

A k t e n n o t i zBetr.: Leonardo da Vinci-Ausstellung

Nachdem festgestellt war, daß die Deutsche Akademie der Künste im Auftrage des Weltfriedenskomitees zum 15. IV. 52 eine Festveranstaltung und gleichzeitig eine Leonardo da Vinci-Ausstellung als Wanderausstellung vorbereitet, haben in Berlin verschiedene Absprachen zwischen dem Unterzeichneten mit Herrn Generaldirektor Prof. Dr. Dr. Justi von den Staatlichen Museen zu Berlin und mit den Herren Pommeranz-Liedtke und Lüdecke von der Deutschen Akademie der Künste stattgefunden, die auf eine gemeinsame Lösung des von zwei Seiten begonnen Projektes abzielten. Eine gemeinsame Aussprache der an der Verwirklichung des Projektes arbeitenden Vertreter der oben genannten Institutionen war verabredet und am 5. II. 52 in den Staatlichen Kunstsammlungen Weimar durchgeführt worden.

Es waren anwesend:

Prof. Dr. Dr. Justi,	Staatliche Museen zu Berlin
Dr. Scheldig,	Staatliche Kunstsammlungen, Weimar
Prof. Dr. Jahn,	Museum der Bildenden Künste, Leipzig
Dr. Kunze,	Angermuseum, Erfurt
Dr. Kauffeldt,	Staatssekretariat f. Hochschulwesen, Berlin
Koll. Lüdecke,	Deutsche Akademie der Künste, Berlin
Koll. Pommeranz-Liedtke,	Deutsche Akademie der Künste, Berlin
Koll. Schifner	Staatl. Kommission f. Kunstangelegenh., Berlin

Die gegenseitigen Pläne wurden erörtert, verglichen und im besten Einvernehmen auf eine gemeinsame Basis gestellt.

Die erforderliche Würdigung Leonardos mit all den erfaßbaren, mannigfaltigen Beziehungen zu den Erscheinungen seiner Zeit wurde eingehend diskutiert und die gemeinsame Herausgabe einer Festschrift und Gestaltung einer Ausstellung (in Berlin bei der Deutschen Akademie der Künste beginnend als Wanderausstellung) vereinbart. Es wurde folgendes projektiert: Festschrift und Ausstellung laufen unter der Firmierung: Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, Staatliche Museen zu Berlin, Deutsche Akademie der Künste.

Die Festschrift soll im repräsentativen Format (DIN A 4) und Umfang (ca. 100 Blatt einschließlich 50 Abbildungen) als Leitfaden für die Ausstellung dienen, jedoch selbständige Gültigkeit für die Interpretation Leonardos als den seiner Zeit weit vorausgehenden universalen Renaissance-Menschen haben.

Folgende Beiträge wurden vorgesehen, mit Arbeitstiteln fixiert und dazu die in Frage kommenden Autoren genannt:

- a) In Anbetracht der großen kulturpolitischen Bedeutung des Projektes in Verbindung mit dem Kampf um die Erhaltung des Weltfriedens soll der Vorsitzende der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten entscheiden, ob an Grotewohl die Bitte zur Abfassung eines Vorwortes gerichtet werden soll oder ob der Vorsitzende das Vorwort selbst übernimmt.
(ca. 1 Druckseite)
- b) Einführende Begründung der Ausstellung. Skizzierung der Gesamtkonzeption, Darstellung des Einflusses Leonardos auf die deutsche Kultur an den Beispielen Dürer und Goethe. (Ohne Namenszeichnung als Redaktionsbeitrag ausgearbeitet von Heinz Lüdecke)
(ca. 4 Druckseiten)

- c) Leonardo da Vinci als Künstler, vergleichende Analysen. Prof. Justi
(ca. 8 Druckseiten)
- d) Der schriftliche Nachlaß Leonardos, Sinn und Bedeutung der Traktate. Prof. Jahn
(ca. 8 Druckseiten)
- e) Leonardo als Forscher und Erfinder - Naturwissenschaftlicher Überblick. Dr. Kauffeldt
(ca. 12 Druckseiten)
- f) Schicksal des Abendmahls. Prof. Heidenreich, München
(ca. 2 Druckseiten)
Prof. Justi will diesen Beitrag zu erreichen versuchen.
- g) Zitate von Leonardo durch Dr. Scheidig. - Ausgewählte weltanschauliche und erkenntnistheoretische Äußerungen.
(ca. 3 Druckseiten)
- h) Zitate über Leonardo, überragende, internationale Äußerungen, werden bereits in der Deutschen Akademie der Künste zusammengestellt.
(ca. 3 Druckseiten)
- i) Vergleichende Zeittafel, wird in der Deutschen Akademie der Künste zusammengestellt.

