert, wenn der 2011 erstmals einer breiten Öffentlichkeit präsentierte *Salvator Mundi* nicht innerhalb kürzester Zeit sehr hohe Preise erzielt hätte, ja sogar zum teuersten Kunstwerk aufstieg, das je bei einer Auktion verkauft wurde. Schon im Jahr 2012 wechselte das Gemälde für rund 82 Millionen Dollar den Besitzer, kurz darauf wurde es erneut verkauft, für etwa 127 Millionen, und schließlich am 15. November 2017 auf einer New Yorker Versteigerung des Auktionshauses Christie's für die Rekordsumme von 450,3 Millionen Dollar erworben. Als Käufer gilt der saudische Prinz Badr bin Abdullah. Zunächst hieß es, der Prinz habe im Auftrag des saudischen Kronprinzen Mohammed bin Salman gehandelt (der mit der Ermordung des Journalisten Jamal Kashoggi in Verbindung gebracht wird). Dann wurde gemeldet, dass Prinz Badr den *Salvator* im Auftrag des Ministeriums für Kultur und Tourismus von Abu Dhabi ersteigert habe – quasi als ultimative Trophäe für die Kulturpolitik des benachbarten Emirats. Im Louvre Abu Dhabi sollte das Gemälde dann im September dieses Jahres feierlich präsentiert werden. Ohne Nennung von Gründen wurde der Termin jedoch abgesagt. Den Hintergrund der Absage kennen wir nicht. Wir wissen nicht einmal, wo sich das Gemälde derzeit befindet und ob die 450 Millionen je gezahlt wurden.

Eigentlich ist es selbstverständlich, dass für die endgültige Beurteilung eines Gemäldes dessen Geschichte restlos geklärt sein muss. Das sollte erst recht für teure Kunstmarkttrophäen wie den *Salvator Mundi* gelten. Die Provenienzlücken sind jedoch gewaltig. Bereits für das 16. Jahrhundert fehlt jede Nachricht über das Bild. Hinweise auf die Existenz eines *Salvators* von der Hand Leonardos gibt es erst seit dem 17. Jahrhundert. Doch ob sich diese Belege auf das in New York versteigerte Bild beziehen, ist mehr als ungewiss. Die frühesten zuverlässigen Nachweise für das Gemälde finden sich erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts! Um 1900 gelangte es in den Besitz des britischen Künstlers Sir Francis Cook. In dem 1913 publizierten Bestandskatalog seiner Sammlung heißt es, der *Salvator* als Werk stamme »aus dem Umkreis« Leonardos, also nicht vom Künstler selbst. Im Besitz der Familie Cook verbleibt das Gemälde bis zu seiner Versteigerung am 25. Juni 1958 durch das Londoner Auktionshaus Sotheby's, wo es für 45 Pfund Sterling von einem gewissen »Kuntz« erworben wird. Jahrelang spekulierten die Experten darüber, ob es sich dabei um ein Pseudonym handle oder eine ironische Anspielung auf das deutsche Wort »Kuntz«. Im Frühjahr 2005 schließlich wechselt das Bild bei einer lokalen Auktion in New Orleans erneut seinen Besitzer, angeblich für 10.000 Dollar.

Erstaunlich ist nicht nur, dass der *Salvator Mundi* trotz seiner dürftigen Provenienz bei mehrfachen Besitzerwechseln in kürzester Zeit riesige Summen »erlösen« konnte (in keinem anderen legal betriebenen Geschäftsfeld dieser Welt würden solche Summen ohne genaue Herkunftsnachweise eines Objekts gezahlt!). Beinahe ebenso erstaunlich ist auch der fehlende Ehrgeiz maßgeblicher Akteure, die Provenienz des Gemäldes wenigstens für die Zeit zwischen 1958 und 2005 restlos zu klären. Von all jenen, die Leonardo für den alleinigen Urheber des Bildes halten, prüfte keiner, wer wohl jener ominöse »Kuntz« war, der den *Salvator* 1958 ersteigerte, und wie er in die Auktion von 2005 gelangte. Diese Fragen haben kürzlich drei Journalisten des *Wall Street Journal* beantwortet. Das Gemälde stammt demnach aus dem Besitz des 2004 verstorbenen Basil C. Hendry Sr. aus Baton Rouge in Louisiana, der es im Jahr 1987 von seiner Tante Minnie Stanfill Kuntz geerbt hatte. Minnie war die Gattin jenes ominösen »Kuntz« aus



