

## Leonardo war nie in Leipzig

Leonardo da Vinci (1452–1519) war nie in Leipzig. Natürlich nicht. Allein schon das raue Klima nördlich der Alpen hätte ihm nicht gefallen. Abgesehen davon waren die italienischen Städte und Höfe seit dem 15. Jahrhundert bedeutende Zentren europäischer Kultur. Es gab also keinen zwingenden Grund für Leonardo, die Querung der Alpen zu wagen, um im deutschsprachigen Raum die Auftraggeber und Mäzene von den Vorzügen seiner Kunst zu überzeugen. Bezeichnenderweise reiste Albrecht Dürer, um die Kunst Giovanni Bellinis kennen zu lernen, von Nürnberg nach Venedig und nicht umgekehrt Bellini von Venedig nach Nürnberg.

Wenn Leonardo und andere Künstler der italienischen Hochrenaissance Spuren nördlich der Alpen hinterließen, dann meistens nur über Umwege. Dabei verlief die Rezeption Leonardos sowohl innerhalb als auch außerhalb Italiens auf zwei sehr unterschiedlichen Ebenen und deutlich zeitversetzt. Die eine Ebene

betrifft das künstlerische Œuvre Leonardos, also seine Gemälde und indirekt auch das Konvolut seiner Zeichnungen, dessen Umfang alles bis dahin Überlieferte übertrifft. Schon zu Lebzeiten des Künstlers wurden seine Zeichnungen und Gemälde eifrig kopiert. Bereits die Schüler aus seiner Werkstatt dürften sowohl vor als auch nach dem Tod Leonardos gut daran verdient haben, den Bildideen ihres Meisters nachzueifern und so für deren Verbreitung zu sorgen. Noch bis ins 19. Jahrhundert arbeiteten sich ganze Generationen von Künstlern an den Bilderfindungen Leonardos ab. Dafür gab es im Wesentlichen drei Gründe. Leonardo hatte, wie niemand zuvor, die akribische Beobachtung der Natur in das Zentrum seiner Kunst gestellt und sie in seinen Zeichnungen und Gemälden auf vielfältige Weise zum Ausdruck gebracht. Er war damit Repräsentant einer Epoche, in der die Darstellung des Naturdetails die Malerei bestimmte.

Der zweite Grund für den Erfolg von

Leonardos Bildideen war seine Gabe, für schon lange etablierte Bildsujets neue und dynamische Lösungen zu finden, die zudem so einprägsam waren, dass sie weiteren Generationen als Vorbilder dienten. Beste Beispiele hierfür sind das »Abendmahl« und die »Mona Lisa«. Tatsächlich prägt Leonardos Darstellung des letzten Mahles Christi bis heute unsere Vorstellung von diesem Sujet. Leonardos »Mona Lisa« war bis weit in das 19. Jahrhundert hinein das formale Vorbild für das Porträt schlechthin.

Der dritte Grund für Leonardos Erfolg liegt paradoxerweise in einer Art Verrat des Details, namentlich in seinem fortschreitenden Versuch, die Bildgegenstände nicht nur exakt darzustellen, sondern deren Konturen im Ungenauen verschwimmen zu lassen. Dabei bleiben Bilddetails zwar zuverlässig erkennbar, doch deren genaue Umrisse scheinen sich vor den Augen der Betrachtenden zu verlieren, sodass die klar definierte Gegenständlichkeit um etwas nicht genau

Bestimmtes erweitert wird. Für dieses Abdriften des Gegenstandes in das scheinbar Ungefähre hat sich der Begriff »sfumato« eingebürgert. Er wurde nicht nur zu Leonardos Markenzeichen, sondern verleiht seinen Gemälden eine bis heute geschätzte, fast sakral wirkende Aura.<sup>1</sup>