Text und Bilder im Verhältnis 50 : 50 %

Die technische Redaktion übernimmt Koll. Pommeranz-Liedtke.

Die Manuskripte werden dreifach bis zum 29. II. 52 von den Autoren an die Deutsche Akademie der Künste eingesandt.

Die Redaktionskommission Prof. Justi,
Koll. Schifner und
Koll. Lüdecke

übernehmen die umgehende Redigierung.

Vorgesehene Auflage: 20 000

Die Kosten der Publikation übernimmt die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten aus den Mitteln für Forschungsaufträge.

Die Kosten der Ausstellung: technische, Rahmung, Versand, Plakate usw. übernimmt die Deutsche Akademie der Künste.

Alle Besprechungsteilnehmer waren mit den Vorschlägen einverstanden.

(Schifner)

Verteiler:

Vorsitzende der Staatl. Kunstkommission, Herr Holtzhauer, mit der
Bitte um Bestätigung

Prof. Dr. Dr. Justi	für die Staatlichen Museen, Berlin
Dr. Scheidig	" " Staatlichen Kunstsammlungen, Weimar
Prof. Dr. Jahn	" das Museum der Bildenden Künste, Leipzig
Dr. Kunze	" " Angermuseum, Erfurt
Dr. Kauffeldt	" " Staatssekretariat f. Hochschulwesen, Bln.
Herr Lüdecke	" die Deutsche Akademie der Künste, Berlin
Herr Pommeranz-Liedtke	f. " Deutsche Akademie der Künste, Berlin
Referat Kunstsammlungen,	Koll. Schifner

3

DEUTSCHE FÜNFHUNDERTJAHRFEIER
LEONARDO DA VINCI
BERLIN 1952

STAATLICHE KOMMISSION FÜR KUNSTANGELEGENHEITEN
DEUTSCHE AKADEMIE DER KÜNSTE / STAATLICHE MUSEEN

FESTVERANSTALTUNG

zu Ehren

des Künstlers, Forschers und Denkers, des großen Humanisten

LEONARDO DA VINCI

zur fünfhundertsten Wiederkehr seines Geburtstages

Im Anschluß an die Feier findet die Eröffnung einer

AUSSTELLUNG

von Leonardos Werk in Reproduktionen statt

EINLADUNG

GÜLTIG FÜR 2 PERSONEN

Freitag, 25. April 1952, 11 Uhr, in den Räumen der Deutschen

Akademie der Künste · Berlin NW 7 · Robert-Koch-Platz 7

11/

DER PRÄSIDENT
DER
DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK

5

BERLIN-NIEDERSCHÖNHAUSEN
OSSIEZKYSTRASSE

DEN 21. April 1952

Herrn

Direktor Rudi E n g e l
Deutsche Akademie der Künste

Berlin NW 7
Robert-Koch-Platz 7

Sehr geehrter Herr Direktor!

Ich übermittle Ihnen meinen herzlichen
Dank für die Einladung zu der Festveranstaltung an-
lässlich der Wiederkehr des 500. Geburtstages Leonar-
do da Vincis am Freitag, d. 25.4.52, und teile Ihnen
mit, dass ich der Einladung Folge leisten werde.