Der »Salvator Mundi«, links in der unrestaurierten Fassung, noch ohne Leonardo-Schmelz

dem Jahr 1958. Wir kennen nun auch seinen vollen Namen, Warren E. Kuntz, und seinen Beruf, Möbeldändler. Er hatte den *Salvator* übrigens 1958 nicht als Trophäe erworben, sondern als religiöses Bild.

Das alles mag auf den ersten Blick trivial erscheinen. Aber es birgt eine Menge Zündstoff. Man muss sich fragen, warum erst drei Journalisten und nicht schon die Profis von Christie's in New York den Käufer des Gemäldes von 1958 und dessen Verkäufer von 2005 ausfindig gemacht haben. Diese Frage ist umso berechtigter, als die Erben von Basil C. Hendry Sr. bereits im Jahr 2004 zwei Auktionshäuser kontaktiert hatten, Christie's in New York (!) und die St. Charles Gallery in New Orleans, die den

Nachlass schließlich am 9. und 10. April 2005 versteigerte. Christie's in New York hatte den *Salvator Mundi* also zweimal vor der Nase, sowohl 2004 als auch 2017. Beim ersten Mal hielt man ihn dort offenbar für nicht so wertvoll, dass man ihn unbedingt hätte versteigern wollen. Beim zweiten Mal wurde daraus ein Riesengeschäft.

Man ahnt jetzt, warum das New Yorker Auktionshaus im Jahr 2017 keinen Ehrgeiz entwickelte, die Provenienz des *Salvators* genau zu prüfen: Die Experten wären dann nämlich auf die unangenehme Erkenntnis gestoßen, im Jahr 2005 einen Original-Leonardo verkauft zu haben. Umgekehrt hätte Christie's sich dem Vorwurf aussetzen müssen, seinen

Kunden im November 2017 ein Bild angeboten zu haben, dessen Urheberschaft keineswegs so eindeutig ist, wie manche nun behaupteten.

Tatsächlich zeigt sich nun, dass erst durch die tief greifenden Restaurierungen der Jahre 2005 bis 2017 der *Salvator* zu einem »Leonardo« gemacht worden war. Aus einer Bildruine wurde ein Spitzenstück.

In unrestauriertem Zustand hätten auch die größten Kenner nicht vermutet, dass es sich um ein Werk von der Hand des Meisters handeln könnte. Das zeigte sich etwa auf der Versteigerung der Sammlung von Sir Francis Cook 1958. Die Sammlung galt als eine der bedeutendsten privaten Altmeistersammlungen des 19. Jahrhunderts in

Europa, daher waren bei der Auktion die entsprechenden Experten anwesend, unter ihnen Ellis Waterhouse. Der britische Kunsthistoriker vermerkte in seinem Exemplar des Bestandskataloges der Cook-Sammlung die Bieter und die Zuschlagspreise der Versteigerung, darunter auch den in Kunstmarktkreisen unbekannt »Kuntz« und dessen Verkauf. Man kann sich schwer vorstellen, dass ein Altmeisterexperte wie Waterhouse auf dem Cook Sale ein Originalgemälde Leonardos übersehen hätte.

Doch damit nicht genug: Zu den von Waterhouse notierten Bieter der Auktion gehörte auch Sir Kenneth Clark, wohl der beste Leonardo-Kenner seiner Generation. Clark, der auf dem Cook Sale ebenfalls mehrere Gemälde erwarb, hatte zuvor umfassend zu Leonardo publiziert, auch zu dessen Vorzeichnungen zum *Salvator Mundi*. Er war also, anders als »Kuntz«, kein naiver Laie, sondern ein bestens informierter Spezialist. Daher ist auch im Fall von Lord Clark kaum vorstellbar, dass er auf dem Cook Sale ein authentisches Leonardo-Gemälde übersehen und es einem »Kuntz« aus den USA überlassen hätte.