Die zweite Vermittlungsebene der Ideen Leonardos betrifft seine wissenschaftlichen Studien. Mehr noch als in seinen Gemälden zeigen sich hier die Genauigkeit seiner Naturbeobachtung und das Ausmaß seiner Neugier den Dingen dieser Welt gegenüber. Kein Zeitgenosse hat Leonardos Niveau der Beobachtungs- und Visualisierungsgabe erreicht. Besonders bekannt und beeindruckend sind seine anatomischen Zeichnungen, die auch die größte und spektakulärste Gruppe unter seinen wissenschaftlichen Arbeiten bilden. Weitere große Konvolute von Studien betreffen vor allem Probleme der Optik und Mechanik sowie Fragen der Kriegstechnik, Hydrologie, Kartografie und des Fliegens. Allerdings sind die oft bahnbrechenden Studien Leonardos von seinen Zeitgenossen nur in den seltensten Fällen gewürdigt worden. Statt Anerkennung

brachten sie ihm oft nur Unverständnis oder gar Spott ein.<sup>2</sup> Erst seit dem ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert wurden die wissenschaftlichen Studien in ihrer ganzen Breite, Vielfalt und Originalität angemessen dokumentiert und gewürdigt. Genannt sei hier nur Jean Paul Richters bahnbrechende Anthologie der wichtigsten Texte Leonardos, die auch seine zahlreichen Handschriften überblicksartig zusammenstellt.<sup>3</sup>

Die Ausstellung »Leonardo war nie in Leipzig« zeichnet die beiden genannten Rezeptionswege der Ideen Leonardos nach. Im Mittelpunkt steht zunächst die Kunst, denn Leonardo verstand sich in erster Linie als Künstler. Dabei stammt der allergrößte Teil der Exponate dieser Ausstellungssektion aus der Sammlung Maximilian Speck von Sternburg, die den Kern der Altmeistersammlung des Museums der bildenden Künste in Leipzig bildet.<sup>4</sup> Freiherr Maximilian Speck von Sternburg (1776–1856) hat seine Kunstsammlung zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit viel Sachverstand zusammengetragen. Auch im Bereich der italienischen Malerei stammen daher die qualitativ hochwertigsten Gemälde

des Leipziger Museums oft aus dieser Sammlung, darunter Andrea Solarios »Ecce Homo« (Kat. III). Es zählt zu den wichtigsten Gemälden Solarios. Sein »Ecce homo« ist von Leonardos »sfumato«-Technik inspiriert, sodass die Leiden und die Menschlichkeit Christi wie aus dem Dunkel den Betrachtern entgegen zu treten scheinen.

Weitere Zeugnisse für die Verbreitung von Leonardos Ideen sind zwei kleine, wohl zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstandene Madonnen tafeln, die ebenfalls aus der Sammlung Maximilian Speck von Sternburg stammen. Die Künstler greifen in beiden Fällen die »Madonna Benois« auf, ein Frühwerk Leonardos, das sich heute in der Eremitage in St. Petersburg befindet. Besonders das Bewegungsmotiv des auf dem Schoß seiner Mutter sitzenden Christuskindes übernahm ein bislang unbekannt gebliebener Künstler sehr genau von Leonardos Vorbild (Kat. I). Die Landschaft hingegen hat gar nichts mit Leonardo zu tun. Hier folgte der Kopist seinen eigenen Ideen. Einen interessanten und wichtigen Sonderfall der Leonardorezeption stellt die »Nelkenmadonna« dar (Kat. II). Hierbei handelt

