

The background of the book cover is a close-up, high-resolution detail of Leonardo da Vinci's Mona Lisa. The focus is on the central part of the face, showing the eyes, nose, and mouth. The color palette is dominated by warm, earthy tones like ochre, sienna, and brown, with subtle variations in texture and shading that highlight the painting's masterful technique.

LEONARDO

DA VINCI

DIE BIOGRAFIE

WALTER

ISAACSON

PROPYLÄEN

INHALTSVERZEICHNIS

Hauptpersonen	7	
Währungen in Italien um 1500	10	
Hauptabschnitte von Leonardos Leben	11	
Zeittafel	12	
EINFÜHRUNG	Ich kann auch malen	17
KAPITEL 1	Kindheit	31
KAPITEL 2	Lehrjahre	47
KAPITEL 3	Auf eigene Rechnung	105
KAPITEL 4	Mailand	135
KAPITEL 5	Leonardos Notizbücher	153
KAPITEL 6	Hofunterhalter	161
KAPITEL 7	Privatleben	183
KAPITEL 8	Der vitruvianische Mensch	197
KAPITEL 9	Das Reiterstandbild	221
KAPITEL 10	Der Wissenschaftler	233
KAPITEL 11	Vögel und Fliegen	247
KAPITEL 12	Die mechanischen Künste	259
KAPITEL 13	Mathematik	271
KAPITEL 14	Die Natur des Menschen	285
KAPITEL 15	<i>Die Felsgrottenmadonna</i>	299
KAPITEL 16	Die Mailänder Porträts	315
KAPITEL 17	Die Kunst als Wissenschaft	345
KAPITEL 18	<i>Das Letzte Abendmahl</i>	369
KAPITEL 19	Private Turbulenzen	387
KAPITEL 20	Wieder Florenz	395

KAPITEL 21	<i>Anna selbdritt</i>	415
KAPITEL 22	Verlorene und gefundene Bilder	427
KAPITEL 23	Cesare Borgia	439
KAPITEL 24	Wasserbauingenieur	455
KAPITEL 25	Michelangelo und die verlorenen Schlachten	465
KAPITEL 26	Rückkehr nach Mailand	497
KAPITEL 27	Anatomie, zweite Runde	515
KAPITEL 28	Die Welt und ihre Gewässer	551
KAPITEL 29	Rom	575
KAPITEL 30	Der Finger, der die Richtung weist	597
KAPITEL 31	Die <i>Mona Lisa</i>	611
KAPITEL 32	Frankreich	637
KAPITEL 33	Schlussbemerkung	665
CODA	Beschreibe die Zunge des Spechts	675
Danksagung		677
Abkürzungen häufig zitierter Quellen und Literatur		679
Abbildungsnachweis		683
Anmerkungen		686
Register		740

HAUPTPERSONEN

Cesare Borgia (um 1475–1507). Italienischer Kriegsherr, unehelicher Sohn Papst Alexanders VI., Gegenstand von Machiavellis *Vom Fürsten* und Arbeitgeber Leonardos.

Donato Bramante (1444–1514). Architekt, Freund Leonardos in Mailand, arbeitete an den Kathedralen von Mailand und Pavia sowie am Petersdom im Vatikan.

Caterina Lippi (um 1436–1493). Elternloses Bauernmädchen aus der Nähe von Vinci, Mutter Leonardos; später verheiratet mit Antonio di Piero del Vaccha, bekannt als Accattabriga.

Charles d'Amboise (1473–1511). Von 1503 bis 1511 französischer Statthalter in Mailand, Schirmherr Leonardos.

Beatrice d'Este (1475–1497). Stammt aus der ehrwürdigsten Familie Italiens, verheiratet mit Ludovico Sforza.

Isabella d'Este (1474–1539). Beatrices Schwester und Marchesa von Mantua; versuchte vergeblich, Leonardo dazu zu bewegen, ein Porträt von ihr zu malen.

Francesco di Giorgio (1439–1501). Künstler, Ingenieur und Architekt, arbeitete mit Leonardo am Turm der Mailänder Kathedrale, reiste mit ihm nach Pavia, übersetzte Vitruv und zeichnete eine Version des Vitruvianischen Menschen.

Franz I. (1494–1547). Ab 1515 König von Frankreich, Leonardos letzter Schirmherr.

Papst Leo X., Giovanni de' Medici (1475–1521). Sohn von Lorenzo de' Medici, 1513 zum Papst gewählt.

Ludwig XII. (1462–1515). Ab 1498 König von Frankreich, eroberte 1499 Mailand.

Niccolò Machiavelli (1469–1527). Florentiner Diplomat und Schriftsteller, wurde 1502 als Unterhändler zu Cesare Borgia geschickt; ein Freund Leonardos.

Giuliano de' Medici (1479–1516). Sohn von Lorenzo, Bruder Papst Leos X., Leonardos Schirmherr in Rom.

Lorenzo »il Magnifico« de' Medici (1449–1492). Bankier, Kunstmäzen, von 1469 bis zu seinem Tod de facto Herrscher von Florenz.

Francesco Melzi (um 1491/92–um 1568). Stammt aus einer Mailänder Adelsfamilie, kam 1507 in Leonardos Haushalt, wurde sein Ziehsohn und Erbe.

Michelangelo Buonarroti (1475–1564). Florentiner Bildhauer und Konkurrent Leonardos.

Luca Pacioli (1447–1517). Italienischer Mathematiker, Mönch und Freund Leonardos.

Piero da Vinci (1427–1504). Florentiner Notar, Vater Leonardos, heiratete nicht Leonardos Mutter, aber vier andere Frauen und hatte elf weitere Kinder.

Andrea Salai, geboren als Gian Giacomo Caprotti da Oreno (1480–1524). Kam mit zehn Jahren in Leonardos Haushalt und wurde »Salai« (»kleiner Teufel«) genannt.

Ludovico Sforza (1452–1508). Ab 1481 de facto Herrscher Mailands, von 1494 bis zu seiner Vertreibung durch die Franzosen im Jahr 1499 Herzog von Mailand; Schirmherr Leonardos.

Andrea del Verrocchio (um 1435–1488). Florentiner Bildhauer, Goldschmied und Künstler, in dessen Werkstatt Leonardo von 1466 bis 1477 in die Lehre ging und arbeitete.

WÄHRUNGEN IN ITALIEN UM 1500

Der Dukat war die venezianische, der Florin die florentinische Goldmünze. Beide enthielten 3,5 Gramm (0,12 Unzen) Gold, was nach dem derzeitigen Goldpreis (Mai 2018) einem Wert von etwa 130 Euro entspricht. Ein Dukat oder Florin entsprach etwa 7 Lire oder 120 Soldi, beides Silbermünzen dieser Zeit.

HAUPTABSCHNITTE VON LEONARDOS LEBEN

Vinci
1452–1464

Florenz
1464–1482

Mailand
1482–1499

Florenz
1500–1506

Mailand
1506–1513

Rom
1513–1516

Frankreich
1516–1519

um 1478



Bildnis der Ginevra de' Benci,
Tochter eines wohlhabenden
Florentiner Bankiers

um 1473



Wird Mitglied der Malergilde;
erste bekannte Zeichnung
ist eine Landschaft

um 1475



Zusammenarbeit mit
Verrocchio bei der
Taufe Christi

1452

Geboren am
15. April

Ende des Hundertjährigen
Krieges; Fall Konstantinopels

Michelangelo
wird geboren

Ludovico Sforza wird Herrscher
Mailands; Magellan wird geboren

Gutenberg
druckt die
Bibel

Machiavelli wird geboren;
Lorenzo de' Medici
übernimmt die Macht

Kopernikus
wird geboren

Johannes de Spira
eröffnet erste
Druckerei in Venedig

Raffael wird
geboren

um 1472

Die Verkündigung;
jugendliches Experiment
mit fehlerhafter Perspektive,
aber angedeuteter Brillanz



1482

Umzug nach Mailand
und Beginn der
Tagebuchaufzeichnungen

1481



Auftrag für Die Anbetung
der Könige aus dem Morgenland

um 1468



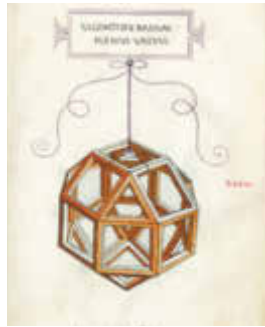
Wird Lehrling in
Verrocchios Werkstatt
in Florenz

1493



Die Dame mit dem Hermelin;
Ausstellung eines Tonmodells
für das Pferdemonument
in Mailand

1496



Anfertigung von
Zeichnungen für Pacioli's
De divina proportionem

1498



Erster Versuch einer
Flugmaschine

1489

Studien in
Anatomie & Architektur

Der Portugiese Dias
umrundet die
Südspitze Afrikas

Christoph Columbus segelt in die Neue
Welt; Lorenzo de' Medici stirbt; Rodrigo
Borgia wird Papst Alexander VI.

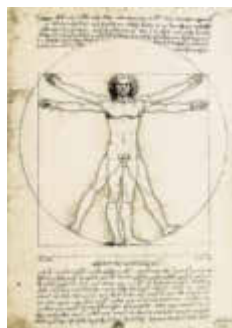
Vasco da Gama findet den See-
weg nach Indien; Ludwig XII.
wird König von Frankreich

Absetzung der Medici in
Florenz; König Karl VIII. von
Frankreich fällt in Italien ein

Suleyman I., Sultan des Osmanischen
Reichs wird geboren; Ludovico Sforza
übernimmt die Herzogskrone

Savonarolas Fegefeuer
der Eitelkeiten;
Franzosen erorbern Mailand

um 1490



Der vitruvianische Mensch;
Das Paradiesfest wird bei
Galeazzos Hochzeit
aufgeführt; Salai tritt in
Leonardos Leben

1483



Erhält mit den Predis-Brüdern den
Auftrag für *Die Felsgrottenmadonna*

1495

Beginn der Arbeiten am
Abendmahl im Speisesaal
des Klosters Santa Maria
delle Grazie



1503



Rückkehr nach Florenz, beginnt die *Mona Lisa* zu malen und arbeitet an ihr für den Rest seines Lebens

1505



Studien über den Vogelflug; zweiter erfolgloser Flugversuch; müht sich mit dem Malen der *Schlacht von Anghiari* ab, einem Großauftrag in Florenz, der unvollendet bleibt

1499

verlässt
Mailand

Michelangelo David; der junge Raffael kommt nach Florenz, um bei Leonardo und Michelangelo zu studieren

Leonardos Freund Amerigo Vespucci veröffentlicht den Bericht über seine Reise in die Neue Welt

Der Architekt Donato Bramante wird vom Papst mit dem Neubau der Peterskirche in Rom beauftragt

1502

Arbeitet als Militärtechniker für Cesare Borgia



1507

Hofmaler und Ingenieur bei Ludwig XII.

1506

Rückkehr nach Mailand, wo er mit Unterbrechungen für sieben Jahre bleibt



um 1508



Pendelt zwischen Mailand und Florenz; Wasserbaustudien; Entwurf des Trivulzio-Denkmal; zweite *Felsengrottenmadonna*

1513



Umzug nach Rom; die in den folgenden Jahren entstandene Turiner Zeichnung, ein mögliches Selbstporträt, das unser Bild von Leonardo bestimmt

1516

Geht als Gast Franz I. nach Amboise

Heinrich VIII. wird König von England

Michelangelo vollendet das Gemälde in der Sixtinischen Kapelle; Gerardus Mercator, Schöpfer der ersten Weltkarte, wird geboren

Andreas Vesalius, Begründer der neuzeitlichen Anatomie, wird in Brüssel geboren

Vasari wird geboren

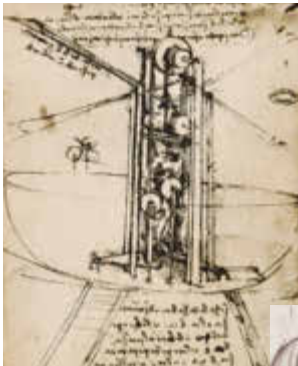
Die Medici gelangen in Florenz wieder an die Macht

Giovanni de' Medici wird Papst Leo X.

Franz I. wird König von Frankreich

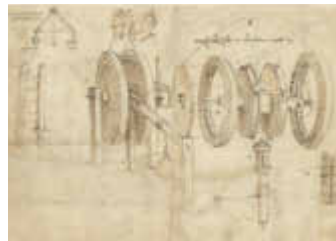
Martin Luther leitet die Reformation ein

1509



Führt seine anatomischen Studien weiter und befasst sich mit Hydraulik

1514

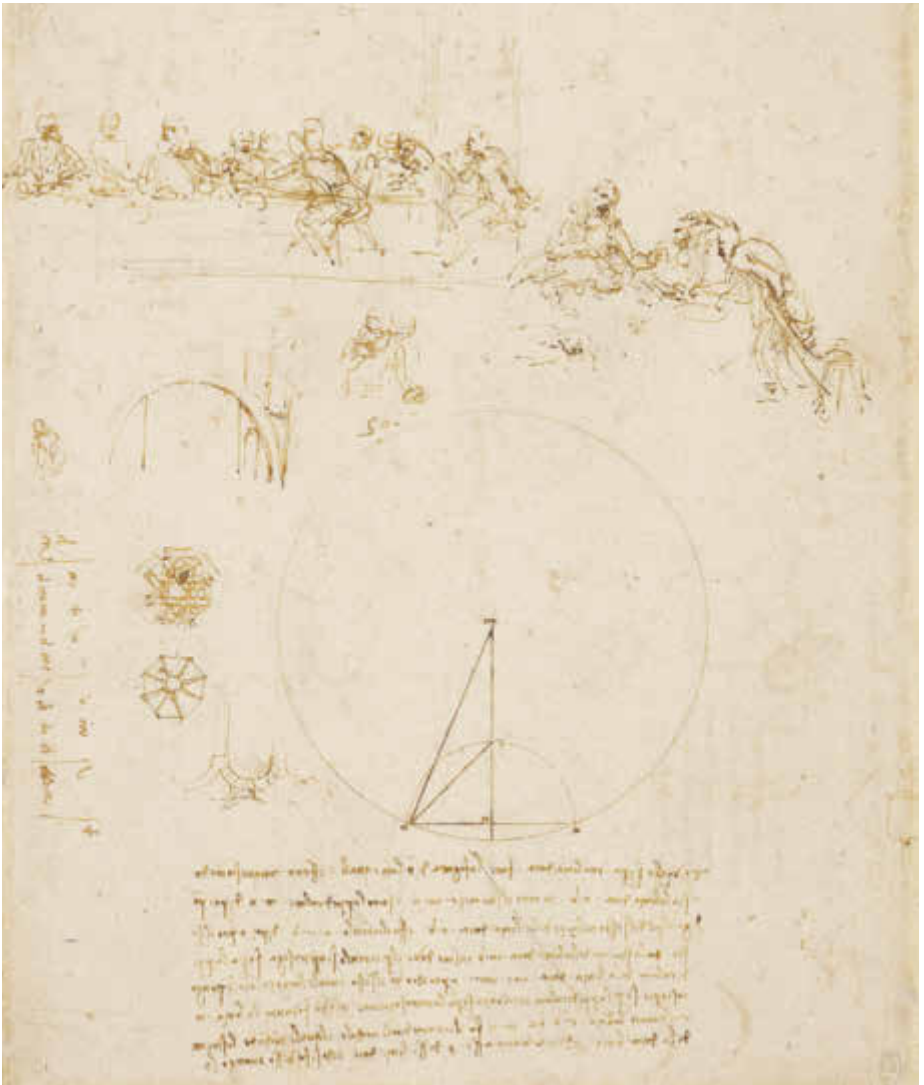


Besucht Parma und Florenz; plant Trockenlegung der Pontinischen Sümpfe



1519

Stirbt am 2. Mai



Aus Leonardos Notizbüchern (um 1495): eine Skizze für *Das Letzte Abendmahl*, geometrische Studien zur Quadratur des Kreises, oktagonale Kirchenentwürfe und eine Passage in Spiegelschrift.