Um die Echtheit des Bildes heute beurteilen zu können, müsste endlich geklärt sein, wie gut es erhalten war und was genau daran restauriert und retuschiert wurde. Ein ausführlicher Bericht ist jedoch trotz mehrfacher Ankündigung nicht erschienen. Immerhin gibt es einige Fotos zu den unterschiedlichen Zuständen des Bildes in den Jahren zwischen 2004 und 2017, darunter auch eine Aufnahme vom April 2005, die der sogenannte Entdecker des Bildes, Robert Simon, großzügig zur Verfügung gestellt hat. Diese Fotografie könnte ein Ausgangspunkt für die Bewertung des Gemäldes sein.

Vor einer kennerschaftlichen Beurteilung des New Yorker *Salvator Mundi* muss man sich klarmachen, dass Leonardos Ruhm als Maler eng mit seiner langjährigen akribischen Beobachtung der Natur zusammenhängt. Noch im Jahrzehnt vor seinem Tod hat er unermüdlich nach geeigneten Techniken gesucht, seine Beobachtungen perfekt und wirkungsvoll in Malerei umzusetzen. An diesem Anspruch Leonardos muss sich auch der *Salvator Mundi* messen lassen. Einige Details wie die Modellierung der Segenshand Christi und der Kristallkugel oder die Gestaltung der filigranen Stickmuster unterhalb des Brustausschnitts reichen zumindest an diesen Anspruch heran. Auch die mit feiner Schattierung konturierten Fingernägel erinnern an Originalgemälde Leonardos. Allerdings weist der *Salvator Mundi* auch Schwächen auf. So wirkt die Hautfarbe der Segenshand, das Inkarnat, ähnlich wächsern wie auf etlichen Werkstattgemälden. Viel zu schematisch gestaltet sind zudem die »Korkenzieherlocken« Christi auf der rechten Seite und damit in einem Bereich des Bildes, das relativ gut konserviert war. Ausgerechnet der am besten erhaltene Teil der originalen Maloberfläche erinnert also an Arbeiten aus der Werkstatt Leonardos!

Genau umgekehrt verhält es sich mit den schadhafteren Bereichen des Bildes. Gerade dort, wo das Bild nachgebessert wurde, ist der »Sfumato« und damit die suggestive Lichtführung des *Salvator Mundi* am überzeugendsten gestaltet. Das gilt für die Modellierung großer Teile des Gesichts und der Kristallkugel in der linken Hand Christi. Ebendiese »Sfumato«-Effekte verdankt das Gemälde zu einem guten Teil den restauratorischen Überarbeitungen, die sich wie ein zweites Gesicht auf das Antlitz des Erlösers legen. Meisterhaft gemalt, aber nicht von Leonardo, sondern von der kongenialen Restauratorin Dianne Modestini aus New York! Und das lässt nur einen radikalen Schluss zu: Alle bisherigen Restaurierungen müssten rückgängig gemacht werden, besonders die der letzten Jahre, um eine erneute Echtheitsprüfung des Bildes zu ermöglichen. Aber wer wird sich noch einmal an ein 450-Millionen-Gemälde herantrauen? Wer wird den Fall ergebnisoffen prüfen dürfen? Und wer wird zugeben, dass so viel Geld sich irren konnte?

