



ünstlerisches Schaffen beginnt mit Hitze und Staub in einem Marmorbruch. Bis die Augen tränen, Knie und Rücken schmerzen und Fingerspitzen bluten, streichelt der Bildhauer über Oberflächen, zieht Kanten und Adern nach, klopft und lauscht auf Klänge. Er legt die Wange an raue Flächen, beschnuppert, leckt und schmeckt den Stein und weiß: Es ist der falsche.

Untrüglich ist sein Gespür. Es basiert auf langjähriger Erfahrung, fundierten Kenntnissen in Geologie, Statik, Materialkunde, Kunstgeschichte – und auf der unerklärlichen Gabe, das Wesen eines Steins zu erfassen und, für Momente, mit ihm zu verschmelzen.

Welch ein Glücksgefühl, den Einen, den Richtigen zu finden! Für den Transport hüllt der Künstler ihn, möglichst persönlich, in weiche Tücher und Schaumstoffe. Er weicht nicht von der Seite des Spediteurs, eines renommierten Experten, und mahnt den Vorsichtigen zur Vorsicht. Am liebsten würde sich der Künstler mit in den Container sperren lassen, um den auserwählten Block zu schützen und um ihm nahe zu sein, denn er ist einzigartig und unersetzlich.

Eine vergleichbare Obsession entwickeln Maler für Bärenfelle, Marder- und Menschenhaar, Schweineborsten und anderes, das als Pinsel taugt. Mondrian hat ausgediente Malwerkzeuge beerdigt, fast jeder Maler erfindet Rituale für sie. Man reinigt sie mit einem ausgewählten Shampoo, bewahrt sie an einem besonderen Ort auf, führt sie in Restaurants aus, um sie einem Künstlerfreund vorzustellen, und schläft mit ihnen. Die Beziehung eines Künstlers zu Werkzeugen und Materialien ist hemmungslos, unbegreiflich und magisch wie die Liebe. Und nur dann, wenn er diese Beziehung lebt und sich ihr hingibt, erlauben ihm Marmor, Holz, Ölfarben, Leinwände und Ton genommen und benutzt zu werden. Und sind sie nicht willig, helfen alle Gewalt und Fleiß nichts. Die Schöpfung wird misslingen.

Leonardo da Vinci gab sich seiner Kunst völlig hin, er war ein Besessener. Büchlein trug er am Gürtel, Lieblingskreiden und -federn durfte keiner außer ihm berühren, und er hatte genaue Vorstellungen von der Textur und der Zusammensetzung der Tinten und Farben. Und wehe dem Gehilfen, der beim Mischen der Pigmente und Malmittel die Anweisungen nicht exakt befolgte, und der nicht alles wunschgemäß bereit gelegt hatte, bevor der Meister sich an die Arbeit machte!

Künstler wachen über jedes Detail ihres Werks, einschließlich der Staubkörner am Fuß der Staffelei und der Farbe des Tuchs, in dem sie Pinsel ausdrücken und mit dem sie sich gedankenverloren Schweißperlen von der Stirn wischen. Während der Arbeit sind Künstler pedantische Kontrolleure, ihre Wünsche, Commandos und ihr Ego füllen das Atelier bis unter die Decke. Ihre Präsenz durchdringt jedes Atom im Raum. Und gleichzeitig verschwindet der Künstler in seinem Schöpfungsakt, er geht ganz in ihm auf.

Während des Malens, Skizzierens, Meißelns bewegen sich Künstler außerhalb von Raum und Zeit. Sie frieren und schwitzen nicht, haben keinen Hunger und keinen Durst. Ist der künstlerische Prozess abgeschlossen, fragen sie sich verwundert, wo sie sich befinden, und können nicht fassen, dass neun Stunden vergangen sind. Ihr Zustand ermöglicht es, in einem feuchten, stinkenden Kellergewölbe eine Leiche zu sezieren, ohne sich auch nur im Ansatz unbehaglich zu fühlen. Man fühlt nämlich gar nichts von dieser Welt, weil man eins mit ihr ist, in völliger Harmonie.