EINFÜHRUNG

Ich kann auch malen

Als Leonardo an der Schwelle zu seinem dreißigsten Lebensjahr stand, schrieb er einen Bewerbungsbrief an Ludovico Sforza, den Herrscher von Mailand, und zählte darin die Gründe auf, die für seine Anstellung sprachen. In Florenz war er als Maler leidlich erfolgreich gewesen, hatte zuweilen jedoch Schwierigkeiten gehabt, seine Aufträge zu beenden. Nun suchte er nach neuen Herausforderungen.

In den ersten zehn Absätzen seines Schreibens stellt Leonardo seine technischen Fähigkeiten heraus, ebenso sein Können beim Entwerfen von Brücken, Kanälen, bewehrten Fahrzeugen und öffentlichen Bauten. Erst ganz am Ende, im elften Absatz, merkt er an, darüber hinaus auch ein Künstler zu sein. »Ferner werde ich (...) in der Malerei wohl etwas leisten, was sich vor jedem anderen, wer immer es auch sei, sehen lassen kann«, schreibt er.¹

Ja, malen konnte Leonardo. Tatsächlich sollte er später zwei der berühmtesten Bilder der Welt, *Das Letzte Abendmahl* und die *Mona Lisa*, erschaffen. Doch nach seiner eigenen Auffassung war er ebenso ein Mann der Wissenschaft und Technik. Mit einer verspielten und zugleich obsessiven Leidenschaft betrieb er wegweisende Studien: zu Anatomie, Fossilien, Vögeln und Flugmaschinen, über Optik, Botanik und Geologie, zu Wasserbewegungen und Waffenkunde und über das Herz. Er wurde zum Archetypen eines Renaissance-

menschen und zur Inspiration für all jene, die glaubten, die »unendlichen Werke der Natur« – wie er es nannte – seien allesamt in einem mit wunderbaren Formen angefüllten Ganzen miteinander verwoben.² Seine Fähigkeit, Kunst und Wissenschaft miteinander zu verbinden, die nicht zuletzt in seiner als *Vitruvianischer Mensch* bekannten Zeichnung eines ideal proportionierten Mannes innerhalb eines Kreises und Quadrates zum Ausdruck kommt, machte ihn zum kreativsten Genie aller Zeiten.

Leonardos wissenschaftliche Untersuchungen inspirierten sein künstlerisches Schaffen. Er zog Leichnamen die Gesichtshaut ab, beschrieb die Muskeln, die die Lippen bewegten – und malte dann das berühmteste Lächeln aller Zeiten. Er studierte menschliche Schädel, machte Schichtzeichnungen von Knochen und Zähnen – und stellte anschließend die asketische Agonie am Körper des *Heiligen Hieronymus* dar. Er erforschte die mathematischen Grundlagen der Optik, zeigte, wie Lichtstrahlen auf die Hornhaut treffen – und erschuf die magischen Illusionen der wechselnden Perspektiven in *Das Letzte Abendmahl*. Durch seine Studien zu Licht und Optik perfektionierte er den Gebrauch von Schattierungseffekten und Perspektive auf der Leinwand, sodass es ihm gelang, auf einer zweidimensionalen Oberfläche Gegenstände dreidimensional wirken zu lassen. Die Fähigkeit, eine plane Oberfläche wie einen erhabenen Körper und losgelöst von der Fläche erscheinen zu lassen, war nach Leonardos Ansicht »die erste Aufgabe des Malers«.³ So wurde die Darstellung von Räumlichkeit nicht zuletzt dank seiner Arbeiten zu einer der größten Neuerungen der Renaissancekunst.

Mit zunehmendem Alter verfolgte Leonardo seine wissenschaftlichen Studien immer weniger um der Vervollkommenung seiner Kunst willen, sondern aus dem tiefen Bedürfnis heraus, die Schönheit der Schöpfung zu ergründen. Als er sich mit der Frage befasste, warum der Himmel blau erscheint, tat er dies nicht allein seiner Malerei wegen. Seine Neugier ging tiefer und war auf lebenswerte Weise fanatisch.

Dennoch lassen sich Leonardos Gedanken über den blauen Himmel und seine Wissenschaft nicht von seiner Kunst trennen. Sie waren die Triebfedern einer Leidenschaft, die alles wissen wollte, was es über die Welt zu wissen gab und wie der Mensch in sie hineinpasst. Er hatte Ehrfurcht vor der Natur und ein Gefühl für die Harmonie ihrer Zusammenhänge, die er im Kleinen wie im Großen erkannte. In seinen Notizbüchern zeichnete er Haarlocken, Wasserstrudel oder Luftwirbel und stellte Berechnungen über die mathematischen Grundlagen solcher Spiralen an. Als ich in Windsor Castle die walende Kraft der »Sintflutzeichnungen« bewunderte, die Leonardo am Ende seines Lebens angefertigt hatte, fragte ich den Kurator Martin Clayton, ob er glaube, dass Leonardo sie als Kunstwerke oder aus wissenschaftlicher Neugier geschaffen habe. Noch während ich sprach, erkannte ich, wie dumm meine Frage war. »Ich denke nicht, dass Leonardo diese Unterscheidung gemacht hätte«, antwortete er.

Ich habe mit diesem Buch begonnen, weil Leonardo da Vinci das ultimative Beispiel für das Leitthema meiner früheren Biografien ist. In denen ging es mir um die Frage, wie die Fähigkeit, unterschiedliche Disziplinen, nämlich Kunst, Technik, Natur- und Geisteswissenschaften, miteinander zu verknüpfen, zum Schlüssel für Innovation, Vorstellungskraft und Genialität wird. Benjamin Franklin etwa, mit dem ich mich vor einer Weile befasst habe, war der Leonardo seiner Zeit. Ohne Schulbildung formte er sich selbst zu einem einflussreichen Universalgelehrten und Aufklärer, der Amerikas bester Wissenschaftler, Erfinder, Diplomat, Autor und Geschäftsstrategie wurde. Er ließ einen Drachen steigen und fand heraus, dass es sich bei Blitzen um elektrische Phänomene handelt, woraufhin er den Blitzableiter erfand. Er entwickelte die Bifokalbrille, Heizöfen, Musikinstrumente, erstellte eine Karte des Golfstroms und begründete den einzigartigen schlichten amerikanischen Humor.

Wenn Albert Einstein bei der Entwicklung seiner Relativitätstheorie nicht weiterkam, holte er seine Geige hervor und spielte Mozart, weil ihm das half, mit den Harmonien des Universums wieder

in Einklang zu kommen. Ada Lovelace, die ich in einem Buch über Erfinder porträtierte, verband die poetische Sensibilität ihres Vaters Lord Byron mit der Liebe ihrer Mutter zur Mathematik, um einen Universalrechner zu entwerfen. Steve Jobs pflegte den Höhepunkt seiner Produkteinführungen mit einem Bild von Straßenschildern einzuleiten, die für die Überschneidung von Technologie und freien Künsten standen. Leonardo war sein Held. »Er sah die Schönheit in Kunst und Technik gleichermaßen«, sagte Jobs, »und es war seine Fähigkeit, diese beiden Disziplinen miteinander zu verbinden, die ihn zum Genie machte.«⁴

Ja, er war ein Genie: unfassbar einfallsreich, leidenschaftlich neugierig und auf mehreren Gebieten kreativ. Dennoch sollten wir Vorsicht walten lassen bei der Verwendung dieses Begriffs. Leonardo mit dem Etikett »Genie« zu versehen macht ihn erstaunlicherweise kleiner, als er ist. Es ist beinahe so, als sagte man, er sei erleuchtet worden. Giorgio Vasari, ein Künstler des 16. Jahrhunderts und früher Biograf Leonardos, beging genau diesen Fehler: »Zuweilen vereinen sich allerdings auf übernatürliche Weise in einem einzigen Körper Schönheit, Anmut und Tugend im Übermaß, so dass dieser Mensch, wohin er sich auch wendet, in allen seinen Taten göttlich ist und sich, alle anderen hinter sich lassend, als etwas zu erkennen gibt, das in der Tat von Gott geschenkt und nicht durch menschliche Fähigkeiten erworben wurde.«⁵ Tatsächlich beruhte Leonardos Genie jedoch auf seinem eigenen Willen und Ehrgeiz; ebenso wenig wie Newton oder Einstein wurde er von Gott mit einem so leistungsfähigen Intellekt ausgestattet, dass sich dieser dem Begriffsvermögen von uns Normalsterblichen entziehen könnte. Leonardo hatte so gut wie keine Schulausbildung und konnte nur schlecht Latein oder schriftlich dividieren. Sein Genie war von einer Art, die wir verstehen und von der wir sogar lernen können. Es basierte auf Neugier und genauer Beobachtung, auf Fähigkeiten also, die wir selbst besitzen und an deren Verbesserung wir arbeiten können. Außerdem hatte er eine so ausgeprägte Vorstellungskraft, dass es

schon an Fantasterei grenzte – auch dies etwas, das wir uns bewahren und bei unseren Kindern fördern sollten.

Leonardos Fantasie durchdrang alles, womit er sich befasste: seine Theaterinszenierungen, seine Pläne, Flüsse umzuleiten, seine Zeichnungen idealer Städte, seine Entwürfe von Flugmaschinen und beinahe jeden Aspekt seiner Kunst und Ingenieurskunst. Sein Brief an den Herrscher von Mailand ist ein Beispiel dafür, denn seine militärtechnischen Fähigkeiten schlugen sich zu diesem Zeitpunkt vor allem in seiner inneren Vorstellung nieder. Seine Aufgabe bei Hof bestand zunächst auch nicht im Bau von Waffen, sondern in der Inszenierung von Festspielen. Selbst auf dem Höhepunkt seiner Karriere waren die meisten seiner Kampf- und Flugapparate eher visionär als praktisch einsetzbar.

Zuerst dachte ich, Leonardos Anfälligkeit fürs Fantasieren sei eine Schwäche, ein Zeichen für den Mangel an Disziplin und Sorgfalt, die in seiner Neigung ihren Ausdruck fand, Kunstwerke und Abhandlungen nicht fertigzustellen. Im Prinzip lag ich damit auch richtig, denn ohne ihre Umsetzung bleibt jede Vision eine Halluzination. Aber ich gelangte auch zu der Erkenntnis, dass seine Fähigkeit, die Grenze zwischen Fantasie und Realität zu verwischen, entscheidend für seine Kreativität war, denn ohne Vorstellungskraft bleibt jedes Können fruchtlos. Weil Leonardo jedoch Beobachtung und Vorstellungskraft miteinander zu verbinden wusste, machte ihn das zum perfekten Erfinder.

Mein Ausgangspunkt für dieses Buch waren nicht Leonardos künstlerische Meisterwerke, sondern seine Notizbücher. Sein Geist enthüllt sich meines Erachtens am besten in den über 7200 Seiten seiner Notizen und Kritzeleien, die wie durch ein Wunder bis heute erhalten sind. Papier erweist sich damit einmal mehr als ein hervorragender Datenspeicher, dessen Inhalte auch nach fünfhundert Jahren noch lesbar sind, was unseren heutigen Tweets wohl kaum gelingen wird.

Glücklicherweise konnte Leonardo es sich nicht leisten, Papier

zu verschwenden, sodass jeder Quadratzentimeter seiner Seiten mit unterschiedlichsten Zeichnungen und Spiegelschriftnotizen vollgestopft ist. Sie scheinen willkürlich zu sein, liefern in Wahrheit jedoch tiefe Einblicke in seine Gedankensprünge und Assoziationen. Ohne erkennbaren Grund nebeneinandergekritzelt finden sich mathematische Berechnungen, Skizzen seines jungen Liebhabers, Zeichnungen von Vögeln, Flugmaschinen, Theaterrequisiten, Wasserstrudeln, Blutgefäßen, grotesken Köpfen, Engeln, Siphons, Pflanzenhalmen und zersägten Schädeln. Hinzu kommen Ratschläge anderer Maler, Bemerkungen über Augen und Optik, Waffen und Krieg, Fabeln, Rätsel und Malstudien. Die fächerübergreifende Brillanz quillt geradezu aus jeder Seite und gewährt wundervolle Einblicke in einen Geist, der mit der Natur tanzt. Leonardos Notizbücher sind das umfassendste die menschliche Neugier belegende Zeugnis, das jemals geschaffen wurde, ein wundersamer Führer zu einer Person, die der bedeutende Kunsthistoriker Kenneth Clark »in seiner unnachgiebigen Neugier (...) einmalig in der Geschichte«⁶ nannte.

Meine Lieblingspreziosen in seinen Notizbüchern sind die von Wissensdrang diktierten To-do-Listen. Eine von ihnen, in den 1490er-Jahren in Mailand entstanden, besteht aus einer Auflistung von Dingen, die er gerne tun und lernen möchte. »Mailand und seine Vororte vermessen«, lautet der erste Eintrag. Dieses Vorhaben hat einen ganz praktischen Grund, der sich auf einen anderen, weiter unten in der Liste erscheinenden Punkt bezieht: »Mailand zeichnen.« Andere Einträge zeigen, wie sehr er auf der Suche nach Menschen war, deren Hirn er anzapfen konnte: »Lass dir von einem Meister der Rechenkunst zeigen, wie man ein Dreieck quadriert (...). Erkundige dich bei Giannino Bombardieri, wie der Turm von Ferrara aufgemauert wurde (...). Frag Benedetto Protinari, wie man in Flandern über das Eis läuft (...). Lass dir von einem Meister der Wasserbaukunst erzählen, wie man ein Schleusentor, einen Schiffskanal und eine Mühle auf lombardische Art instand setzt (...). Lass

dir von Maestro Gianni Francese, dem Franzosen, die versprochenen Maße der Sonne geben.«⁷ Sein Wissensdurst scheint wahrlich unstillbar gewesen zu sein.

Wieder und wieder, Jahr um Jahr, listet Leonardo Dinge auf, die er tun und lernen muss. Einige davon betreffen detaillierte Beobachtungen, mit denen die meisten von uns sich nur selten aufhalten. »Beobachte den Fuß der Gans. Wäre er immer in der gleichen Weise ausgebreitet oder geschlossen, so könnte das Tier überhaupt keine Bewegung machen.« Andere Einträge drehen sich um Warum-ist-der-Himmel-blau-Fragen, Phänomene also, die scheinbar so alltäglich sind, dass wir uns keine Gedanken darüber machen. »Warum ist der Fisch im Wasser schneller als der Vogel in der Luft, obgleich es umgekehrt sein sollte, da das Wasser schwerer und dichter ist als die Luft ...?«⁸

Am besten sind die vollkommen wahllos erscheinenden Einträge. »Beschreibe die Zunge des Spechts«, weist er sich selbst an.⁹ Wer auf dieser Welt würde eines Tages ohne erkennbaren Grund plötzlich wissen wollen, wie die Zunge eines Spechts aussieht? Es ist keine Information, die Leonardo zum Malen eines Bildes oder für das Verständnis des Vogelfluges benötigt hätte. Aber es gibt, wie wir noch sehen werden, tatsächlich faszinierende Dinge über die Spechtzunge zu lernen. Der Hauptgrund für sein Interesse war jedoch der Umstand, dass Leonardo eben Leonardo war: neugierig, leidenschaftlich, stets von Staunen erfüllt.

Zu den kuriosen Einträgen gehört dieser: »Geh jeden Samstag ins heiße Bad, wo du Nackte sehen wirst.«¹⁰ Man darf getrost davon ausgehen, dass Leonardos Interesse nicht nur anatomischer, sondern auch ästhetischer Natur war. Aber musste er wirklich sich selbst daran erinnern, dies zu tun? Der nächste Punkt auf der Liste ist: »Blase die Lunge eines Schweins auf und überprüfe, ob sie sich in Breite und Länge oder nur in der Breite ausdehnt.« Wie Adam Gopnik, der Kunstkritiker des *New Yorker*, schrieb, »bleibt Leonardo sonderbar und unfassbar verschroben, da ist nichts zu machen«.¹¹

Ich beschloss, ausgehend von Leonardos Notizbüchern ein Buch über all diese Fragen zu schreiben. Dafür begab ich mich zunächst auf eine Pilgerreise, um die Originale in Mailand, Florenz, Paris, Seattle, Madrid, London und Windsor Castle in Augenschein zu nehmen. Auf diese Weise hielt ich mich zugleich an Leonardos Aufforderung, jede Untersuchung an den Quellen zu beginnen: »Wer an die Quelle gehen kann, geht nicht zum Krug.«¹² Darüber hinaus habe ich mich in wissenschaftliche Artikel und Dissertationen über Leonardo vertieft, die jeweils Jahre fleißiger Arbeit über sehr spezifische Themen repräsentieren. In den letzten Jahrzehnten, vor allem seit der Wiederentdeckung seiner Kodizes in Madrid im Jahr 1965, hat es große Fortschritte in der Analyse und Interpretation seiner Schriften gegeben. Zudem hat die moderne Technik neue Erkenntnisse über seine Maltechniken geliefert.