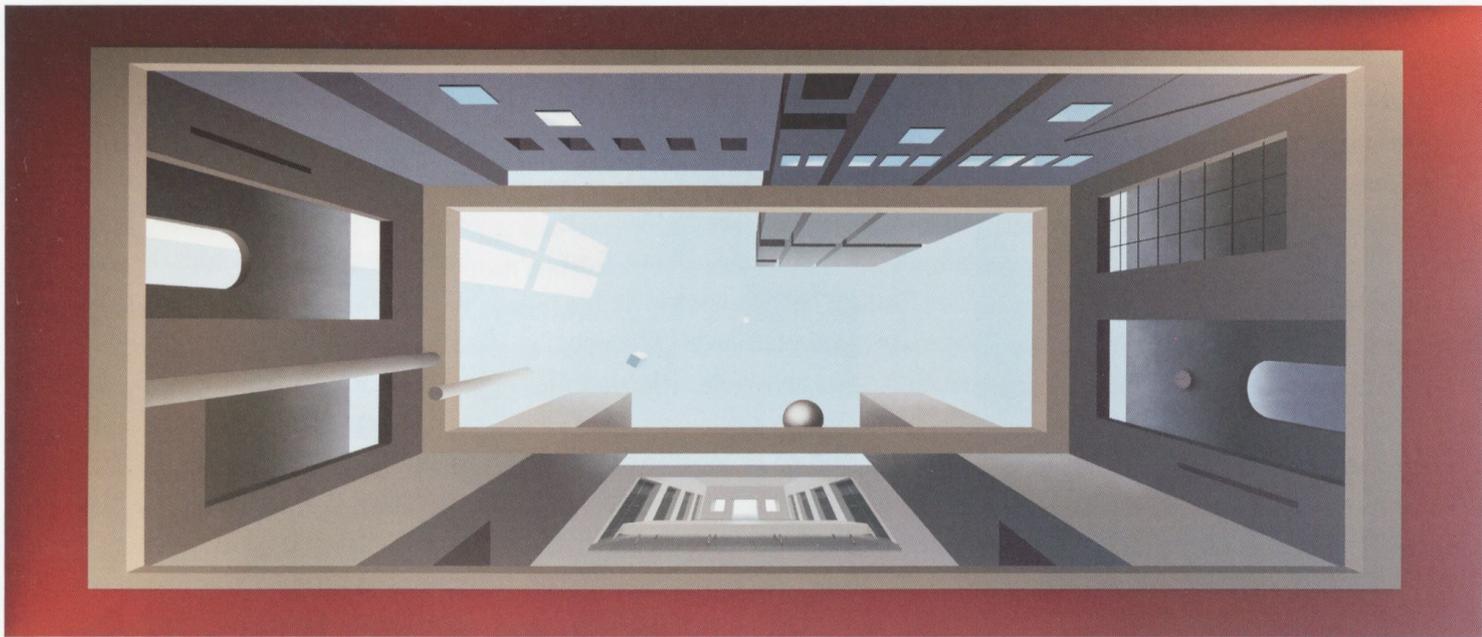


Abb. 1: Ben Willikens, Leipziger Firmament, 2014, Acryl auf Aluminium,  
1460 x 3165 cm, Museum der bildenden Künste Leipzig

es sich um eine genaue Kopie des gleichnamigen Gemäldes von Raffael, das wiederum vom Bewegungsmotiv der »Madonna Benois« inspiriert ist. Diese Rezeption über einen Umweg war nicht ungewöhnlich. Etliche Bilderfindungen Leonardos fanden dadurch weite Verbreitung, dass Raffael sie in seinen Gemälden aufgriff und popularisierte.<sup>5</sup>

Ebenfalls aus der Sammlung Maximilian Speck von Sternburg stammen zwei Reproduktionsgrafiken nach Gemälden Leonardos. Eine der beiden Grafiken zeigt Leonardos »Anghiarischlacht« und zwar in der durch Peter Paul Rubens überarbeiteten und durch Gérard Edelinck im Druck verbreiteten Version (Kat. V). Beim zweiten Blatt handelt es

sich um die druckgrafische Kopie des französischen Künstlers Auguste Gaspard Louis Desnoyers nach der im Louvre befindlichen »Felsgrottenmadonna« Leonardos (Kat. IV). Auch mit dem Kauf der beiden Grafiken hatte Maximilian Speck von Sternburg seinen Kunstverstand bewiesen. Die Werke von Edelinck und von Desnoyers gehörten zum bes-

ten, was zu Beginn des 19. Jahrhunderts an Reproduktionsgrafiken Leonardos zu haben war. Deren Genauigkeit sollte im Fall der »Felsgrottenmadonna« von der neuen Technik der Fotografie erst mehr als hundert Jahre später erreicht werden.