Frank Zöllner ist Professor für Kunstgeschichte an der Universität Leipzig und gilt als einer der weltweit besten Leonardo-Kenner

Wo bleibt der Retter der Welt? Warum wird das teuerste Gemälde der Welt versteckt gehalten? Das ist derzeit das größte Rätsel im internationalen Kunstbetrieb. Zuletzt hat man das Leonardo zugeschriebene Gemälde *Salvator Mundi* öffentlich am Tag seiner Versteigerung gesichtet, bei Christie's im Rockefeller Center in Midtown Manhattan. Der in der Schweiz geborene Christie's-Mitarbeiter Loic Gouzer hatte zuvor das Gemälde mit einer geschickten Kampagne als Ikone beworben, als »letzten Leonardo« – in einem Video wurde es etwa auch von Leonardo DiCaprio bestaunt –, und es schließlich nicht bei den Altmeistern, sondern in der von ihm betreuten Auktion für moderne und zeitgenössische Kunst platziert. Ein irrwitziges Bietgefecht entspann sich um das Los Nr. 9B, das schließlich für 450.312.500 Dollar (inklusive Aufschlag des Auktionshauses) versteigert wurde.

Seither ist das Bild verschollen. Der Louvre-Ableger in Abu Dhabi hatte im vergangenen Sommer stolz verkündet, dass man die Holztafel vom 18. September 2018 an zeigen würde. Der *Salvator Mundi* unterstreiche den integrativen Charakter des Louvre Abu Dhabi, hieß es damals: »Das Meisterwerk von Leonardo da Vinci, das lange in Privatbesitz war, ist nun unser Geschenk an die Welt. Es gehört uns allen, die wir die Chance haben werden, vor ihm zu stehen und von der Meisterhaftigkeit eines der bedeutendsten Künstler der Geschichte Zeugnis abzulegen.« Ohne Angabe von Gründen wurde der September-Termin für die öffentliche Zeugnisbesichtigung wieder abgesagt. Auf Fragen nach dem Verbleib des Gemäldes und den inzwischen laut gewordenen Zweifeln an der Provenienz und der Autorschaft des Gemäldes schreibt der Louvre Abu Dhabi nur, der *Salvator Mundi* sei vom Department of Culture and Tourism in Abu Dhabi angekauft worden, dort säße der richtige

Dem »Salvator« auf der Spur

Seit der Auktion ist das Gemälde verschollen.

Wo ist es bloß?

VON TOBIAS TIMM

Ansprechpartner. Der antwortet allerdings auch auf wiederholte Nachfrage bis Redaktionsschluss nicht.

Im vergangenen Sommer ließ Abu Dhabi ebenfalls verkünden, dass der *Salvator Mundi* ab Ende Oktober 2019 in der großen Leonardo-Retrospektive des Louvre in Paris zu sehen sein werde. Der Louvre sagt nun – fast ein halbes Jahr später –, dass es zu früh sei, um über die Leihgaben für die Ausstellung zu sprechen. Zu den Fragen nach der Provenienz und der Autorschaft reagiert man in Paris distanziert: »Der Louvre kommentiert kein Kunstwerk, das nicht zu seiner Sammlung gehört.« Und verweist wiederum an die dazu schweigende Kultur- und Tourismusbehörde in Abu Dhabi.

Und so wuchern die Gerüchte: Ein international tätiger Kunstberater hat gehört, das Gemälde befände sich in der Schweiz. Es gebe angeblich Probleme mit der Kaufabwicklung, womöglich sei das Gemälde inzwischen in der Obhut eines Treuhänders. Andere

vermuten Auseinandersetzungen um die Herkunft, die Restaurierung, die Autorschaft als Grund für das Verschwinden. Mitte Dezember verkündete Christie's dann überraschend den Abgang des *Salvator Mundi*-Verkäufers Loic Gouzer – der wolle sich in den kommenden Monaten um die Rettung der Weltmeere kümmern. Auf Fragen nach etwaigen Problemen mit dem Gemälde entgegnete Christie's, es sei erfolgreich an die neuen Eigentümer übergeben worden, alle Parteien seien zufrieden.

Das Gemälde sei doch sowieso »Mist«, sagt hingegen ein Händler aus dem internationalen Hochpreissegment, der nicht genannt werden will. Seit der Rekord-Auktion bekäme er laufend neue, »lachhafte« Leonardos von dubiosen Zwischenhändlern angeboten. Käme wirklich einmal ein Gemälde von Leonardo auf den Markt, könnte er das mit nur einem Anruf für eine Milliarde Dollar verkaufen. Aber der Leonardo müsse dann auch echt sein.