Nachdem ich begonnen hatte, mich eingehend mit Leonardo auseinanderzusetzen, versuchte ich die Dinge so zu sehen, wie er es getan hatte, und bemühte mich, aufmerksamer zu sein gegenüber Phänomenen, die ich für gewöhnlich ignoriere. Wenn ich nunmehr Sonnenlicht auf Vorhänge treffen sah, dann zwang ich mich innezuhalten und zu betrachten, wie die Falten von den Schatten liebkost wurden. Ich versuchte zu erkennen, wie Licht, das von einem Objekt reflektiert wurde, auf subtile Weise die Schatten eines anderen färbte, und bemerkte, wie sich das Schimmern eines Lichtflecks auf einer glänzenden Oberfläche veränderte, wenn ich meinen Kopf zur Seite neigte. Ich versuchte die Perspektivlinien zu visualisieren, wenn ich von einem nahen zu einem weiter entfernt stehenden Baum hinüberblickte. Wenn ich irgendwo einen Wasserstrudel sah, verglich ich ihn mit einer Haarlocke. Wenn ich ein mathematisches Konzept nicht verstand, versuchte ich mit aller Macht, es mir vorzustellen. Wenn ich Menschen beim Abendessen sah, studierte ich den Zusammenhang zwischen ihren Bewegungen und Empfindungen. Und wenn ich sah, wie jemandes Lippen der Anflug eines Lächelns umspielte, versuchte ich das Geheimnis dahinter zu ergründen.

Nein, ich gelangte dabei nicht zu Einsichten, die auch nur annähernd mit denen Leonardos vergleichbar gewesen wären, oder legte auch nur ein Quäntchen seines Talents an den Tag. All das brachte mich der Fähigkeit, einen Gleiter zu konstruieren, eine neue Art des Kartenzeichnens zu erfinden oder die *Mona Lisa* zu malen, nicht einen Schritt näher. Ich musste mich selbst dazu zwingen, neugierig auf die Spechtzunge zu sein. Und dennoch lernte ich auf diese Weise von Leonardo, wie allein schon der Wunsch, über die Welt zu staunen, in der wir uns tagtäglich bewegen, unser Leben bereichern kann.

Es gibt drei bedeutende frühe Berichte über Leonardo, verfasst von Autoren, die beinahe seine Zeitgenossen waren. Der Maler Giorgio Vasari, geboren 1511 (also acht Jahre vor Leonardos Tod), schrieb das erste kunsthistorisch bedeutende Buch über die *Lebensläufe der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten* (1550). Später erschien eine erweiterte Ausgabe (1568), deren Überarbeitungen im Fall Leonardos auf weiteren Gesprächen mit Menschen beruhten, die ihn gekannt hatten, darunter auch sein Schüler Francesco Melzi.¹³ Als Florentiner Lokalpatriot, der er war, würdigte Vasari Leonardo und vor allem Michelangelo überschwänglich dafür, etwas geschaffen zu haben, das Vasari erstmals in der Literatur als künstlerische »Renaissance« bezeichnete.¹⁴ Zwar neigte auch Vasari bisweilen zu Übertreibungen, sagte meist jedoch die Wahrheit. Der Rest ist eine Mischung aus Klatsch, Beschönigungen, Erfindungen und unbeabsichtigten Fehlern. Das Problem besteht heute darin, zu erkennen, welche der Anekdoten in welche Kategorie gehört – etwa jene, nach der Leonardos Lehrer den Pinsel aus Ehrfurcht vor seinem Schüler aus der Hand gelegt habe.

Ein in den 1540er-Jahren entstandenes anonymes, nach der Familie, die es einst besaß, »Anonimo Gaddino« genanntes Manuskript enthält viele schillernde Geschichten aus dem Leben Leonardos und anderer Florentiner. Auch hier gibt es Ausschmückungen, so wie die Behauptung, Leonardo habe mit Lorenzo de' Medici gearbeitet

und gelebt. Aber die Schrift liefert auch eine Reihe von im wahrsten Sinne des Wortes farbigen Details, die nichtsdestotrotz wahr klingen. So scheint Leonardo rosafarbene Tuniken geliebt zu haben, die ihm nur bis zu den Knien reichten, während seine Zeitgenossen lange Gewänder zu tragen pflegten.¹⁵

Die dritte frühe Quelle stammt von dem Maler Gian Paolo Lomazzo, der sich nach seiner Erblindung dem Abfassen kunsthistorischer und kunsttheoretischer Schriften widmete. Er schrieb ein unpubliziertes Manuskript mit dem Titel *Buch der Träume* (*Libro dei sogni*), das vor 1564 entstanden sein muss. Anschließend veröffentlichte er ein siebenbändiges *Traktat über die Kunst der Malerei* (*Trattato dell'arte della Pittura*), das 1584 erschien. Er war der Schüler eines Malers, der Leonardo gekannt hatte, und befragte Leonardos Schüler Melzi, wodurch er Zugang zu Informationen aus erster Hand bekam. Vor allem enthüllte er Leonardos sexuelle Neigungen. Hinzu kommen kurze Berichte in den Schriften des Florentiner Händlers Antonio Billi und des italienischen Physikers und Historikers Paolo Giovio, die beide Zeitgenossen Leonardos waren.

Viele dieser frühen Berichte erwähnen Leonardos Aussehen und seine Persönlichkeit. Er wird als auffallend schöner, anmutiger Mann beschrieben. Er hatte wallende goldene Locken und einen muskulösen Körper, besaß eine bemerkenswerte physische Kraft und zeichnete sich durch ein elegantes Auftreten aus, wenn er in seinen farbigen Gewändern durch die Stadt ging oder ritt. »Leonardo war schön in Gestalt und Aussehen, wohl proportioniert und anmutig«, sagt Anonimo Gaddiano. Außerdem galt er als charmanter Gesprächspartner, Naturliebhaber und war bekannt dafür, Mensch und Tier gleichermaßen freundlich zu behandeln.

In Bezug auf andere Aspekte herrscht weniger Einigkeit. Im Verlauf meiner Untersuchung bin ich auf viele geheimnisumwitterte und mythisch verklärte Ereignisse im Leben Leonardos gestoßen, die – wie sein Geburtsort oder die Szene bei seinem Tod – Gegenstand heftiger Diskussionen waren oder noch sind. Zu meiner

Freude und Verwunderung musste ich außerdem feststellen, dass Leonardo nicht immer ein Gigant war. Auch er hatte Fehler. Er schweifte ab, wenn er mathematische Probleme verfolgte, die zu zeitraubenden Ablenkungen wurden. Und er war dafür berüchtigt, Gemälde nicht zu beenden. Am bekanntesten sind *Die Anbetung der drei Könige aus dem Morgenland*, *Der heilige Hieronymus* und *Die Schlacht von Anghiari*. Als Folge davon gibt es bestenfalls fünfzehn Gemälde, die ihm ganz oder zumindest in großen Teilen zugeschrieben werden können.¹⁶

Obwohl er von seinen Zeitgenossen im Allgemeinen als freundlich und liebenswürdig charakterisiert wurde, war Leonardo manchmal auch in düsterer und aufgewühlter Stimmung. Seine Notizbücher und Zeichnungen sind wie ein Fenster in seinen fiebrigen, einfallsreichen und manischen Geist. Wäre er ein Student zu Beginn des 21. Jahrhunderts gewesen, er hätte sich vielleicht Medikamente gegen die Stimmungsschwankungen und seine Aufmerksamkeitsdefizitstörung verschreiben lassen. Man muss gar nicht auf den Topos des gestörten Künstlergenies zurückgreifen, um zu erkennen, wie glücklich wir uns schätzen dürfen, dass es Leonardo selbst überlassen blieb, seine Dämonen zu bekämpfen, während er seine Drachen heraufbeschwor.

Eines der seltsamen Rätsel in seinen Notizbüchern lautet: »Eine riesige Gestalt in Menschenform, die umso kleiner wird, je näher man ihr kommt.« Die Lösung: »Der Schatten, den ein Mann mit Lampe im Dunkeln wirft.«¹⁷ Obwohl man dasselbe über Leonardo sagen könnte, glaube ich nicht, dass ein Mensch zu sein ihn kleiner macht. Sowohl sein Schatten als auch seine reale Gestalt verdienen es, groß genannt zu werden. Tatsächlich verschaffen uns seine Fehler und Eigenheiten einen Zugang zu ihm, geben uns das Gefühl, ihm naheifern zu können, und lassen uns die Augenblicke des Triumphs umso mehr schätzen.

Das 15. Jahrhundert, in dem Leonardo, Kolumbus und Gutenberg lebten, war eine Zeit der Erfindungen, der Entdeckungen und

der Verbreitung von Wissen durch neue Technologien. Kurz gesagt, es war eine Zeit ähnlich der unserigen. Darum können wir so viel von Leonardo lernen. Seine Fähigkeit, Kunst, Wissenschaft, Technik und Vorstellungskraft miteinander zu verbinden, ist und bleibt der höchste Ausdruck von Kreativität. Ein Außenseiter zu sein war für ihn vielleicht sogar von Vorteil: er war unehelich geboren, homosexuell, Vegetarier, Linkshänder, leicht abgelenkt und zuweilen Häretiker. Aber Florenz erlebte im 15. Jahrhundert gerade deshalb eine Blütezeit, weil Menschen wie er sich dort wohlfühlten. Vor allem Leonardos unstillbare Neugier und Experimentierfreude sollten uns daran erinnern, wie wichtig es ist, uns selbst und unseren Kindern klarzumachen, dass man nicht blind auf allgemein anerkanntes Wissen vertrauen darf, sondern dazu bereit sein muss, es in Frage zu stellen. So wie die begabten Außenseiter in allen Zeiten müssen auch wir unsere Vorstellungskraft einsetzen und Querdenker sein.



Die Stadt Vinci mit der Taufkirche Leonardos

KAPITEL 1

Kindheit

Vinci, 1452–1464

DA VINCI

Leonardo hatte das große Glück, außerehelich geboren worden zu sein. Andernfalls hätte er, so wie alle legitimen erstgeborenen Söhne seiner Familie in den vorangegangenen fünf Generationen, Notar werden müssen.

Die Wurzeln seiner Familie lassen sich bis ins frühe 14. Jahrhundert zurückverfolgen, als sein Ur-Ur-Urgroßvater Michele in dem etwa 27 Kilometer westlich von Florenz gelegenen toskanischen Städtchen Vinci als Notar praktizierte*. Beim Aufblühen von Han-

* Leonardo da Vinci wird bisweilen fälschlicherweise verkürzt »da Vinci« genannt, so als sei dies sein Nachname, obwohl damit nur seine Herkunft »aus Vinci« gemeint ist. Allerdings ist der Gebrauch dieser Benennung nicht so ungeheuerlich wie von einigen Puristen behauptet. Zu Leonardos Lebzeiten begannen die Italiener zunehmend, die Verwendung erblicher Nachnamen zu regeln, und viele von ihnen, wie Genovese oder DiCaprio, sind von den Herkunftsorten der Familien abgeleitet. Und sowohl Leonardo als auch sein Vater fügten ihrem Vornamen häufig den Zusatz »da Vinci« hinzu. Als Leonardo nach Mailand ging, nannte sein Freund, der Hofpoet Bernardo Bellincioni, ihn in seinen Schriften »Leonardo Vinci, der Florentiner«.

del und Wirtschaft in Italien spielten Notare eine wichtige Rolle, denn sie fassten in lateinischer Sprache geschriebene Handelsverträge, Landverkaufsurkunden, Testamente und andere Rechtsdokumente ab, die sie häufig mit historischen Bezügen und literarischen Ausschmückungen versahen.

Weil Michele ein Notar war, hatte er Anspruch auf den Ehrentitel »Ser« und wurde auf diese Weise zu Ser Michele da Vinci. Sein Sohn und sein Enkel waren als Notare noch erfolgreicher, Letzterer wurde sogar Kanzler in Florenz. Der Nächste in der Linie, Antonio, fiel aus der Reihe. Er verwendete zwar den Ehrentitel Ser und heiratete eine Notarstochter, scheint mit der Familientradition jedoch gebrochen zu haben. Er zog es nämlich vor, von den Einkünften aus dem Landbesitz der Familie zu leben, der von Pächtern bewirtschaftet wurde und einen bescheidenen Ertrag an Wein, Oliven, Öl und Weizen lieferte.

Antonios ehrgeiziger Sohn Piero überwand die Trägheit seines Vaters und war erfolgreich in Pistoia und Pisa tätig, bevor er sich um das Jahr 1451 im Alter von 25 Jahren in Florenz etablierte. Ein Vertrag, den er notariell beglaubigte, gibt als seine Büroadresse den »Palazzo del Podestà«, also das Magistratesgebäude (heute das Museo Nazionale del Bargello) an, der gegenüber dem Palazzo della Signoria, dem Sitz des Stadtparlaments, liegt. Er wurde der Notar vieler Klöster und religiöser Ordensgemeinschaften, der jüdischen Gemeinde von Florenz und zumindest in einem Fall auch der Medici.¹

Während eines Besuchs in seiner Heimatstadt hatte Piero dann eine Beziehung mit einem unverheirateten Bauernmädchen, aus der im Frühling 1452 ein Sohn hervorging. In seiner selten verwendeten Notarhandschrift erinnerte Antonio, der Großvater des Jungen, ganz unten auf der letzten Seite eines Notizbuchs, das bereits seinem Großvater gehört hatte, an die Geburt des Jungen. »1452: Mir ist ein Enkel geboren worden, der Sohn meines Sohnes Ser Piero, am 15. Tag des April, einem Samstag, um die dritte Nachtstunde [etwa 22 Uhr]. Er trägt den Namen Leonardo.«²

Leonardos Mutter wurde weder in Antonios Geburtsnotiz noch in einer anderen Geburts- oder Taufakte der Erwähnung für wert befunden. Aus einem Steuerdokument erfahren wir fünf Jahre später, dass ihr Name Caterina lautete. Ihre Identität war den modernen Gelehrten lange ein Rätsel. Man glaubte, sie sei Mitte zwanzig gewesen, und einige Forscher hielten sie für eine arabische oder chinesische Sklavin.³ Tatsächlich war sie ein armes, sechzehn Jahre altes Waisenmädchen namens Caterina Lippi aus der Umgebung von Vinci. Der Kunsthistoriker Martin Kemp aus Oxford und der Archivforscher Giuseppe Pallanti aus Florenz haben erst 2017 Beweise dafür vorgelegt, ihren Hintergrund dokumentiert (und damit gezeigt, dass es noch immer etwas über Leonardo zu entdecken gibt).⁴

Im Jahr 1436 als Tochter eines armen Bauern geboren, wurde Caterina mit vierzehn zur Waise. Sie kam mit ihrem kleinen Bruder bei der Großmutter unter, die ein Jahr später, im Jahr 1451, starb. Dazu gezwungen, für sich selbst und ihren Bruder zu sorgen, ging sie im Juli desselben Jahres eine Beziehung mit dem prominenten und wohlhabenden, zu diesem Zeitpunkt vierundzwanzigjährigen Piero da Vinci ein.

Auf eine Heirat bestand nur geringe Aussicht. Obwohl ein früher Biograf sie als »von gutem Blut«⁵ beschrieb, stammte Caterina doch aus einer anderen sozialen Schicht. Außerdem war Piero zu diesem Zeitpunkt wohl bereits mit seiner zukünftigen Frau Albiera, der sechzehnjährigen Tochter eines bekannten Florentiner Schuhmachers, verlobt, die im Gegensatz zu Caterina eine standesgemäße Partie darstellte. Piero und Albiera heirateten acht Monate nach Leonardos Geburt. Die für beide Seiten in gesellschaftlicher wie in beruflicher Hinsicht vorteilhafte Eheschließung war vermutlich arrangiert und die Mitgift bereits vor Leonardos Geburt festgelegt worden.