Mit vorzüglicher Hochachtung

W. Pieck

Stenografische Niederschrift

Eröffnung

der Ausstellung

"Das Werk des Künstlers und Forschers Leonardo da Vinci"

im Hause der Akademie der Künste
am Freitag, dem 25. April 1952, 11.00 Uhr

Anna Seghers: Verehrter Herr Staatspräsident!
Verehrte Gäste! Während wir heute in einer freudigen, feierlichen und erwartungsvollen Stimmung diese Ausstellung eröffnen, tagt einige Straßen von uns entfernt das Deutsche Friedenskomitee. Gestern haben wir sowohl von unseren westdeutschen wie von unseren ausländischen Delegierten die allerdüstersten und aller-
dunkelsten Berichte empfangen - Berichte, aus denen jedem Menschen klar wird, in welcher entscheidenden, ja in welcher drohenden Lage wir uns befinden, wir in Deutschland, dessen Geschichte, dessen Zusammenschluß, dessen ferneres Schicksal von unserem jetzigen Tun und Handeln abhängt, wie überhaupt die Welt allgemein, die durch die Ereignisse in Korea so entsetzlich bedroht ist. Unsere Delegierten haben uns gestern die furchtbarsten, unglaublichesten und doch bestdokumentierten Berichte über die Phase des Bakterienkrieges gegeben, über die gerade der Weltfriedensrat auf seiner letzten Tagung in Oslo Beschlüsse gefaßt hat.

Diese finsternen und einschneidenden Dinge, die ich eben berührt habe, die uns alle auf der gestrigen Versammlung so stark mitgenommen haben, machen den heutigen Tag, der, wie ich sagte, ein freudig erregender Tag ist, der etwas Großartiges,

etwas Freudiges feiert, etwas, was zum Glück und zur Freude der Menschen da ist, nicht nur weniger nötig, nicht gedämpfter, sondern sie machen ihn im Gegenteil noch nötiger, noch klarer, noch schöner. Denn Joliot-Curie war es selbst, der auf der Friedensversammlung in Wien mit Recht darauf hingewiesen hat, daß es sich, wenn man die Menschen zu unserer Friedenssache heranziehen und immer stärker zusammenschließen will, vor allem unsere Jugend in allen Ländern, darum handelt, ihnen nicht immer nur zu zeigen, gegen was man kämpft, immer nur das Furchtbare, das uns bedroht, sondern ihnen besonders klar und herrlich das zu zeigen, wofür wir auf der Welt sind, wofür wir kämpfen, was das Glück der Menschheit, den Humanismus, den Frieden, die Zukunft ausmacht.

Ich glaube, niemand könnte besser dazu geeignet sein als Leonardo da Vinci, dieser Mensch, dessen 500. Geburtstag wir heute feiern. Ich denke mir, wer nur ein klein wenig eine Ahnung von Leonardo da Vinci hat, - und das haben mehr oder weniger, sei es auch nur durch Heugier, weil sie schon einmal irgend etwas gesehen oder gehört haben, fast alle Menschen in unserem Umkreis, nicht nur die Menschen hier in den vier Wänden - alle diese Menschen kommen mit einer gewissen Erwartung. Dieser Tag droht nicht, wie wir so oft sagen, formalistisch oder schematisch zu werden. O nein, das wird dieser Tag nicht, weil jeder in sich selbst eine Substanz dazu mitbringt. Warum das so ist, darüber werden uns gleich unsere Fachleute eingehend berichten. Ich möchte nur einige kurze Sätze sagen, wie wir selbst in unserer Jugend dieses Phänomen Leonardo in uns aufgenommen haben, wie wir zuerst ein wenig davon verstanden haben - und wir haben nicht allemal viel verstanden -, wie wir geahnt haben, wie recht Engels gehabt hat, wenn er solche Menschen wie Leonardo da Vinci als Giganten in ihrer Zeit, die solche Giganten nötig hatte und auch schuf, bezeichnet hat. Da hat uns - und vielleicht ist es allen Menschen so gegangen - an meisten fasziniert nicht die nicht sehr vielen Kunstwerke, die ganz einwandfrei auf Leonardo da Vinci zurückzuführen sind, sondern eine Fülle von Zeichnungen, eine Fülle von Tagebuchaufzeichnungen dieses Mannes, eine Fülle von Studien, eine Fülle von Experimenten, Ver-