Das größte Exponat der Ausstellung ist eine Kopie von Leonardos »Abendmahl«, die James Marshall 1889 für die Leipziger Lutherkirche geschaffen hat (Kat. VI). Marshall war im ausgehenden 19. Jahrhundert eine bekannte Persönlichkeit und als Maler an den Arbeiten in der Albrechtsburg in Meißen und der Semperoper in Dresden beteiligt. Gerhart Hauptmann hat ihm (und seiner Trunksucht) mit seiner Komödie »Kollege Crampton« im Jahr 1892 ein literarisches Denkmal gesetzt. Marshalls Kopie des »Abendmahls« zeigt, dass Leonardos Version des Sujets auch gegen Ende des 19. Jahrhunderts noch als vorbildlich galt.

Der etwas weniger umfangreiche Teil der Ausstellung, der die Rezeption der Studien Leonardos und seiner Manuskripte zum Gegenstand hat, ist auch der komplizierteste. Er versammelt Kopien nach Studien Leonardos, die heute zu den bekanntesten überhaupt zählen.

Das ist an erster Stelle die inzwischen wohl berühmteste Zeichnung der Welt, Leonardos Studie der menschlichen Proportionen nach Vitruv. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war diese Zeichnung weitgehend unbekannt. Ihre Berühmtheit verdankt sie letztlich Giuseppe Bossi, einem Mailänder Künstler, der sie in einer vereinfachten Umrisszeichnung in sein 1810 publiziertes Buch zu Leonardos »Abendmahl« aufnahm (Kat. IX).

Kaum weniger prominent ist auch die sogenannte Koitus-Zeichnung Leonardos. Der Göttinger Professor für Medizin Johann Friedrich Blumenbach hat sie 1830 in seiner »Tabula anatomica« abgebildet (Kat. VIII). Er war damit einer der ersten, der eine der zahlreichen anatomischen Zeichnungen Leonardos publiziert hat. Die Reproduktion in Blumenbachs »Tabula anatomica« ist sogar einigermaßen präzise und weist nur kleinere Ungenauigkeiten auf. Eine davon sollte später die Psychoanalyse Sigmund Freuds und deren Deutung der Sexualität Leonardos beeinflussen.

Ein weiterer Abschnitt der Ausstellung ist den Manuskripten Leonardos und ihrer Wirkungsgeschichte gewidmet.

Diese Geschichte ist sehr komplex, aber inzwischen auch gut erforscht. Mittlerweile gibt es von Leonardos zahlreichen Manuskripten sogar originalgetreue Faksimiles und Reproduktionen, die von den Originalen nur schwer zu unterscheiden sind (Kat. VII). Sie vermitteln einen Eindruck sowohl von der Vielfalt der Studien Leonardos als auch von der bis heute anhaltenden Wertschätzung seiner Ideen.

Auch wenn man seit der Erfindung der Fotografie den Tod der Malerei bereits mehrfach ausgerufen hat, es gibt sie immer noch. Vielleicht ist sie sogar lebendiger als je zuvor. Das belegen ein von Leonardos »Mona Lisa« (Kat. X) inspiriertes Gemälde des Leipziger Malers Jochen Plogsties<sup>6</sup> sowie das monumentale Deckengemälde »Leipziger Firmament« von Ben Willikens (Abb. 1). Es schmückt seit 2014 den größten Raum des Museums, greift Leonardos »Abendmahl« auf und verwandelt es in einen hinter-sinnigen Kommentar auf den Umgang des Künstlers mit Kunst, sowohl mit der eigenen als auch mit der alter Meister.<sup>7</sup>

*Frank Zöllner*