Um den Schein zu wahren und die Dinge zu ordnen, sorgte Piero kurz nach Leonardos Geburt dafür, dass Caterina einen mit der Familie da Vinci verbundenen Bauern und Ziegelbrenner heiratete.

Er hieß Antonio di Piero Buti del Vaccha und wurde Accattabriga genannt, was so viel wie »Streithammel« bedeutet (auch wenn er gar keiner gewesen zu sein scheint).

Leonardos Großeltern väterlicherseits und sein Vater besaßen ein Haus mit kleinem Garten direkt an den Burgmauern im Zentrum von Vinci. Dort mag Leonardo geboren sein, auch wenn es durchaus Gründe gibt, die dagegen sprechen. Schließlich war es nicht gerade angemessen, ein schwangeres und anschließend stillendes Bauernmädchen im Haus zu haben, während Ser Piero über die Verlobung mit der Tochter einer prominenten Familie verhandelte, in die er einzuheiraten gedachte. Glaubt man einer von der lokalen Tourismus-Branche kolportierten Legende, dann könnte Leonardos Geburtshaus ebenso gut eine unweit eines Bauernhofs in etwa drei Kilometer Entfernung an der Straße von Vinci nach Anchiano gelegene Kate aus grauen Steinen gewesen sein, in der sich heute ein kleines Leonardo-Museum befindet. Ein Teil dieser Liegenschaften gehörte seit 1412 der Familie von Piero di Malvolto, einem engen Freund der da Vincis. Er war der Pate von Piero da Vinci und wurde 1452 auch der Pate seines Sohnes Leonardo – was durchaus Sinn ergäbe, sollte der Junge auf seinem Besitz geboren worden sein. Die Familien standen sich jedenfalls sehr nah. Leonardos Großvater Antonio war Zeuge eines Vertrages, in dem es um Teile des Besitzes von Piero di Malvolto in Anchiano ging. In den Notizen über den Geschäftsvorgang heißt es, Antonio habe gerade unweit des Hauses Backgammon gespielt, als man ihn um seine Zeugenschaft bat. Piero da Vinci erwarb schließlich in den 1480er Jahren einen Teil dieses Besitzes.

Zurzeit von Leonardos Geburt lebte Piero di Malvoltos siebzehnjährige Mutter in Anchiano. Es gab also in fußläufiger Entfernung von Vinci eine alleinstehende Witwe, die wenigstens zwei Generationen der da Vinci-Familie eine vertrauenswürdige Freundin gewesen war. Ihr Bauernhof verfügte zudem über ein halbverfallenes Nebengebäude, das die Familie aus Steuergründen für unbewohnbar erklärt hatte. Diese Kate könnte – wie es die örtliche Überlieferung

berichtet – der ideale Ort gewesen sein, um Caterina während ihrer Schwangerschaft zu beherbergen.⁶

Leonardo wurde an einem Samstag geboren und gleich am nächsten Tag vom örtlichen Priester in der Kirche von Vinci getauft. Ungeachtet der Umstände seiner Geburt war die Taufe ein großes öffentliches Ereignis. Er hatte zehn Paten, also weit mehr als üblich, darunter Piero di Malvolto, und zu den Gästen gehörten auch Mitglieder der lokalen Oberschicht. Eine Woche später verließ Piero Caterina und das Kind, um nach Florenz zurückzukehren, denn am darauffolgenden Montag befand er sich in seinem Büro, wo er Unterlagen seiner Klienten notariell beglaubigte.⁷

Leonardo hat uns keinen Kommentar über die Umstände seiner Geburt hinterlassen, aber in seinen Notizbüchern gibt es eine viel-sagende Anspielung auf die Gunst, welche die Natur unehelichen Kindern gewährt. »Ein Mann, der den Geschlechtsakt widerstrebend und mit Unbehagen vollzieht, wird jähzornige und unzuverlässige Kinder zeugen«, schreibt er. »Wird der Akt hingegen mit großer Liebe und auf beiderseitigen Wunsch vollzogen, wird das Kind von großer Intelligenz, geistvoll, lebhaft und liebenswert sein.«⁸ Man darf wohl annehmen oder zumindest hoffen, dass er sich selbst zur letzteren Kategorie zählte.

Seine Kindheit verbrachte Leonardo in zwei verschiedenen Elternhäusern. Caterina und Accattabriga lebten auf einem kleinen Bauernhof am Stadtrand von Vinci und blieben freundschaftlich mit Piero verbunden. Zwanzig Jahre später arbeitete Accattabriga an einem Brennofen, der von Piero gemietet worden war, und beide dienten einander im Laufe der Jahre mehrfach als Zeugen bei Verträgen und Grundbucheinträgen. In den Jahren nach Leonardos Geburt bekamen Caterina und Accattabriga vier Töchter und einen Sohn. Piero und Albiera dagegen blieben kinderlos. Tatsächlich war Leonardo bereits 24, als Piero zum zweiten Mal Vater wurde. Von da an holte er jedoch auf: Er heiratete insgesamt viermal und bekam elf Kinder.

Da sein Vater sich die meiste Zeit über in Florenz aufhielt und seine Mutter ihre eigene wachsende Familie zu versorgen hatte, lebte Leonardo von seinem fünften Lebensjahr an vorwiegend im Haus der da Vinci-Familie bei seinem mußeliebenden Großvater Antonio und dessen Frau. In der Steuererhebung des Jahres 1457 listete Antonio die mit ihm lebenden Angehörigen auf, zu denen auch sein Enkelsohn gehörte: »Leonardo, Sohn des erwähnten Ser Piero, *non legittimo*, geboren ihm und Caterina, die nun die Frau Accattabrigas ist.«

Im selben Haushalt lebte auch Pieros jüngster Bruder Francesco, der nur fünfzehn Jahre älter war als sein Neffe Leonardo. Francesco erbt den Hang zum Müßiggang und wurde in einem Steuerelement ausgerechnet von seinem Vater als jemand beschrieben, der sich in der Gegend herumtreibe und nichts tue.⁹ Er wurde Leonardos heißgeliebter Onkel und beizeiten sein Ersatzvater. (In der ersten Ausgabe seiner Biografie begeht Vasari den später korrigierten Fehler, Piero anstatt Francesco als Leonardos Onkel zu bezeichnen.)

EINE GUTE ZEIT FÜR BASTARDE

Wie Leonardos gut besuchte Taufe zeigt, war der Umstand, unehelich geboren worden zu sein, keineswegs ein Grund, sich vor der Öffentlichkeit zu schämen, wie etwa bei Jakob Burckhardt, dem Kulturhistoriker des 19. Jahrhunderts, nachzulesen ist.¹⁰ Besonders in der herrschenden aristokratischen Klasse war Illegitimität kein Hindernis. Pius II., der amtierende Papst zurzeit von Leonardos Geburt, berichtete Folgendes über einen Besuch in Ferrara, wo unter den Gästen bei seiner Willkommensfeier auch sieben – allesamt uneheliche – Prinzen der herrschenden Este-Familie zugegen waren, darunter der regierende Herzog. »Es ist eine ungewöhnliche Eigen-

schaft dieser Familie, dass kein legitimer Erbe jemals das Prinzipat erlangte; den Söhnen ihrer Mätressen war wahrlich mehr Glück beschieden als denen ihrer Ehefrauen.«¹¹ (Pius selbst war Vater zweier unehelicher Kinder.) Ebenfalls während Leonardos Lebenszeit hatte Papst Alexander VI. eine Vielzahl von Mätressen und illegitimen Kindern. Eines von ihnen war Cesare Borgia, der später Kardinal, Befehlshaber der päpstlichen Truppen, ein Arbeitgeber Leonardos und Gegenstand von Machiavellis *Der Fürst* wurde.

Bei den Mitgliedern der Mittelschicht war die uneheliche Geburt allerdings nicht in gleicher Weise akzeptiert. Um ihre neuen Stände zu schützen, gründeten Kaufleute und Handwerker Gilden und Zünfte mit bisweilen etwas eingeeengten Moralvorstellungen. Zwar duldeten einige dieser Zusammenschlüsse die unehelichen Söhne ihrer Mitglieder, doch für die *Arte dei Giudici e Notai*, die ehrwürdige (1197 gegründete) Gilde der Richter und Notare, zu der Leonardos Vater gehörte, galt dies nicht. »Der Notar war ein beeideter Zeuge und Skribent«, schreibt Thomas Kuehn in *Illegitimacy in Renaissance Florence*. »Seine Vertrauenswürdigkeit musste über jeden Zweifel erhaben sein und er musste dem Mainstream der Gesellschaft angehören.«¹²

Diese Einschränkungen hatten einen Vorteil: Ihre uneheliche Geburt erlaubte es einflussreichen und freigeistigen jungen Männern, sich in einer Zeit zu entfalten, in der Kreativität zunehmend belohnt wurde. Zu den unehelich geborenen Poeten, Malern und Kunsthandwerkern gehörten Petrarca, Boccaccio, Lorenzo Ghiberti, Filippo Lippi, sein Sohn Filippino, Leon Batista Alberti – und natürlich Leonardo. Freilich war es so, dass ein Bastard zu sein das Leben auch verkomplizierte, denn es machte die Betroffenen nicht nur zu Außenseitern, sondern erzeugte darüber hinaus eine Statusambiguität. »Das Problem mit Bastarden bestand darin, dass sie zwar Teil der Familie waren, aber nicht vollständig dazugehörten«, schreibt Kuehn. Das half einigen dabei – oder zwang sie dazu –, mehr Risiko- und Improvisationsfreude an den Tag zu legen.

Obwohl Mitglied einer Mittelschichtfamilie, blieb Leonardo dennoch von ihr separiert. Wie so viele Schriftsteller und Künstler der Epoche wuchs er mit dem Gefühl auf, ein Teil der Welt und zugleich von ihr losgelöst zu sein. Dieser Schwebezustand hatte auch Auswirkungen auf das Erbrecht. Eine Mischung aus Gesetzeskonflikten und einander widersprechenden Präzedenzfällen führte zu einer Unklarheit darüber, ob ein unehelicher Sohn Erbe sein konnte. Das musste auch Leonardo viele Jahre später im Zuge von Rechtsstreitigkeiten mit seinen Stiefbrüdern feststellen. »Der Umgang mit solchen Mehrdeutigkeiten war kennzeichnend für das Leben in einem Renaissance-Stadtstaat«, erklärt Kuehn. »Und sie trugen zu der viel gerühmten künstlerischen und humanistischen Kreativität in Städten wie Florenz bei.«¹³

Weil die Gilde der Florentiner Notare den *non legittimi* verschlossen blieb, konnte Leonardo von der für seine Familie charakteristischen Gewohnheit profitieren, sich alles zu notieren, war jedoch frei darin, seinen eigenen schöpferischen Interessen nachzugehen. Und das war sein Glück, denn er hätte einen lausigen Notar abgegeben. Er langweilte sich viel zu schnell und ließ sich leicht ablenken, sobald eine Sache ihren kreativen Aspekt verloren hatte und zur Routine wurde.¹⁴

SCHÜLER DER ERFAHRUNG

Ein uneheliches Kind zu sein hatte für Leonardo noch einen weiteren Vorteil: Er musste auf keine der »Lateinschulen« gehen, an denen aufstrebende Handwerker und Kaufleute in der Frührenaissance in alten Sprachen und Geisteswissenschaften unterrichtet wurden.¹⁵ Abgesehen von einer Grundausbildung in Wirtschaftsmathematik in einer sogenannten »Abakus-Schule« war Leonardo

Autodidakt. Der Umstand, ein »Mann ohne Gelehrsamkeit« zu sein, wie er selbst es mit gewisser Ironie formulierte, schien ihm häufig Unbehagen zu bereiten. Andererseits war er stolz darauf, dass das Fehlen einer formalen Schulausbildung es ihm erlaubte, aus Versuch und Praxis zu lernen. »Leonardo da Vinci, discepolo della Sperimentia«,¹⁶ beschrieb er sich selbst einmal – »Schüler der Erfahrung«. Diese freigeistige Haltung bewahrte ihn davor, ein Akolyth traditioneller Denkweisen zu werden. In seinen Notizbüchern feuerte er eine Breitseite auf jene – wie er sie nannte – aufgeblasenen Narren ab, die ihn dafür verunglimpften:

Ich weiß sehr wohl, dass so mancher eitle Fant, zumal ich kein Gelehrter bin, glauben wird, er könne mich mit Recht tadeln, indem er geltend macht, ich sei ein Mann ohne Gelehrsamkeit. Törichte Leute! (...) Diejenigen, die sich mit fremden Leistungen schmücken, wollen die meinen nicht gelten lassen (...). Sie werden behaupten, ich könne mangels Gelehrsamkeit das, was ich behandeln will, nicht richtig sagen. Nun, wissen sie denn nicht, dass meine Lehren nicht so sehr aus den Worten anderer gezogen werden, als aus der Erfahrung, die doch die Lehrmeisterin derer war, die gut geschrieben haben?¹⁷

Auf diese Weise blieb Leonardo von verstaubter Scholastik und mittelalterlichen Dogmen verschont, die sich seit dem Niedergang der Wissenschaften und des eigenständigen Denkens angesammelt hatten. Sein mangelnder Respekt vor Autoritäten und seine Bereitschaft, überliefertes Wissen in Frage zu stellen, führten ihn bei seinem Versuch, die Natur zu verstehen, zu einer empirischen Herangehensweise, welche die ein Jahrhundert später von Bacon und Galileo entwickelte wissenschaftliche Methode in gewisser Weise vorwegnahm. Seine Methode wurzelte im Experiment, in der Neugier und der Fähigkeit, über Phänomene zu staunen, für die wir uns nur noch selten begeistern, sobald wir unsere Kindheit hinter uns gelassen haben.

Hinzu kamen Leonardos ausgeprägte Beobachtungsgabe und sein starkes Bedürfnis, die Wunder der Natur zu ergründen. Er stachelte sich selbst dazu an, Formen und Schatten mit einer erstaunlichen Genauigkeit wahrzunehmen. Besonders gut konnte er Bewegungen erkennen, ganz gleich, ob es sich um den Flügelschlag eines Vogels oder die Gefühlsregungen im Gesicht eines Menschen handelte. Auf dieser Grundlage ersann er Experimente, von denen er einige nur in Gedanken, andere in Form von Zeichnungen und einige wenige mit realen Objekten ausführte. »Bevor ich fortfahre, mache ich erst ein paar Experimente«, verkündete er, »weil ich zunächst Erfahrungswerte sammeln und dann mit Argumenten zeigen will, warum es auf solche Weise geschehen muss.«¹⁸

Für ein ambitioniertes und talentiertes Kind wie Leonardo war es eine gute Zeit. 1452 hatte Johannes Gutenberg mit dem Buchdruck begonnen. Bald darauf verwendeten auch andere die von ihm erfundene Druckerpresse mit beweglichen Metalllettern, um Bücher herzustellen, die ungeschulte, aber brillante Köpfe wie Leonardo dazu befähigten, sich selbst zu bilden. Zugleich durchlebte Italien eine der seltenen Friedensperioden: Vierzig Jahre lang führten seine Stadtstaaten keine Kriege gegeneinander. Die Alphabetisierungsrate stieg, die Rechenfähigkeiten nahmen zu, auch die Einkommen wuchsen erheblich, während sich die Machtverhältnisse weg von den adeligen Landbesitzern hin zu den Kaufleuten und Bankiers in den Städten verlagerten, die von den Fortschritten im Rechts-, Buchhaltungs-, Kredit- und Versicherungswesen profitierten. Die Ottomanen waren im Begriff, Konstantinopel zu erobern, was Italien eine Flut byzantinischer Gelehrter bescherte. Sie hatten viele Manuskripte im Gepäck, die das antike Wissen von Euklid, Platon, Aristoteles und Ptolemaios enthielten. Ein Jahr vor Leonardo wurden Christoph Kolumbus und Amerigo Vespucci geboren, die eine Ära der Entdeckungen einläuteten. Und Florenz mit seiner aufstrebenden Händlerklasse und seinen nach Status strebenden Mäzenen wurde zur Wiege der Renaissancekunst und des Humanismus.