heißungen und Schülerarbeiten. Das scheint im Widerspruch zu dem zu stehen, was wir gewöhnlich von Mur-Experimenten, von Mur-Versuchen halten. Aber aus diesen Resten eines durch alle möglichen Umstände zerstörbaren und zerstörten Hauptwerkes, aus diesen Fragmenten, aus diesen Splintern seines Könnens und Wissens geht eine solche gewaltige Kraft aus, daß einem diese Fragmente nicht eigentlich als Fragmente erscheinen, sondern daß es einem vorkommt, als sei der ganze Schwung, der ganze Reichtum unserer eigenen Tätigkeit darin ausgedrückt, ja das ganze Vorwärtsschreiten der Menschheit auf eine langsam und stufenweise erreichbare Wahrheit und Wirklichkeit. Das fasziniert jeden Menschen auf seine Weise, der etwas von diesen Bruchstücken zu sehen bekommt.

Die Skulptur eines großen Reiterdenkmals, das nicht fertig ausgeführt war, ist, wie das Gerücht es sagt, bogenschießenden Soldaten zum Opfer gefallen. An seinem großen Abendmahl bei Mailand hat der Meister solange herumexperimentiert - nicht in den Formen, sondern in den Farben und in der Zusammensetzung der Freskenmalerei -, daß es wahrscheinlich schon bei seinen Lebzeiten abgebröckelt ist und sehr oft renoviert werden mußte. Es fasziniert uns, wie der Tisch, an dem beim Mittagessen die Mönche gesessen haben, rechtwinklig auf den gemalten Tisch auflieft, an dem die Jünger in dem Augenblick dargestellt sind, da Christus die Worte ausgesprochen hat: "Einer unter Euch wird mich verraten".

Die Lehrer, die unserer Jugend in diesen Tagen Leonardo da Vinci nahebringen sollen, - und das bedeutet ja überhaupt diese Gedächtnisfeier, daß wir den Menschen über diese grandiose Gestalt etwas beibringen sollen - geraten, wie ich glaube, oft in die Gefahr, daß sie allzu schematisch, allzu schablonenhaft Formel auf Formel in eine veränderte Situation übertragen. Denn wenn auch Leonardo da Vinci mit seinem tiefen Humanismus, mit seinem riesenhaften Wissen, mit seiner Vielseitigkeit die anbrechende neue Zeit und den Bruch mit den düsteren Mächten des Mittelalters verkörpert hat, so war er doch noch in dem

Mittelalter und dem Glauben seiner Zeit verstrickt. Er hat sich davon freigemacht. Das bedeutet aber, daß er noch damit zusammengehungen hat, so, wie es später bei dem Astronomen Kepler der Fall war, der gesagt hat, daß sich die Planeten in Ellipsenform bewegen und daß in einem Brennpunkt der Ellipse die Sonne steht und im anderen Brennpunkt Gott mit seinen Erzengeln. Daß sich dieses mit einem Fuß in der Zukunft und mit einem Fuß in der Vergangenheit Stehen in einem Menschen ausdrückt, das müssen wir als Schüler und Nachkommen ertragen und verstehen. Wir müssen verstehen, daß einesteils Leonardo da Vinci diese grandiosen Erfindungen, von denen wir gleich hören werden, gemacht hat, z.B. folgende Notiz niedergeschrieben hat: "Ich glaube ich habe herausgefunden, wie ein Mensch sehr lange Zeit unter Wasser existieren kann, solange, bis er Nahrung nötig hat; aber ich werde diese meine Entdeckung nicht bekanntgeben, weil die Schlechtigkeit der Menschen zu groß ist und sie meine Erfindung vielleicht mißbrauchen könnten." Das hat derselbe Mensch geschrieben, der auf der anderen Seite – und das erinnert an das, was ich Ihnen vorhin von Kepler gesagt habe – in seinem Tagebuch diesen grandiosen Gebetsanfang notiert hat, der einem Hagel gefallen hätte: er redet Gott an "O Du Urheber der ersten Bewegung!" Er hat also sehr gut verstanden, auf was es ankommt, auf die inner fortlaufende und widerspruchsvolle Bewegung.