Den kosmischen Glückszustand hat unter anderem der Beatnik-Autor und Psychologe Timothy Leary in den 1960er und 70er Jahren beschrieben; er empfahl, ihn mittels

LSD, Meskalin oder Psilocybin herbeizuführen. Wie eine Droge wirkt der kreative Prozess, und er macht süchtig. Der Künstler kann nicht leben, ohne zu erschaffen, dem Werk ordnet er alles andere unter. Er ist seiner Kunst verfallen.

Fassen wir das alles zusammen, haben wir die Beschreibung einer Künstlerpersönlichkeit und damit die Leonardo da Vincis: Er ist ein Fetischist, Besessener, Zauberer, Pedant, Control Freak, Egozentriker, Süchtiger. Letztlich ist es natürlich unmöglich zu wissen, wie jemand ist, denkt und fühlt, und warum er sich für rosafarbene oder schwarze Socken entscheidet. Wir können einander nur einschätzen und müssen uns auf Spekulationen verlassen, das gilt für die Lebenden wie die Toten.

Historiker und Kunsthistoriker, die sich überwiegend auf Daten, Fakten und Analysen stützen, machen sich von Leonardo da Vinci ein anderes Bild als Künstler.

Ich, als Maler und Bildhauer, versuche mich ihm nicht nur mit dem Intellekt anzunähern, sondern auch intuitiv. Meine Erfahrung macht mich zum Komplizen und Mitwisser. Ich kenne die Berufsgeheimnisse und kann ihre Anwendung in den Arbeiten der Kollegen entdecken. Wie Grafologen Handschriften analysieren, erschließen sich für mich in einem Werk Charakterzüge und Stimmungen des Künstlers. Linien und Motive verraten, ob er sorgfältig und hochkonzentriert gearbeitet hat oder ob er sich einen Spaß erlaubt hat.

So bin ich mir sicher, dass da Vincis schnell aufs Papier geworfene Fantasiewesen mit wenig vorteilhaften menschlichen Zügen sicherlich unter viel Gelächter und mit viel Wein entstanden sind. Die schwungvollen Linien und Motive spiegeln die Freude wider, die er beim Zeichnen hatte. Verspielt wie ein Kind war er, und sein Humor zeigt dabei eine Bandbreite von harmlos bis rabenschwarz. Leonardo da Vincis Schraffuren erzählen dagegen von ernsthaften Seiten. Exakt und entschlossen zieht er in Reinzeichnungen seine Striche, nie schießen sie über ihr Ziel hinaus oder ändern wankelmütig die Richtung. Linien folgen Bewegungen und Rhythmen.

Gelegentlich begleiteten ihn bei der Arbeit im Atelier Musikanten, wie unter anderem in der Biografie des Künstlers und Autors Giorgio Vasari zu lesen ist (1511–1574), einer der bekanntesten Quellen aus der Epoche da Vincis.

Musikalisch sind seine Zeichnungen. Vertieft man sich, spürt man Resonanzen und Harmonien. Es ist wie bei einer Gitarre, deren Saiten mitschwingen, wenn auf einem anderen Instrument in ihrer Nähe Töne angeschlagen werden. Da Vinci spielte Lyra auf hohem Niveau, und er war ein guter Tänzer.

Wie eine Choreografie erfordern Zeichnen und Malen Timing, Körperbeherrschung und Kondition. Es ist atemberaubend, Leonardo da Vincis Strichen und Linien zu folgen. Sie schwellen an und verdunkeln sich, wenn sie in den Hintergrund treten. Sie lösen sich fast auf, wenn sie im Vordergrund das Licht einfangen. Der Wechsel erzeugt eine ungeheure Dynamik. Was derart beweglich ist, ist lebendig. Um eine lebendige Linie zu ziehen, muss sich der Arm leicht und elegant bewegen, mit einem sicheren Gefühl für Tempo und den Druck, der auf die Malunterlage wirkt.