KINDHEITSERINNERUNGEN

Seine lebhafteste Kindheitserinnerung notierte Leonardo etwa fünfzig Jahre später, als er gerade den Vogelflug studierte. Er schrieb über einen Raubvogel – den Milan, der einen gefächerten Schwanz und lange elegante Flügel besitzt, die ihm weite Gleitflüge erlauben. Mit der für ihn typischen Beobachtungsschärfe erkannte Leonardo genau, wie der Milan beim Landen seine Flügel öffnet, seinen Schwanz spreizt und anschließend absenkt.¹⁹ Das weckte eine Kleinkinderinnerung in ihm: »Den Weih (Milan) so klar zu beschreiben, scheint meine Bestimmung zu sein; denn in der frühesten Erinnerung an meine Kindheit war mir immer so, als sei zu der Zeit, da ich noch in der Wiege lag, ein Weih zu mir gekommen und habe mir den Mund mit seinem Schwanz geöffnet und mich dann mehrere Male mit dem Schwanz auf die Lippen geschlagen.«²⁰ Wie vieles, das Leonardos Geist hervorbrachte, enthält wohl auch diese Geschichte fantastische und zusammengereimte Elemente. Denn man kann sich nur schwer vorstellen, dass tatsächlich ein Vogel auf seiner Wiege gelandet ist, um mit Schwanzschlägen einen Kleinkindmund zu öffnen. Das war Leonardo offenbar bewusst, denn die von ihm verwendete Formulierung »*mi pareo*« (»mir scheint«) deutet darauf hin, dass es sich zumindest teilweise auch um einen Traum gehandelt haben könnte.

All dies – eine Kindheit mit zwei Müttern und einem häufig abwesenden Vater, dazu eine traumartige Begebenheit, in der es um einen schlagenden Vogelschwanz geht – ist geradezu eine Steilvorlage für jeden Psychoanalytiker. Und tatsächlich befasste sich Sigmund Freud persönlich mit der Sache. Im Jahr 1910 nutzte er den Milanschwanz als Ausgangspunkt für das kurze Buch *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*.²¹

Freud beging jedoch einen Fehler, denn er saß einer schlechten

deutschen Übersetzung des italienischen Originals auf, in welcher der Vogel fälschlicherweise als Geier bezeichnet wird. Das verleitete ihn zu einer langen Erklärung über die Symbolik des Geiers bei den alten Ägyptern, in deren Hieroglyphenschrift das Wort für Mutter mit dem Bild dieses Vogels wiedergegeben wird – was in diesem Zusammenhang natürlich vollkommen irrelevant ist, wie er später peinlich berührt zugab.²² Den Vogel-Fauxpas einmal beiseitegelassen, zielt Freuds Analyse im Wesentlichen darauf ab, dass das Wort für *Schwanz* in vielen Sprachen, so auch im Italienischen (*coda*), umgangssprachlich für »Penis« verwendet wird und dass Leonardos Erinnerung mit seiner Homosexualität zusammenhänge. »Die in der Fantasie enthaltene Situation, dass ein Geier den Mund des Kindes öffnet und mit dem Schwanz tüchtig darin herumarbeitet, entspricht der Vorstellung einer Fellatio«, schreibt Freud. Leonardos unterdrückte Sehnsüchte hätten sich, so mutmaßt er, in einer fieberhaften Kreativität kanalisiert, doch seien wegen Leonardos Verklemmtheit viele seiner Arbeiten unvollendet geblieben.

Diese Interpretation löste einige vernichtende Kritiken aus, deren bekannteste vom Kunsthistoriker Meyer Shapiro²³ stammt. Tatsächlich scheint mir, dass Freuds Ausführungen mehr über ihn selbst als über Leonardo aussagen. Biografen sollten vorsichtig sein, wenn sie die Psyche von jemandem analysieren, der vor 500 Jahren gelebt hat. Ebenso gut mag Leonardos traumartige Erinnerung, so wie er selbst es sieht, sein lebenslanges Interesse am Vogelflug widergespiegelt haben. Und es braucht keinen Sigmund Freud, um zu verstehen, dass sexuelle Triebe sich in Ehrgeiz und andere Leidenschaften verwandeln können. So sah es auch Leonardo selbst. »Die Leidenschaft des Geistes treibt die Sinnenlust aus«, schrieb er in einem seiner Notizbücher.²⁴

Bessere Einblicke in Leonardos Charakter und Beweggründe bietet eine andere persönliche Erinnerung, die sich auf einen Ausflug in der Umgebung von Florenz bezieht. Leonardo war bei dieser Gelegenheit auf eine dunkle Höhle gestoßen und hatte überlegt, ob

er sie betreten solle. »(...) so gelangte ich, nachdem ich eine Weile zwischen düsteren Klippen umhergewandert war, zum Eingang einer großen Höhle, vor der ich staunend stehen blieb«, erinnert er sich. »Mit gekrümmtem Rücken, die linke Hand auf das Knie gestützt und mit der rechten die gesenkte, gerunzelte Stirn überschattend, beugte ich mich immer wieder vor, bald dahin und bald dorthin, um zu sehen, ob dort drinnen irgend etwas zu unterscheiden sei; aber daran wurde ich gehindert, durch das tiefe Dunkel, das dort herrschte. Und nachdem ich eine Weile davorgestanden hatte, regten sich plötzlich zwei Gefühle in mir, nämlich Furcht und Begierde: Furcht vor dieser düster drohenden Höhle und Begierde, zu erforschen, ob dort drinnen etwas Wunderbares sei.«²⁵

Die Begierde gewann, seine unersättliche Neugier triumphierte. Leonardo ging hinein und entdeckte, eingebettet in die Höhlenwand, das Fossil eines Wals. »Oh gewaltiges, einst lebendiges Werkzeug der Natur«, schrieb er, »Auch du musstest also, da deine großen Kräfte dir nichts nützten, das Leben in der Stille lassen.«²⁶ Einige Gelehrte haben behauptet, er habe eine Fantasiewanderung beschrieben oder einige Verse von Seneca auf die Schippe genommen. Aber die entsprechende Notizbuchseite und die Seiten davor und danach sind voller Beschreibungen von Schichten fossiler Muscheln, und in der Toskana wurden tatsächlich zahlreiche versteinerte Walknochen gefunden.²⁷

Das Walfossil löste überdies die Vision einer apokalyptischen Flut aus, wie sie zeit seines Lebens zu Leonardos dunkelsten Vorahnungen gehören sollte. Auf der folgenden Seite beschreibt er nämlich ausführlich die wütende Kraft des längst toten Tieres: »Du aber, mit den zackigen Flossen schnell dahinrudern und mit dem gegabelten Schwanz heftig um dich schlagend, riefst auf dem Meer plötzlich einen Sturm hervor, unter gewaltigem Getöse und zum Untergang der Schiffe ...« Dann wurde er philosophisch. »Oh Zeit, du schnelle Rafferin der Dinge, wie viele Könige, wie viele Völker hast du schon vernichtet! Und wie viele Wandlungen von Staaten

und allerlei Zuständen sind erfolgt, seit die merkwürdige Form dieses Fisches hier in den abgründigen und gewundenen Tiefen verging!« Der Gedanke an die zerstörerischen Kräfte der Natur drängte Leonardos Befürchtungen über die Gefahren, die in der Höhle auf ihn lauern mochten, in den Hintergrund. Stattdessen erfasste ihn ein existenzieller Schrecken. Hastig kritzelte er mit einem Silberstift die Beschreibung einer mit Wassermangel beginnenden und mit Feuer endenden Apokalypse auf eine rot eingefärbte Seite. »Die Flüsse werden ohne Wasser sein, die Erde wird kein Grün mehr hervorbringen, die Felder werden nicht mehr mit wogendem Getreide bedeckt sein und alle Tiere werden sterben, weil sie kein frisches Gras mehr finden«, schreibt er. »Und auf diese Weise wird die fruchtbare und ertragreiche Erde (...) im Feuer enden. Ihr Angesicht wird zu Asche verdorren und dies wird das Ende der irdischen Natur sein.«²⁸

Die dunkle Höhle, die seine Neugier ihn zu betreten zwang, hielt für Leonardo neben wissenschaftlichen Entdeckungen also auch fantastische Visionen bereit – zwei Leitfäden, die sein ganzes Leben hindurch eng miteinander verwoben sein sollten. Leonardo würde tatsächliche wie seelische Stürme überstehen, indem er sich den dunklen Abgründen der Welt und seines Geistes stellte. Aber seine Neugier gegenüber der Natur würde ihn dazu antreiben, immer weiter zu forschen. Seine Begeisterung und seine Visionen sollten in seiner Kunst zum Ausdruck kommen, angefangen mit seiner Darstellung des sich vor dem Eingang einer Höhle quälenden heiligen Hieronymus bis hin zu seinen Zeichnungen und Schriften über apokalyptische Fluten.



Florenz in den 1480er-Jahren. Im Zentrum die Kathedrale mit Brunelleschis Kuppel und dem Palazzo della Signoria, dem Sitz des Stadtparlaments zu seiner Rechten.

KAPITEL 2

Lehrjahre

UMZUG

Ungeachtet der Verwicklungen, die das Aufwachsen innerhalb einer Großfamilie mit sich brachte, führte Leonardo bis zu seinem zwölften Lebensjahr ein vergleichsweise ruhiges Leben in Vinci. Er wohnte vorwiegend bei seinen Großeltern und seinem faulen Onkel Francesco im Zentrum der Stadt. Bis zu seinem fünften Lebensjahr wurden auch sein Vater und seine Stiefmutter als dort lebend aufgelistet, danach jedoch war Florenz ihr Hauptwohnsitz. Leonardos Mutter und ihr Ehemann wohnten mit ihrer wachsenden Kinder­schar zusammen mit Accattabrigas Eltern und der Familie seines Bruders auf einem Bauernhof unweit der Stadt.

Doch im Jahr 1464 zerbrach diese heile Welt. Leonardos Stiefmutter Albiera starb bei der Geburt ihres ersten Kindes, das ebenfalls nicht überlebte. Auch sein Großvater, das Oberhaupt des Haushalts in Vinci, war kurz zuvor verstorben. Daher wurde Leonardo, als er in das Alter kam, um mit einer Ausbildung zu beginnen, von seinem allein lebenden und vermutlich noch nicht wieder verheirateten Vater nach Florenz gebracht.¹

Da Leonardo in den Notizbüchern nur selten über seine Gefühle berichtet, ist schwer zu sagen, was er angesichts dieses Umzugs

empfand. Nur die Fabeln, die er bisweilen notierte, gewähren einen flüchtigen Blick in seinen Seelenzustand. Eine handelt von der traurigen Odyssee eines Steins, der in einem Hain auf einem Hügel umgeben von bunten Blumen lag – mit anderen Worten, an einem Ort wie Vinci. Als er die vielen Steine am Weg unterhalb des Hügels sah, beschloss er, sich zu ihnen zu gesellen. »Was tue ich hier zwischen all diesen Pflanzen?«, fragte der Stein. »Ich will mit meinen steinernen Geschwistern zusammenleben.« Also rollte er den Hügel hinab zu den anderen. »Doch bald schon«, erzählt Leonardo, »wurde er von den Rädern der Karren, den Hufeisen der Pferde und den Füßen der Vorübergehenden traktiert. Manchmal erhob er sich ein wenig, wenn er mit Schlamm oder dem Dung eines Tieres bedeckt war, und blickte wehmütig zu dem friedvollen und abgeschiedenen Ort hinauf, von dem er gekommen war.« Leonardo zieht eine Moral aus dieser Geschichte: »Das geschieht jenen, die ihr abgeschiedenes und besinnliches Leben aufgeben, um in der Stadt unter lauter unendlich bösen Menschen zu wohnen.«²

In seinen Notizbüchern finden sich zahlreiche Lobgesänge auf das Landleben und die Abgeschiedenheit. Du musst »deine Behausung in der Stadt verlassen, von Freunden und Verwandten scheiden und über Berge und Wälder durch ländliche Orte schweifen«, weist er ehrgeizige Maler an. »Wenn du allein bist, wirst du ganz dir selbst gehören.«³ Diese Lobpreisungen auf das Landleben klingen romantisch und sind verlockend, wenn man am Bild des einsamen Genies festhalten möchte, doch mit Leonardos Lebensrealität haben sie nur wenig zu tun. Den größten Teil seiner Karriere verbrachte er nämlich umgeben von Schülern, Gefährten und Patronen in Florenz, Mailand und Rom, also in überfüllten Zentren des Handels und der Kreativität. Nur selten zog er sich allein aufs Land zurück, um längere Zeit in Abgeschiedenheit zu verbringen. Wie viele Künstler wurde er durch die Gesellschaft von Menschen mit ganz unterschiedlichen Interessen stimuliert. Auch wenn er damit gegenteiligen Aussagen in seinen Notizbüchern widerspricht,

erklärt er an einer Stelle: »Es ist viel besser, in Gesellschaft zu zeichnen als allein.«⁴ Das Vorbild, das ihm sein Großvater und sein Onkel durch ihr ruhiges Landleben gaben, mag seine Vorstellungswelt beeinflusst haben, nicht aber seine Lebenspraxis.

Während seiner ersten Jahre in Florenz lebte Leonardo bei seinem Vater, der für seine rudimentäre Ausbildung sorgte und ihm bald darauf zu einer guten Lehrstelle und zu Aufträgen verhalf. Eines jedoch tat Ser Piero nicht, obwohl es für einen so gut vernetzten Notar wie ihn ein Leichtes gewesen wäre: Er versuchte nicht, aus Leonardo auf dem Rechtsweg einen legitimen Sohn zu machen. Dazu hätten Vater und Sohn nur beim »conte palatino« (Pfalzgraf), einem lokalen Würdenträger mit der Entscheidungsbefugnis über Fälle wie diesen, erscheinen und ein Gesuch einreichen müssen, während das Kind vor dem Amtsträger kniete.⁵ Angesichts der Tatsache, dass Piero keine anderen Kinder hatte, ist seine Entscheidung, Leonardo nicht zu legitimieren, durchaus überraschend.

Ein Grund dafür mag gewesen sein, dass Piero hoffte, noch einen Erben zu bekommen, der die Familientradition fortführen und Notar werden würde, denn bereits mit zwölf Jahren war klar, dass Leonardo keinerlei Neigung dazu verspürte. Nach Vasari hatte auch Piero bemerkt, dass sein Sohn »niemals das Zeichnen und plastische Arbeiten (vernachlässigte), die mehr als alles andere seine Fantasie anregten«.⁶ Hinzu kam eine nur schwer zu umgehende Regel der Notargilde, die auch legitimierten unehelichen Söhnen die Mitgliedschaft verwehrte. Deshalb sah Piero vermutlich gar keinen Grund, diesen Weg zu beschreiten. Zumal Aussicht auf einen weiteren Sohn bestand, der seine Nachfolge als Notar antreten konnte, denn nur ein Jahr später heiratete Piero die Tochter eines bekannten Florentiner Notarkollegen. Einen legitimen Erben, der später tatsächlich Notar wurde, zeugte er allerdings erst in seiner dritten Ehe mit einer Frau, die er 1475 heiratete und die sechs Jahre jünger als Leonardo war.

FLORENZ

Nur wenige Orte in der Geschichte haben so stimulierend auf kreative Prozesse verschiedenster Art gewirkt wie Florenz im 15. Jahrhundert. Die einst von ungelerten Wollspinnern geprägte Wirtschaft der Stadt blühte durch die Verflechtung von Kunst, Technik und Handel auf. Es gab Kunsthandwerker, die mit Seidenfabrikanten und Kaufleuten zusammenarbeiteten, um Stoffe herzustellen, die regelrechte Kunstwerke waren. Im Jahr 1472 existierten 84 Holzschnitzer, 83 Seidenweber, 30 Meistermaler sowie 44 Goldschmiede und Juweliere in Florenz, das zugleich ein Zentrum des Bankwesens war. Der für seinen hohen Goldgehalt bekannte Florin war die vorherrschende Standardwährung in ganz Europa und die Einführung der doppelten, Soll und Haben vermerkenden Buchführung sorgte für einen florierenden Handel. Die führenden Denker der Stadt formulierten einen Renaissance-Humanismus, der die Würde des Einzelnen und den Anspruch auf irdisches Glück durch Bildung postulierte. Florenz hatte die höchste Alphabetisierungsrate in Europa, ein gutes Drittel der Bevölkerung konnte lesen und schreiben. Durch die Förderung des Handels wurde die Stadt zum Finanzzentrum und zu einem Schmelztiegel für Ideen.

»Das schöne Florenz hat alle sieben Dinge, die eine Stadt braucht, um perfekt genannt zu werden«, schrieb der Essayist Benetto Dei 1472, als Leonardo dort lebte. »Erstens genießt es volle Freiheit; zweitens hat es eine große, reiche und elegant gekleidete Bevölkerung; drittens verfügt es über einen Fluss mit sauberem Wasser und Mühlen innerhalb der Mauern; viertens herrscht es über Burgen, Dörfer, Ländereien und Menschen; fünftens hat es eine Universität, an der Griechisch und die Rechenkunst gelehrt werden; sechstens gibt es dort Meister in jeder Kunst; siebentens hat es Banken und Geschäftsvertreter in der ganzen Welt.«⁷ Jeder einzelne dieser Vorzüge

war von großem Wert für eine Stadt (und ist es bis heute). Das gilt nicht nur für »Freiheit« und »sauberes Wasser«, sondern auch für die »elegant gekleidete« Bevölkerung und den Umstand, dass die Universität für ihren Rechen- und Griechischunterricht bekannt war.

Die Kathedrale von Florenz war die schönste ganz Italiens. In den 1430er-Jahren wurde sie vom Architekten Filippo Brunelleschi mit der weltgrößten Kuppel versehen, die als Triumph der Kunst und des Ingenieurswesens galt. Die Verbindung dieser beiden Disziplinen war der Schlüssel zur Florentiner Kreativität. Viele der Künstler waren zugleich Architekten und die Tuchproduktion der Stadt gründete auf der Kombination von Technik, Design, Färbekunst und Handel.

Das Vermischen von Ideen aus unterschiedlichen Bereichen wurde zur Regel, weil hier Menschen aus verschiedenen Berufen und mit ganz unterschiedlichen Fähigkeiten zusammenwirkten. Seidenweber arbeiteten mit Goldschlägern, um exquisite Mode zu erschaffen, Holzschnitzer mit Architekten, um die 108 Kirchen der Stadt auszuschnücken. Aus Läden wurden Ateliers, aus Kaufleuten Finanziers, aus Kunsthandwerkern Künstler.⁸

Als Leonardo nach Florenz kam, hatte die Stadt etwa 40 000 Einwohner – etwa genauso viele wie in den hundert Jahren zuvor, aber deutlich weniger als die 100 000 Menschen, die um 1300 dort gelebt hatten, bevor der Schwarze Tod und andere Seuchen einen Großteil der Bevölkerung dahinrafften. Es gab mindestens hundert Familien, die als sehr reich gelten konnten. Hinzu kamen etwa 5000 Gildemitglieder, Ladenbesitzer und Händler, die der prosperierenden Mittelschicht angehörten. Da viele von ihnen erst kürzlich zu Wohlstand gelangt waren, mussten sie ihren Status noch bestätigen. Und das taten sie, indem sie unvergleichliche Kunstwerke in Auftrag gaben, luxuriöse goldbestickte Seidenkleidung erwarben, palastartige Villen erbauten (dreißig davon entstanden allein zwischen 1450 und 1470) und die Mäzene von Literaten, Dichtern und humanistischen Philosophen wurden. Der Konsum war beachtlich, aber geschmack-

voll. Als Leonardo eintraf, gab es in Florenz mehr Holzschnitzer als Metzger. Die Stadt selbst war zu einem Kunstwerk geworden. »Es gibt keinen schöneren Platz auf der Welt«, schrieb der Dichter Ugo Verino.⁹

Anders als einige andere italienische Stadtstaaten wurde Florenz nicht von einem Erbkönigtum beherrscht. Bereits über ein Jahrhundert vor Leonardos Ankunft hatten reiche Kaufleute und Gildenfürher eine Republik etabliert, deren gewählte Vertreter im heute als Palazzo Vecchio bekannten Palazzo della Signoria zusammenkamen. »Die Menschen wurden täglich mit Vorführungen, Festspielen und Neuerungen unterhalten«, schrieb der 1483 geborene Florentiner Historiker Francesco Guicciardini. »Sie waren wohlgenährt aufgrund der Lebensmittel, vor denen die Stadt nur so strotzte. Und jede Art von Gewerbe florierte. Begabte und tüchtige Männer hatten ihr Auskommen. Lehrer der Literatur, der Kunst und sonstiger Fertigkeiten waren willkommen und hatten eine Anstellung sicher.«¹⁰

Die Republik war jedoch weder demokratisch noch egalitär. Ja, im Grunde war es gar keine richtige Republik, denn die ausführende Macht hinter ihrer Fassade waren die Medicis, eine ungeheuer reiche Bankiersfamilie, die während des 15. Jahrhunderts Politik und Kultur in Florenz bestimmte – und das, ohne ein Amt innezuhaben oder einen erblichen Titel zu besitzen. Erst im 16. Jahrhundert wurden sie zu Erbherzögen, einige Mitglieder der Familie brachten es sogar bis zum Papst.

Nachdem Cosimo de' Medici um 1430 die Familienbank übernommen hatte, wurde sie zur größten in ganz Europa. Indem sie die Geschicke der reichen Familien des Kontinents lenkten, machten die Medicis sich selbst zu den reichsten von allen. Sie waren Wegbereiter einer modernen Buchführung, also der Abrechnung nach dem Prinzip von Soll und Haben, das eine Triebfeder des Fortschritts in der Renaissance war.

Durch Schmiergelder und Intrigen wurde Cosimo de' Medici faktisch zum Herrscher von Florenz. Sein Mäzenatentum machte die

Stadt zur Wiege der Renaissancekunst und des Humanismus. Als Sammler antiker Manuskripte, der in griechischer und römischer Literatur unterrichtet worden war, unterstützte Cosimo das wieder-aufkeimende Interesse an der Antike, das der Kern des Renaissance-Humanismus war. Er gründete und finanzierte die erste öffentliche Bibliothek in Florenz und förderte die zwar einflussreiche, aber informelle Platonische Akademie, in der Gelehrte und Intellektuelle über die Klassiker diskutierten. Er war außerdem Mäzen von Künstlern wie Fra Angelico, Filippo Lippi und Donatello.

Cosimo starb 1464, also in dem Jahr, in dem Leonardo aus Vinci nach Florenz kam. Auf Cosimo folgte zunächst sein Sohn Piero und fünf Jahre später sein berühmter, *il Magnifico* (der Prachtige) genannter Enkel Lorenzo de' Medici.

Unter den wachsamen Augen seiner Mutter Lucrezia Tornabuoni, einer versierten Dichterin, war Lorenzo in humanistischer Literatur und Philosophie unterrichtet worden und wurde wie sein Großvater Mäzen der Platonischen Akademie. Er war außerdem ein hervorragender Sportsmann und zeichnete sich bei Turnierkämpfen, beim Jagen, in der Falknerei sowie in der Pferdezucht aus. All das machte ihn zu einem besseren Dichter und Mäzen als Bankier, denn es bereitete ihm weit größeres Vergnügen, den Reichtum der Familie zu verwenden, als ihn zu mehren. Während seiner dreiundzwanzigjährigen Herrschaft förderte er innovative Künstler wie Botticelli und Michelangelo, aber auch die Werkstätten von Andrea del Verrocchio, Domenico Ghirlandaio und Antonio del Pollaiuolo, in denen zur Verschönerung der boomenden Stadt Gemälde und Skulpturen erschaffen wurden.

Lorenzo de' Medicis Mäzenatentum, sein autokratischer Führungsstil und seine Fähigkeit, ein friedliches Gleichgewicht mit den rivalisierenden Stadtstaaten zu erhalten, trugen bereits am Beginn seiner Karriere dazu bei, aus Florenz einen Hort der Kunst und des Handels zu machen. Außerdem sorgte er durch grandiose öffentliche Spektakel und Veranstaltungen wie Passionsspiele und Karne-

valsfeiern für die Unterhaltung der Bürgerschaft. So aufwendig und vergänglich diese Inszenierungen auch sein mochten, sie waren lukrativ und stimulierten die Kreativität und Vorstellungskraft vieler daran beteiligter Künstler – und dies ganz besonders bei Leonardo.

Doch nicht nur die Festkultur in Florenz inspirierte kreative Geister, Ideen aus ganz unterschiedlichen Bereichen miteinander zu verknüpfen. Im Gewirr der Gassen arbeiteten Färber neben Goldschlägern, diese wiederum Tür an Tür mit Brillenmachern, und während der Pausen traf man sich auf der Piazza, um angeregt miteinander zu diskutieren. In der Werkstatt Pollaiuolos wurden anatomische Studien durchgeführt, die jungen Malern und Bildhauern ein besseres Verständnis von der menschlichen Gestalt ermöglichten. Künstler befassten sich mit den Prinzipien perspektivischer Darstellung und lernten, wie einfallendes Licht Schatten und den Eindruck von räumlicher Tiefe erzeugt. Diese offene Arbeitskultur kam vor allem jenen zugute, die in der Lage waren, verschiedene Disziplinen miteinander zu verbinden.

BRUNELLESCHI UND ALBERTI

Das Vermächtnis dieser beiden Universalgelehrten hatte einen prägenden Einfluss auf Leonardo. Der erste, Filippo Brunelleschi (1377–1446), hatte die Kuppel der Kathedrale von Florenz entworfen und war wie Leonardo Sohn eines Notars. In der Hoffnung auf ein kreativeres Leben ließ er sich zum Goldschmied ausbilden. Es kam seinen vielfältigen Interessen jedoch entgegen, dass die Goldschmiede mit anderen Kunsthandwerkern in der Gilde der Seidenweber und Kaufleute zusammengeschlossen waren, zu der auch die Bildhauer gehörten. Brunelleschi begann sich für Architektur zu interessieren und reiste mit seinem Freund Donatello – einem anderen jungen

Florentiner Goldschmied, der später Bildhauer werden sollte – nach Rom, um die antiken Bauten zu studieren. Sie vermaßen die Kuppel des Pantheons, untersuchten weitere Großbauten und verleibten sich die Werke römischer Autoren ein, darunter vor allem Vitruvs *De Architectura*, jenen Lobgesang auf die klassischen Proportionen. Dadurch wurden sie zum Inbegriff multidisziplinärer Interessen und trugen zur Wiederbelebung des antiken Wissens bei, das die Frührenaissance so sehr prägte.

Um den Dom der Kathedrale errichten zu können – eine selbsttragende Konstruktion aus annähernd vier Millionen Ziegeln, die bis heute die größte gemauerte Kuppel der Welt darstellt –, musste Brunelleschi ausgeklügelte mathematische Modelle entwickeln sowie eine Reihe von Hebevorrichtungen und andere technische Apparate erfinden. Der Umstand, dass einige dieser Hebezeuge anschließend für Lorenzo de' Medicis prächtige Theaterinszenierungen mit ihren fliegenden Gestalten und beweglichen Bühnenbildern verwendet wurden, ist nur ein Beispiel für die verschiedenen, sich gegenseitig befruchtenden schöpferischen Kräfte in Florenz.¹¹

Brunelleschi entdeckte auch antike Konzepte der perspektivischen Darstellung wieder, die der mittelalterlichen Kunst gefehlt hatten, und entwickelte sie weiter. In einem Experiment, das Leonardos Arbeiten vorausahnen ließ, malte er auf eine Tafel einen perspektivischen Blick, der vom Dom aus über die Piazza S. Giovanni auf das Baptisterium fiel. Er bohrte ein kegelförmiges Loch in die Tafel, dessen größere Öffnung sich auf der Rückseite befand. Diese hielt er an sein Auge und blickte durch sie hindurch auf das Baptisterium. Mit Hilfe eines Spiegels, den er mit ausgestrecktem Arm vor sich hielt, konnte er die Reflexion des auf die Vorderseite der Tafel gemalten Bildes mit dem realen Baptisterium vergleichen. Das Wesen realistischen Malens bestand für ihn darin, eine dreidimensionale Ansicht auf eine zweidimensionale Oberfläche zu bringen.

Nach seinem Trick mit der bemalten Tafel zeigte Brunelleschi, wie auf einen Fluchtpunkt zuführende parallele Linien in der Ent-

fernung zusammenzulaufen scheinen. Seine Konzeption der Linearperspektive veränderte nicht nur die Kunst, sondern beeinflusste auch die wissenschaftliche Optik, die Architektur und die Anwendung der euklidischen Geometrie.¹²

Brunelleschis Nachfolger als Theoretiker der Linearperspektive war mit Leon Battista Alberti (1404–1472) ein anderer Universalgelehrter der Renaissance, der viele der Experimente Brunelleschis verfeinerte und seine Entdeckungen über die Perspektive vertiefte. Wie Leonardo war auch Alberti Künstler, Architekt, Ingenieur und Schriftsteller. Überhaupt ähnelten sie einander sehr, denn beide waren sie uneheliche Söhne wohlhabender Väter, sportlich, gutaussehend, unverheiratet und fasziniert von allem, von der Kunst bis hin zur Mathematik. Anders als bei Leonardo verhinderte Albertis Illegitimität allerdings nicht seine klassische Schulausbildung. Sein Vater half ihm, einen Dispens von den Kirchengesetzen zu erlangen, die uneheliche Kinder von der Priesterweihe oder von Kirchenämtern ausschlossen. Er studierte Recht in Bologna, wurde zum Priester ordiniert und trat als Schreiber in die Dienste des Papstes. Mit Anfang dreißig verfasste Alberti sein Meisterwerk *De pictura* (Über die Malkunst), in dem er Malerei und Perspektive wissenschaftlich analysierte und dessen italienische Ausgabe Brunelleschi gewidmet war.

Alberti hatte ein starkes Gespür für Zusammenarbeit; er war nach den Worten des Historikers Antony Grafton wie Leonardo ein »Freund der Freundschaft« und ein »herzlicher Mensch«. Zudem besaß er die geschliffenen Manieren eines Höflings. Da er an allem, an jeder Kunst und jeder Technik interessiert war, fragte er Menschen aller sozialen Schichten aus, vom Flickschuster bis zum Universitätsgelehrten, um ihre Geheimnisse zu ergründen.

In einem Punkt unterschied er sich allerdings von Leonardo. Jener verfolgte nicht das Ziel, durch Verbreitung und Veröffentlichung seiner Entdeckungen das menschliche Wissen zu erweitern. Alberti hingegen brauchte den Austausch mit einer Gemeinschaft

aus intellektuellen Kollegen, die auf den Entdeckungen der jeweils anderen aufbauen konnten und so wie er die Diskussion und Veröffentlichung der Ergebnisse als Weg ansahen, um Erkenntnisse anzusammeln. Als Meister kollaborativer Praktiken glaubte er nach Grafton an den »öffentlich geführten Diskurs«.

Weil der bereits über sechzigjährige Alberti sich meist in Rom aufhielt, als Leonardo noch ein Teenager in Florenz war, sind die beiden sich wahrscheinlich niemals begegnet. Dennoch hatte Alberti großen Einfluss auf Leonardo, der seine Traktate studierte und ganz bewusst versuchte, seinen Schreibstil und sein Auftreten nachzuahmen. Alberti hatte sich »mit jedem seiner Worte und jeder seiner Bewegungen als Inkarnation von Grazie« etabliert und verkörperte damit einen Stil, den Leonardo sehr bewunderte. »Man muss höchste Kunstfertigkeit in drei Dingen erlangen«, schrieb Alberti, »nämlich im Spazieren durch die Stadt, im Reiten und im Sprechen. Und in allen dreien muss man versuchen, jedem zu gefallen.«¹³ Leonardo gelang dies.