Der Tanz beginnt jedoch nicht erst im Atelier. Erste Vorbereitungen, zum Beispiel von Federkielzeichnungen, finden auf dem Markt statt. Der Künstler sucht einen sympathischen Geflügelhändler mit einem sauberen Stand aus, streichelt über Federn, hält geeignete Exemplare gegen das Licht, tastet ihren Schaft ab, um zu erkennen, ob er gut in der Hand liegt, und ob das Tier gesund war. War es schwächlich, schaffen die Federn keine Pirouetten und Arabesken und knicken auf halber Strecke ein. Da Vincis Federzeichnungen lassen keinen Zweifel: Er war ein Gänsekenner.

Um dreidimensional und animiert zu zeichnen wie Leonardo da Vinci, braucht man ein fotografisches Gedächtnis. Man muss Objekte visualisieren, im Geist um sie herumgehen und sie verinnerlichen. Diese Gabe ist nur begrenzt erlernbar, vergleichbar mit dem absoluten Gehör oder der Fähigkeit, dreistellige Zahlen im Kopf zu multiplizieren.

Ein außerordentliches Talent ist ein unbarmherziger Tyrann: Es verlangt danach, alles in seinen Dienst zu stellen. Defizite in anderen Lebensbereichen sind kaum zu vermeiden.

So konnte da Vinci nicht mit Geld umgehen, wie erhaltene Bittbriefe belegen. Anders als sein ebenfalls hochbegabter Zeitgenosse Albrecht Dürer, machte er sich nicht daran, Drucke zu verkaufen. Das war ein einträgliches Geschäft. Doch Wiederholungen und Routine langweilten da Vinci. War ein Motiv künstlerisch abgeschlossen, wandte er sich dem nächsten zu. Er lehnte sogar gut bezahlte Aufträge ab, wenn sie seine Kunst nicht voran brachten und seine Neugierde und Leidenschaft nicht weckten. Dabei nahm er in Kauf, potenzielle Kunden zu verärgern und seinen Ruf zu ruinieren. Wie einige Stars heutzutage glich er seine Unberechenbarkeit mit Charisma und Charme aus.

Paul Klee sagte, ein Künstler gebe nicht das Sichtbare wieder, sondern zeige das Unsichtbare. Wenn da Vinci einen Raum betrat, hatte man den gesellschaftlichen Wandel vor Augen. Mit seinem extravaganen Auftreten und seinem Selbstbewusstsein personifizierte er den Humanismus und machte ihn sichtbar. Er erneuerte die Kunst, indem er den Künstler neu erfand.

Als 1967 zwei Skizzenbücher wiederentdeckt wurden, bekannt nach dem Fundort „Codices Madrid“, hat der zeitgenössische Künstler Joseph Beuys mit einer Hommage reagiert. Über die Skizzen in seinen eigenen „Codices Madrid“, im selben Format, sagt er: „Ich stelle mir vor, wie Leonardo heute Technologie zeichnen würde, wenn er jetzt lebte.“ Technologie ist auf keinem der Blätter von Joseph Beuys zu sehen, stattdessen hebt er sie auf die geistige, nicht sichtbare Ebene. Eine tiefere Verbeugung ist nicht möglich.

„Leonardo da Vinci der Gegenwart“ ist Joseph Beuys auch genannt worden, denn auch er ist ein Erneuerer der Kunst. Er hat den Künstler als Politiker mit gesellschaftlicher und ökologischer Verantwortung definiert. Sein Kunstbegriff schließt politisches und soziales Handeln mit ein. Daraus entstehen soziale Skulpturen, immaterielle Artefakte. Den in der Materie, Forschung und Technologie verhafteten Kunstbegriff, den Leonardo da Vinci prägte, sah Beuys jedoch fortbestehen: „Der Erkenntnisprozess ist der Ausgangspunkt für jeden sinnvollen menschen- und weltgemäßen Gestaltungsvorgang. Will der Mensch ein Künstler werden – und jeder Mensch kann ein Künstler werden –,

so muss er doch gleichermaßen versuchen, dem Wesen nach zu verstehen, was ihn umgibt.“

Leonardo da Vincis Neugierde und Forscherdrang haben einst mein Interesse an ihm begründet. Wie schaffte er es, so viele Entdeckungen und Erfindungen auf so vielen Wissensgebieten zu machen, welches Geheimnis steckt hinter der Quantität und Qualität? Die Quantität erklären seine Quellen, die Arbeiten seiner Zeitgenossen und Vorgänger, die er studierte und neu interpretierte. Sein Leben lang blieb da Vinci ein Student. „Jeder ist ein Student, immer, ein Leben lang“, sagt Joseph Beuys.