In *De pictura* vertieft Alberti Brunelleschis Analyse der Perspektive, indem er mit Hilfe der Geometrie berechnet, wie die Perspektivlinien entfernter Objekte auf zweidimensionalen Flächen dargestellt werden sollten. Auch schlug er den Malern vor, einen aus besonders feinen Fäden gewebten Schleier zwischen sich und dem Motiv aufzuhängen, das sie zu malen gedachten, und dann die Stellen zu markieren, an denen jedes Objekt auf dem Schleier zu sehen war. Mit seinen neuen Methoden verbesserte er nicht nur die Kunstmalerei, sondern machte sich auch um die Kartografie und die Bühnenmalerei verdient. Indem er mathematische Methoden auf die Kunst anwandte, verbesserte er freilich nicht den Status der Maler, sondern leistete der später auch von Leonardo vertretenen Auffassung Vorschub, dass die bildenden Künste den anderen humanistischen Bestrebungen an die Seite zu stellen seien.¹⁴

ERZIEHUNG

Leonardos einzige formale Ausbildung bestand im Besuch einer Abakus-Schule, einer Art Grundschule mit Schwerpunkt auf den für Handel und Wirtschaft nützlichen mathematischen Fähigkeiten. Dort lehrte man nicht das Formulieren abstrakter Theorien, sondern vor allem praktische Inhalte, etwa das Erkennen von Analogien zwischen unterschiedlichen Sachverhalten – eine Methode, die Leonardo im Zuge seiner wissenschaftlichen Forschungen immer wieder anwenden sollte, denn das Aufspüren von Mustern und Analogien wurde für ihn zum elementaren Bestandteil der Theoriebildung.

Über Leonardos Zeit in der Abakus-Schule schreibt Vasari, sein vor Begeisterung sprühender und zu Übertreibungen neigender erster Biograf: »Beispielsweise fing er an, sich mit Arithmetik zu beschäftigen, und machte innerhalb weniger Monate dermaßen große Fortschritte, dass er den ihn unterrichtenden Lehrer mit seinen ständig vorgebrachten Zweifeln und Problemstellungen gründlich durcheinanderbrachte.«¹⁵ Vasari erwähnt allerdings auch, Leonardo habe sich leicht ablenken lassen, weil er an so vielen Dingen interessiert gewesen sei. Er besaß eine Begabung für Geometrie, beherrschte aber niemals die Gleichungen oder die rudimentäre Algebra, die zu seiner Zeit bekannt waren. Und er lernte kein Latein. Noch in seinen Dreißigern versuchte er diesen Mangel zu beheben, indem er Listen lateinischer Wörter anfertigte, gewissenhaft unbeholfene Übersetzungen abfasste und mit den Regeln der lateinischen Grammatik rang.¹⁶

Als Linkshänder schrieb Leonardo meist von rechts nach links, und zwar in der für ihn charakteristischen Spiegelschrift, die laut Vasari »nur mittels eines Spiegels lesbar« sei.¹⁷ Bisweilen wird angenommen, Leonardo habe sich aus Gründen der Geheimhaltung

für diese Schreibweise entschieden, aber das ist falsch, denn man kann die Texte auch ohne Spiegel lesen. Er ließ die Hand nach links über die Seite gleiten, weil es ihm wie jedem Linkshänder auf diese Weise leichter fiel, die Tinte nicht zu verschmieren. Diese Praktik war gar nicht so ungewöhnlich. Als sein Freund, der Mathematiker Luca Pacioli, Leonardos Spiegelschrift beschrieb, merkte er an, dass auch andere Linkshänder auf diese Weise schrieben. Und ein beliebtes Kalligraphiebuch des 15. Jahrhunderts lehrte linkshändige Leser das Schreiben in *lettera mancina*, also in Spiegelschrift.¹⁸

Dass er Linkshänder war, beeinflusste auch Leonardos Zeichenstil, denn er zeichnete auch von rechts nach links, um die Linien nicht mit der Hand zu verwischen.¹⁹ Die meisten Künstler zeichnen schräg nach rechts oben zeigende Schraffuren (wie diese: ///). Leonardos Schraffuren hingegen weisen nach schräg links oben (\\). Für uns heute hat dieser Stil einen zusätzlichen Vorteil, denn linkshändiges Schraffieren ist ein Indiz dafür, dass eine Zeichnung tatsächlich von Leonardo stammt.

Im Spiegel betrachtet, ähnelt Leonardos Schrift ein wenig der seines Vaters, was darauf hindeuten könnte, dass dieser seinem Sohn das Schreiben beibrachte. Der Umstand, dass Leonardo viele mathematische Berechnungen in herkömmlicher Weise niederschrieb, ist wohl darauf zurückzuführen, dass man den Gebrauch von Spiegelschrift in der Abakus-Schule nicht duldete.²⁰ Linkshänder zu sein war zwar kein größeres Handicap, galt jedoch als seltsam und als eine Eigenschaft, die Worte wie *sinister* oder *linkisch* heraufbeschwor. Es war also ein weiterer Aspekt, in dem Leonardo sich von anderen unterschied.

VERROCCHIO

Als Leonardo etwa vierzehn war, verschaffte sein Vater ihm eine Lehrstelle bei seinem Klienten Andrea del Verrocchio, einem versierten Künstler und Ingenieur, der eine der besten Werkstätten in Florenz führte. »Als Messer Piero dies erkannte (...), nahm er eines Tages einige Zeichnungen seines Sohnes und brachte sie seinem guten Freund Andrea del Verrocchio. Eindringlich bat er diesen, ihm zu sagen, ob es von Nutzen wäre, wenn Leonardo sich auch künftig dem Zeichnen widme«, ²¹ schreibt Vasari. Piero kannte Verrocchio gut, denn er beglaubigte für ihn zu dieser Zeit wenigstens vier juristische Vergleiche und Mietpapiere. Dennoch nahm Verrocchio den Jungen wohl wegen seines Könnens als Lehrling an und nicht nur, um dem Vater einen Gefallen zu tun. Er sei, so berichtet Vasari, vom Talent des Jungen »beeindruckt« gewesen.²²

Verrocchios Werkstatt, die sich in einer Straße unweit von Pieros Notariat befand, war der perfekte Ort für Leonardo. Verrocchios strenges Lehrprogramm umfasste das Studium von Oberflächenanatomie, Mechanik, Zeichentechniken sowie Licht- und Schatteneffekten auf unterschiedlichen Materialien wie etwa Vorhangstoffen. Als Leonardo mit seiner Lehre begann, entwarf Verrocchios Werkstatt gerade ein geschmücktes Grab für die Medicis, schuf Bronze- statuen von Christus und dem Heiligen Thomas, stellte für einen Festzug Banner aus weißem Taft her, die mit Blumen aus Silber und Gold verziert waren, betreute die Antiken der Medicis und fertigte Madonnen-Gemälde für Kaufleute an, die ihren Reichtum und ihre Frömmigkeit zur Schau stellen wollten. Aus einer Inventur seines Ladens geht hervor, dass dieser einen Esstisch, Betten, einen Globus und eine Vielzahl italienischsprachiger Bücher enthielt, darunter Übersetzungen von Gedichten Petrarcas und Ovids sowie amüsante Kurzgeschichten des im 14. Jahrhundert beliebten Florentiner

Schriftstellers Franco Sacchetti. Die in Verrocchios Werkstatt diskutierten Themen betrafen Mathematik, Anatomie, Sektionen, Antiquitäten, Musik und Philosophie. »In seiner Jugend befasste er sich mit den Wissenschaften, besonders mit der Geometrie«, so Vasari.²³

Ebenso wie bei seinen fünf, sechs Hauptkonkurrenten war auch Verrocchios Werkstatt kein reines Kunstatelier, sondern eher so etwas wie eine Verkaufsstelle, vergleichbar den Läden der Schuster und Juweliere in derselben Straße. Im Erdgeschoss befand sich ein zur Straße hin offener Werkraum, in dem Kunsthandwerker und Lehrlinge auf ihren Staffeleien, Werkbänken, Öfen, Töpferscheiben und Metallschleifern massenhaft Produkte fertigten. Viele derjenigen, die dort arbeiteten, aßen und lebten gemeinsam in den Quartieren im Obergeschoss. Gemälde und Kunstgegenstände wurden nicht signiert, denn sie sollten gar nicht Ausdruck individuellen Schaffens sein. Bei den meisten handelte es sich um Gemeinschaftsproduktionen, was auch viele der üblicherweise Verrocchio zugeschriebenen Gemälde einschließt. Es war nicht das Ziel des Meisters, kreativen Genies dabei zu helfen, ein Ventil für ihre Originalität zu finden, sondern einen steten Strom marktfähiger Kunstwerke und Artefakte zu erzeugen.²⁴

Aufgrund ihrer fehlenden Lateinkenntnisse wurden die in solchen Werkstätten tätigen Kunsthandwerker nicht zur kulturellen Elite gerechnet. Doch der Status der Künstler begann sich zu wandeln. Mit dem wiedererwachten Interesse an den antiken römischen Autoren waren nicht zuletzt die Schriften Plinius des Älteren in den Blickpunkt geraten, der über die akkurate Wiedergabe der Natur durch die klassischen Künstler zu berichten weiß, dass sogar Vögel auf gemalte Trauben hereinfliegen.* Aber auch die Schriften Albertis und die Entwicklung der mathematischen Perspektive verbesserten die soziale und intellektuelle Stellung der Maler, sodass einige von ihnen zunehmend gefragt waren.

* Anm. d. Ü.: Anspielung auf das Traubengemälde von Zeuxis (5. Jh. v. Chr.)

Als gelernter Goldschmied überließ Verrocchio viele Malarbeiten anderen, insbesondere einer Gruppe junger Maler, zu denen auch Lorenzo di Credi gehörte. Verrocchio war ein gütiger Meister. Häufig blieben Schüler wie Leonardo auch nach Ende ihrer Lehrzeit bei ihm, um weiter für ihn zu arbeiten, und andere junge Maler wie Sandro Botticelli wurden Teil seines Zirkels.

Verrocchios kollegiale Art hatte allerdings auch einen Nachteil. Da er alles andere als ein strenger Arbeitgeber war, stand seine Werkstatt in dem Ruf, beauftragte Arbeiten nur selten zum vereinbarten Termin abzuliefern. Vasari berichtet, dass Verrocchio einmal vorbereitende Zeichnungen für eine Schlachtszene mit nackten Figuren und andere Darstellungen anfertigte, doch sie seien, aus welchem Grund auch immer, unvollendet geblieben. Für die Fertigstellung mancher Gemälde brauchte Verrocchio Jahre. Doch Leonardo sollte seinen Meister in allem noch weit übertreffen – in der Neigung, sich leicht ablenken zu lassen, angefangene Arbeiten einfach liegen zu lassen oder sich jahrelang mit Gemälden aufzuhalten.

Eine von Verrocchios hinreißendsten Skulpturen ist die 126 Zentimeter hohe Bronzestatue des jungen, über dem abgeschlagenen Kopf Goliaths triumphierenden David (Abb. 1). Sein Lächeln wirkt so aufreizend und geheimnisvoll, dass man sich unwillkürlich fragt, was er wohl gerade denken mag – ähnlich wie man es später bei dem Lächeln auf einigen von Leonardos Gemälden tut. Es oszilliert zwischen dem Ausdruck kindhaften Ruhms und dem Bewusstsein für das Heraufdämmern künftiger Führerschaft. Es ist ein übermütiges Lächeln, just in dem Moment eingefangen, da es beginnt, sich in Entschlossenheit zu verwandeln. Anders als die berühmte Marmorstatue Michelangelos, die David als einen muskulösen erwachsenen Mann zeigt, erscheint Verrocchios David als auffallend hübscher, etwa vierzehnjähriger Junge mit leicht weiblichen Zügen.

Vierzehn – dies war das Alter Leonardos, der wohl gerade erst seine Lehrstelle angetreten hatte, als Verrocchio mit der Arbeit an der Statue begann.²⁵ Die Künstler in Verrocchios Zeit neigten dazu,

das klassische Ideal mit naturalistischen Merkmalen zu vermengen, auch wenn seine Statuen sicher keine exakten Porträts bestimmter Modelle waren. Gleichwohl gibt es Hinweise darauf, dass Leonardo für Verrocchios *David* Modell gestanden hat.²⁶ Das Gesicht der Statue entspricht nicht dem üblichen, bis dahin von Verrocchio bevorzugten Typ. Er verwendete offensichtlich ein neues Modell und der neue, erst kürzlich in der Werkstatt eingetroffene Lehrjunge war die naheliegende Wahl, denn laut Vasari verkörperte der junge Leonardo über seine äußere Schönheit hinaus in jederlei Hinsicht eine große Anmut. Dieses Loblied auf die Anmut des jungen Leonards hallt auch bei seinen anderen frühen Biografen wider. Ein weiterer Beleg: Das Gesicht des *David* mit seiner markanten Nase, dem kräftigen Kinn sowie den weichen Wangen und Lippen ähnelt stark dem eines Jungen, den Leonardo am Rand seines Bildes *Die Anbetung der Könige aus dem Morgenland* malte und der für ein Selbstporträt gehalten wird (Abb. 3), weil er außer dem Gesicht noch weitere Ähnlichkeiten mit Leonardo aufweist.

Wenn man Verrocchios bezaubernden *David* betrachtet, kann man sich also mit ein wenig Fantasie vorstellen, wie der junge Leonardo ausgesehen haben mag, als er im Atelier für die Statue Modell stand. Darüber hinaus gibt es eine Zeichnung von einem Schüler Verrocchios, bei der es sich wahrscheinlich um die Kopie einer Studie für diese Statue handelt. Sie zeigt das jugenhafte Modell zwar nackt, aber in genau derselben Pose mit der linken Hand an der Hüfte, und auch die kleine Halskuhle am Schlüsselbeinansatz ist identisch (Abb. 2).

Verrocchios Kunst wurde bisweilen als handwerklich abgetan. »Sein Skulpturen- und Malstil war eher hart und derb, so wie bei jemandem, der sich sein Können hart erarbeiten musste, anstatt mit einer angeborenen Gabe ausgestattet zu sein«, schreibt Vasari. Sein *David* jedoch ist ein Meisterwerk, das den jungen Leonardo beeinflusste. Die Locken Davids wie die im Haupt- und Barthaar Goliaths sind genauso üppige Spiralen und Wirbel, wie sie später auch für

Leonardos Kunst charakteristisch sein sollten. Außerdem zeichnet sich Verrocchios Werk (anders als Donatellos Version von 1440) durch eine große Sorgfalt und beachtliches Können in Bezug auf anatomische Details aus. Die beiden Venen an Davids rechtem Arm zum Beispiel sind sehr genau wiedergegeben und treten auf eine Weise hervor, die zeigt, dass er das dolchartige Schwert ungeachtet seiner scheinbaren Lässigkeit sehr fest gepackt hält. Ähnlich verhält es sich mit dem Muskelspiel am linken Unterarm, das genau zur Handhaltung passt.

Die Fähigkeit, Feinheiten der Bewegung auf ein Kunstwerk zu übertragen, gehört zu den nicht genügend gewürdigten Talenten Verrocchios. Leonardo machte sich dieses Können seines Meisters zu eigen und übertraf ihn darin auf seinen eigenen Gemälden dann sogar noch. Mehr als die meisten Künstler vor ihm versah Verrocchio seine Statuen mit Drehungen, Wendungen und fließenden Bewegungen. In seiner Bronze-Gruppe *Christus und Thomas*, mit der er während Leonardos Lehrzeit begann, dreht sich der Heilige Thomas nach links, um Jesu Wunden zu berühren, der sich seinerseits leicht nach rechts wendet, während er seinen rechten Arm hebt. Durch die Art der Bewegungen wird die Statuengruppe zu einer Erzählung. Sie stellt nicht nur einen bestimmten Moment dar, sondern gibt die gesamte Thomasgeschichte aus dem Johannesevangelium wieder, als der Jünger an der Wiederauferstehung Christi zweifelte und dieser ihn aufforderte: »Reiche deinen Finger her und siehe meine Hände und reiche deine Hand her und lege sie in meine Seite.« Nach Kenneth Clark tritt hier »zum ersten Mal in der Renaissance jener komplizierte Bewegungsfluss der ganzen Komposition auf, erreicht durch kontrastierte Bewegungsachsen, den Leonardo zum Hauptmotiv seiner sämtlichen Konstruktionen machte.«²⁷ Verrocchios Vorliebe für fließende Bewegungen ist auch an den Haaren des Heiligen Thomas und am Bart von Jesus zu erkennen, die wie bei *David* eine Fülle von Locken und gewundenen Strähnen aufweisen.

Den Gebrauch der Mathematik für kommerzielle Zwecke hatte



Abb. 1: Verrocchios *David*



Abb. 2: Zeichnung, die wahrscheinlich den für Verrocchios *David* modellstehenden Leonardo zeigt



Abb. 3: Vermutliches Selbstbildnis Leonardos in *Die Anbetung der Könige aus dem Morgenland*

Leonardo in der Abakus-Schule gelernt, von Verrocchio jedoch lernte er etwas viel Tiefergehendes: die Schönheit der Geometrie. Nach dem Tod Cosimo de' Medicis entwarf Verrocchio eine Bodenplatte aus Marmor und Bronze für dessen Grab. Sie wurde 1467 fertiggestellt, also ein Jahr, nachdem Leonardo als Lehrling in Verrocchios

Werkstatt eingetreten war. Anstelle religiöser Symbole zeigt die Platte geometrische Muster, die von einem Quadrat mit eingefügtem Kreis beherrscht werden – eine Anordnung, wie Leonardo sie später auch in seiner Zeichnung *Der vitruvianische Mensch* verwenden sollte. Innerhalb des Quadrats befinden sich Einlegearbeiten aus sorgfältig proportionierten Rechtecken und Halbkreisen in Farben, die auf den harmonischen Verhältnissen der pythagoreischen Stimmung beruhen.²⁸ Es war also Verrocchio, von dem Leonardo etwas über die Harmonie der Proportionen lernte und der ihm beibrachte, dass die Geometrie so etwas wie der Pinselstrich der Natur ist.

Geometrie und Harmonie spielten auch zwei Jahre später eine Rolle, als Verrocchios Werkstatt den Auftrag erhielt, ein Kreuz auf einer vergoldeten Kupferkugel als Bekrönung für Brunelleschis Domkuppel in Florenz zu erschaffen. Es wurde ein Triumph von Kunst und Technik. Leonardo war neunzehn, als die Bekrönung im Jahr 1471 unter Fanfarenstößen und Lobpreisungen angebracht wurde. Durch dieses Projekt, auf das er sich noch Jahrzehnte später in seinen Notizbüchern beziehen sollte, erlangte er ein Gefühl für das Zusammenspiel von Kunst und Ingenieurswesen. Er fertigte liebevolle und detaillierte Zeichnungen der in Verrocchios Werkstatt verwendeten Flaschenzüge und Räderwerke an, von denen einige auf Entwicklungen Brunelleschis zurückgingen.²⁹

Die Konstruktion der Kugel aus Stein, der mit acht vergoldeten Kupferblechen verkleidet wurde, entfachte auch Leonardos Faszination für die Optik und die Geometrie von Lichtstrahlen. Es gab keine Schweißbrenner zu dieser Zeit, sodass die dreieckigen Kupferbleche mit Hilfe etwa ein Meter großer Hohlspiegel verlötet werden mussten, die das Sonnenlicht auf einem heißen Punkt konzentrierten. Ein Verständnis für Geometrie war unerlässlich, um den präzisen Winkel der Lichtstrahlen zu berechnen und den Spiegel mit der richtigen Wölbung zu versehen. Leonardo war fasziniert – bisweilen geradezu besessen – von den »Feuerspiegeln«, wie er sie nannte. Über die Jahre fertigte er in seinen Notizbüchern beinahe

200 Zeichnungen über den Bau von Hohlspiegeln an, die Lichtstrahlen in unterschiedlichen Winkeln bündeln. Annähernd vierzig Jahre später, als er in Rom an großen, waffenfähigen Hohlspiegeln arbeitete, notierte er: »Erinnere dich, wie die Kugel von Santa Maria del Fiore zusammengeschweißt wurde.«³⁰

Beeinflusst wurde Leonardo auch von Antonio del Pollaiuolo, Verrocchios größtem Konkurrenten in Florenz. Mehr noch als Verrocchio experimentierte Pollaiuolo mit der Darstellung sich bewegender und drehender Körper und führte Sektionen durch, um die menschliche Anatomie zu studieren. Nach Vasari »verstand er die Nacktheit auf modernere Weise als die anderen Meister und häutete viele menschliche Körper, um die Anatomie darunter zu sehen. Er war der erste, der Muskeln untersuchte.« In seinem Kupferstich *Kampf der nackten Männer* sowie der Bronzegruppe und dem Gemälde *Herkules und Antäus* stellte Pollaiuolo Kämpfer in kraftvoll verdrehten, gerade noch realistischen Posen dar, während sie aufeinander einstachen und versuchten, sich gegenseitig niederzuringen. In den Grimassen der Gesichter und den verdrehten Gliedern bringt Pollaiuolo die Anatomie der Muskeln und Sehnen zum Ausdruck.³¹

Leonardos Vater würdigte die Vorstellungskraft und die Fähigkeit seines Sohnes, die Kunst und die Wunder der Natur miteinander zu verbinden, durchaus und profitierte in einem Fall sogar davon: Ein Bauer aus Vinci bat Piero eines Tages, ein kleines Holzschild mit nach Florenz zu nehmen, um es dort bemalen zu lassen. Piero übertrug Leonardo diese Aufgabe, der beschloss, ein furchterregendes, feuer- und giftspeiendes, drachenartiges Ungeheuer zu erschaffen. Um die Darstellung möglichst naturgetreu erscheinen zu lassen, ließ er sich vom Erscheinungsbild realer Eidechsen, Grillen, Schlangen, Schmetterlinge, Heuschrecken und Fledermäuse inspirieren. »Und dabei mühte Leonardo sich so lange mit diesem Werk, dass sein Arbeitszimmer vom Gestank der toten Tiere erfüllt war, den er selbst allerdings wegen seiner großen Liebe zur Kunst nicht bemerkte«, schreibt Vasari.³² Als Piero schließlich kam, um das Bild

abzuholen, wich er vor Schreck zurück, weil ihm das Bildnis im Dämmerlicht wie ein echtes Ungeheuer erschien. Piero entschied sich, die Schöpfung seines Sohnes zu behalten, und erwarb für den Bauern ein anderes Schild. »Kurz darauf verkaufte Messer Piero Leonardos Schild für hundert Dukaten heimlich an einige Kaufleute in Florenz, und schon kurze Zeit später kam er in die Hände des Herzogs von Mailand, der ihn von besagten Kaufleuten für dreihundert Dukaten erworben hatte.«³³

Dieses Schild ist das vielleicht erste bekannte Kunstwerk Leonardos und zeigt bereits sein Talent für die Verbindung von Fantasie und Naturbeobachtung. In den Notizen für sein geplantes Traktat über die Malerei sollte er später schreiben: »Wenn du also einem von dir erdachten Tier – sagen wir einem Drachen – ein natürliches Aussehen geben willst, dann nimm für das Haupt den Kopf eines Bluthundes oder Bracken, für die Augen die einer Katze, für die Ohren die eines Stachelschweins, und dazu die Schnauze eines Windhundes, die Brauen eines Löwen, die Schläfen eines alten Hahns und den Hals einer Wasserschildkröte.«³⁴

FALTENWÜRFE, CHIAROSCURO UND SFUMATO

Eine der Übungen in Verrocchios Werkstatt war das Zeichnen von »Draperiestudien«, die zumeist mit feinen Pinselstrichen in schwarzer und weißer Lavur auf Leinwand ausgeführt wurden. Nach Aussage Vasaris machte Leonardo »Tonfiguren, die er mit weichen, in Gips getränkten Tüchern überzog, um sie dann geduldig auf feinste Leinwände und andere geeignete Gewebe zu malen. Er führte diese Zeichnungen mit der Spitze seines Pinsels in Schwarz und Weiß aus.«³⁵ Seine samtartige Darstellungsweise drapierter Falten und



Abb. 4: Leonardo zugeschriebene Draperiestudie aus Verrocchios Werkstatt (ca. 1470)

Wellen zeichnete sich durch eine gekonnte Lichtführung, fein abgestufte Schatten und gelegentliche Glanzlichter aus (Abb. 4).

Bei einigen der Draperiezeichnungen aus Verrocchios Werkstatt scheint es sich um Studien für Gemälde zu handeln, während andere wohl nur zu Übungszwecken angefertigt wurden. Die Zeichnungen führten zu lebhaften akademischen Diskussionen über die Frage, welche davon aus Leonardos Hand stammen und welche eher von Verrocchio, Ghirlandaio oder anderen Kollegen geschaffen wurden.³⁶ Der Umstand, dass die Zuschreibungen so schwierig sind, ist der gemeinschaftlichen Arbeitsweise in Verrocchios Atelier geschuldet.

Die Draperiestudien halfen Leonardo, die entscheidenden Komponenten seines künstlerischen Genies zu entwickeln. Zum einen lehrten sie ihn, auf einer zweidimensionalen Oberfläche die Illusion

von Dreidimensionalität und räumlicher Tiefe zu erzeugen. Zum anderen schulten diese Übungen seine Beobachtungsgabe hinsichtlich der subtilen Wirkung des Lichts, indem sie seinen Blick für die Glanzlichter auf Oberflächen, die Helligkeitsunterschiede innerhalb von Falten oder den Anflug eines reflektierenden Schimmerns schärften, der sich in den Tiefen eines Schattens zeigt. »Die erste Aufgabe eines Malers ist es, auf einer planen Oberfläche einen erhabenen Körper zu erschaffen, so als sei er losgelöst von eben dieser Fläche. Und demjenigen, der alle anderen darin übertrifft, gebührt das größte Lob, denn diese Fertigkeit ist die Krönung der Malerei und erwächst aus Licht und Schatten, um nicht zu sagen aus Hell und Dunkel (chiaro e scuro).«³⁷ Diese Aussage kann als Leonardos künstlerisches Manifest gelten oder doch zumindest als ein Kernpunkt davon.

Chiaroscuro ist aus den italienischen Worten für »hell« und »dunkel« zusammengesetzt und bezeichnet eine Gestaltungstechnik, die mit Hilfe starker Hell-Dunkel-Kontraste den Eindruck von Räumlichkeit erzeugen soll. Wenn Leonardo diese Maltechnik anwandte, erzeugte er die Dunkelheitsabstufungen jedoch nicht durch eine stärkere Sättigung der Farbtöne, sondern durch die Beimischung von Schwarz. Bei seiner *Madonna Benois* etwa malte er das blaue Kleid der Jungfrau Maria in Schattierungen, die von beinahe Weiß bis zu fast Schwarz reichen.

Beim Anfertigen von Draperiestudien erkundete Leonardo bereits die Möglichkeiten der von ihm entwickelten Technik des Sfumato, bei der Hintergründe wie durch einen Nebel und mit weichen Konturen wiedergegeben werden. Diese Maltechnik gibt dem Künstler die Möglichkeit, entfernte Gegenstände so blass und undeutlich darzustellen, wie sie dem menschlichen Auge tatsächlich erscheinen. Diese Neuerung veranlasste Vasari, Leonardo als Erfinder der »modernen Methode« in der Malerei zu bezeichnen, und der Kunsthistoriker Ernst Gombrich schrieb: »Hierin liegt das Wesen von Leonardos berühmter Erfindung, die die Italiener »Sfu-

mato« nennen, die etwas verwischten Konturen und verschleierten Farben, die die Formen verschmelzen und unserer Phantasie einen gewissen Spielraum überlassen.«³⁸

Der Begriff *Sfumato* ist vom italienischen Wort für »Rauch« (fumo) abgeleitet und bedeutet so viel wie »verraucht«, spielt also auf das Phänomen des langsamen Sich-Auflösens von Rauch in der Luft an. »Deine Schatten und Lichter sollen nahtlos ineinander übergehen, so wie Rauch, der sich in der Luft verliert«, schreibt Leonardo in einer Serie von Leitsätzen für junge Maler.³⁹ Von den Augen seines Engels in *Die Taufe Christi* bis zum Lächeln der *Mona Lisa* geben die verschwommenen, wie mit Rauch umhüllten Kanten unseren eigenen Vorstellungen Raum. Ohne scharfe Konturen erscheinen Blicke und Lächeln ebenso rätselhaft wie mysteriös.

KRIEGER MIT HELMEN

Im Jahr 1471, etwa zu der Zeit, als die Kupferkugel auf der Kuppel der Kathedrale angebracht wurde, waren Verrocchio und seine Mitarbeiter wie die meisten Künstler in Florenz in die von Lorenzo de' Medici organisierten Feierlichkeiten involviert, die anlässlich des Besuches von Galeazzo Maria Sforza stattfanden, des grausamen, autoritären und bald darauf ermordeten Herzogs von Mailand. In Begleitung Galeazzos befand sich sein dunkelhäutiger und charismatischer jüngerer Bruder Ludovico Sforza, der gerade neunzehn und damit im selben Alter wie Leonardo war. (An ihn schickte Leonardo elf Jahre später seinen berühmten Bewerbungsbrief.) Verrocchios Werkstatt hatte zwei Hauptaufgaben bei den Feiern: die Herrichtung der Gästequartiere der Medicis und die Herstellung einer Rüstung samt Schmuckhelm als Geschenk für Galeazzo.

Der Reiterzug des Herzogs von Mailand beeindruckte sogar

die von den Spektakeln der Medicis verwöhnten Florentiner. Er umfasste 2000 Pferde, 600 Soldaten, tausend Jagdhunde, Falken, Falkner, Trompeter, Flötenspieler, Barbieri, Hundetrainer, Musiker und Dichter.⁴⁰ Eine Entourage, die mit ihren eigenen Barbieren und Dichtern reist, kann man nur bewundern.

Obwohl gerade Fastenzeit war und anstelle öffentlicher Zweikämpfe und Turniere drei religiöse Aufführungen stattfanden, war die allgemeine Stimmung alles andere als fastenmäßig. Der Besuch der Sforzas markierte den Höhepunkt der Medici-Praktik, der Unzufriedenheit des Volkes mit Festspielen und Spektakeln entgegenzuwirken.

Für Machiavelli, der neben seinem Handbuch für autoritäre Herrscher auch eine Geschichte von Florenz schrieb, war die Neigung zum Prunk verbunden mit einem Niedergang, der die Stadt während dieser Periode relativen Friedens erfasste, als Leonardo dort als junger Künstler arbeitete: »Die unbeschäftigten jungen Leute verschleuderten Zeit und Gut für Kleider, Gastmähler und dergleichen Sinnengenüsse, im Spiel und mit Weibern, und ihr Trachten ging nur dahin, in prachtvollen Anzügen zu erscheinen und scharfe Reden vernehmen zu lassen. Wer die spitzeste Zunge hatte, galt für den weisesten. Zur Vermehrung dieser Unsitte trugen noch die Höflinge des Herzogs von Mailand bei, der mit seiner Gemahlin und seinem ganzen Hofe, wie er sagte, zur Erfüllung eines Gelübdes nach Florenz kam, wo er mit dem Pomp empfangen ward, welcher für einen solchen Fürsten und so großen Freund der Republik passete.« Als im Zuge der Feiern eine Kirche bis auf die Grundmauern niederbrannte, betrachtete man dies als göttliche Strafe, denn – so Machiavelli – »während der Fastenzeit, in welcher man gemäß dem Kirchengebote der Fleischspeisen sich enthalten soll, aß des Herzogs ganzer Hof Fleisch, ohne Ehrfurcht vor Gott und der Kirche«,⁴¹

Leonardos berühmteste frühe Zeichnung könnte durch den Besuch des Herzogs von Mailand inspiriert worden sein oder nimmt sogar darauf Bezug.⁴² Sie stellt einen römischen Krieger mit markan-



Abb. 5: Ein Krieger

ten Zügen und Schmuckhelm auf dem Kopf im Profil dar (Abb. 5). Sie ist an eine Zeichnung Verrocchios angelehnt, dessen Atelier, wie erwähnt, einen solchen Helm als Geschenk der Stadt Florenz an den Herzog entworfen hatte. Umständlich mit einem Silberstift auf eingefärbtes Papier gezeichnet, trägt Leonardos Krieger einen Helm, der mit einer überaus realistisch wirkenden Vogelschwinge und jenen Schnörkeln aus Spiralen und Voluten verziert ist, die er so sehr liebte. Auf dem Brustharnisch ist ein herrlicher, wenngleich etwas grotesker Löwenkopf angebracht. Das subtil gezeichnete, mit feinen Schattierungen aus akkuraten Schraffuren versehene Gesicht des Kriegers ist so ausdrucksstark, dass Wangen, Brauen und Unterlippe beinahe karikaturhaft überzeichnet wirken. Hinzu kommen die Hakennase und das ausladende Kinn, die ein Profil erzeugen, das so etwas wie ein Leitmotiv in Leonardos Zeichnungen werden sollte, nämlich der bärbeißige alte Krieger mit noblen und zugleich ein wenig lächerlichen Zügen.