1973 rief er mit Kollegen die „Free International University (FIU) in Düsseldorf ins Leben. Sie bestand als Verein bis 1988, zwei Jahre nach seinem Tod. „Sie will unabhängig von staatlichem Hineinreden sein. Sie will so viele Studenten annehmen, wie zu ihr kommen. Und sie will selbst darüber bestimmen, wer als Lehrer an sie berufen wird, welches Lehrprogramm sie vertritt“, beschrieb Beuys das Konzept.

500 Jahre zuvor hatte da Vinci die Vision einer „Accademia Leonardi Vinci“ für Perspektive, Mechanik und Architektur in Mailand. Erhalten ist das Logo (s. S. 98).

Die Qualität der Arbeiten da Vincis ist zukunftsweisend, auch heute noch. Es gibt Hirnforscher und Psychiater, die in einer Ausnahmebegabung, in Verbindung mit ausgeprägter Egozentrik, einen Hinweis auf das Asperger-Syndrom erkennen. Unter dem Verdacht, von dieser leichten Form des Autismus betroffen gewesen zu sein, stehen unter anderem Wolfgang Amadeus Mozart, Albert Einstein, Charles Darwin, Steve Jobs und auch Leonardo da Vinci – Menschen, deren Leistungen weit über das normale Maß hinausgehen.

Auch kontemplative Techniken können zu überragenden Ergebnissen führen. Beim Kyūdō, dem japanischen Bogenschießen, geht es darum, den Pfeil im Ziel zu denken, bevor man ihn abschießt. Vor der Trefferquote der Meister kapituliert jede Statistik. Ähnlich ist es beim Bokuseki, der japanischen Zen-Malerei. Es gilt, einen Strich vor sich zu erkennen, bevor er gezogen wird. Auch ungeschulte Betrachter können die Tiefe und erzählerische Kraft erkennen.

Jeder Künstler bewegt sich zwischen Physik und Metaphysik, einige im Grenzbereich zwischen beiden Bereichen.

Wie hast du das nur gemacht mit dem David, wurde Michelangelo einmal gefragt. Er soll geantwortet haben: „Ganz einfach, ich entferne den Marmor, der nicht zu David gehört.“

Eine Enzyklopädie des Wissens der Welt wollte da Vinci fertig stellen. Gegen Ende seines Lebens, auf Schloss Clos in Amboise, als Hofkünstler des Königs Franz I. von Frankreich, gab er den ehrgeizigen Plan auf. Er stand vor Stapeln von Blättern und Heften voller Notizen und Skizzen, entstanden aus Leidenschaft und Spontaneität. Es fehlte ihm die Lust, die Arbeiten buchhalterisch zu sortieren und zu katalogisieren. Die Idee, die ihm Ruhm und Unsterblichkeit hätte bringen sollen, hatte sich als unpraktisch erwiesen. Sie diente seiner Kunst nicht länger.

Stattdessen schrieb er sein Testament. Er verfügte, dass sein Lieblingsschüler Francesco Melzi unter anderem seine Bücher, Werkzeuge und Porträts erben sollte, sein Gefährte Salaj ein Haus und einen halben Garten. Die zweite Hälfte vermachte da Vinci seinem Diener. Die Haushälterin sollte einen mit Pelz besetzten Mantel, eine Länge Tuch und zwei Dukaten bekommen. Pedantisch listete er seine Wünsche für das Begräbnis auf, bestimmte, dass drei Hochämter und 30 Gedächtnismessen gelesen werden sollten, während Kerzen aus 40 Pfund Wachs brennen sollten.

Bis ins Detail bestimmte er die Gestaltung seines letzten Kunstwerks. Schließlich gab er sich ihm leidenschaftlich und selbstvergessen hin: seinem Tod.



um 1489
Leonardo da Vinci
RL 19058 / RCIN 919058
Royal Library, Windsor