Ich möchte Ihnen nur noch sagen: Wenn wir mit unseren Freunden und besonders mit unseren jungen Freunden sprechen, müssen wir sie, glaube ich, darauf aufmerksam machen, wieviel unendliche, grenzenlose, für uns nicht vorstellbare Sorgfalt dieser Meister aufgewandt hat, um die kleinste seiner Skizzen fertigzustellen, um uns die geringste seiner Ideen zu übermitteln. Nicht umsonst hat er selbst es so ausgedrückt: "Es gibt keinen Lohn ohne den Preis von Mühen". Zu dem Wenigen, was ich jetzt Ihnen zu sagen Zeit gehabt habe – und auch nur die Kenntnisse, denn ich habe Ihnen ja ganz improvisiert einige ganz nebensächliche Dinge gesagt – möchte ich zum Abschluß nur hinzufügen, daß ich hoffe, Sie werden aus dem, was Sie heute bei uns hören, und vor allem auch in der Ausstellung sehen werden, das Gefühl

haben, daß es der Friede ist und nur der Friede, der einen solchen Menschen hervorbringen wird, wie wir uns vorstellen, daß ein Mensch sein kann. Leonardo da Vinci ist solch ein Mensch, der in einzelnen, seltenen Fällen schon da war, um uns zu zeigen, wie ein Mensch sein kann.

(Beifall)

Heinrich E h m s e n : Herr Staatspräsident! Meine Damen und Herren! Erlauben Sie mir, daß ich nur darüber spreche, inwiefern Leonardo da Vinci uns bildenden Künstlern bei der Erziehung der Kinder, der Kunstschulfugend, der mittleren Generation und meiner Malergeneration praktisch Vorbild sein kann. Leonardo lebte in einer Zeit, die der heutigen sehr ähnlich war. Durch die damals absteigende Gesellschaftsklasse entstand Unordnung, welche eine progressive Umwälzung bzw. Neuordnung forderte. An der geistigen Aufbauarbeit seiner Zeit war Leonardo unmittelbar beteiligt. Gerade deshalb wirken seine Werke fort bis in fernste Zukunft. Leonardo da Vinci, ein Gigant des Geistes von kühnem Ausmaß, erlebte die Geschehnisse seiner Zeit mit ganz besonderer Empfindsamkeit. Sein Gehirn reagierte wie ein Seismograph. Bei seiner produktiven Arbeit zeigten sich Schwankungen der Ab- bzw. Aufwärtskurven in bezug auf die rückwärtigen und fortschrittlichen Kämpfe für den Frieden und gegen den Krieg.

Der schöpferische Künstler Leonardo da Vinci kam aufgrund seines Erlebens der Wirklichkeit durch rastlose Arbeit zu klaren Erkenntnissen, die er gestaltete. Er war von der Natur mit größter Begabung für die Arbeit des bildenden Künstlers und wissenschaftlichen Forschers ausgestattet. Seine künstlerische Lehrzeit begann in der Kindheit, und in der Jugend zeigte er schon positive Resultate. Als Meister erhob er sich dadurch aus der Gruppe der erfolgreich analysierenden und schaffenden Künstler, daß er seine Erkenntnisse in unsterblichen Werken realistisch gestaltete. Leonardo da Vinci lehnte jeden Aberglauben und Mystizismus ab. Sein geistiger Fundus wuchs auf der Basis der exakten Wissenschaften. Er entriß der Natur wie ein Genius mit klarem Verstand die Geheimnisse.

71

Erlauben Sie mir, daß ich mich nun im Interesse unserer Künstlergeneration kurz der geistigen Werkstattarbeit des bildenden Künstlers Leonardo da Vinci zuwende. Die kritische Würdigung der Arbeit Leonardos in kunstpädagogischer Beziehung gibt uns lebenden Malern, Bildhauern, Graphikern Material, mit welchem wir der Jugend behilflich sein können.

Es ist notwendig, die methodische Arbeit der realistischen und formalistischen Zielsetzungen der östlichen und westlichen Hemisphäre des Planeten in kurzen Zügen zu kennen. In den Schulen und Kunstmuseen der UdSSR konnte ich 1932 und 1943 feststellen, daß schon die Kinder an der Hand von Werken großer Künstler wie Leonardo, Rembrandt usw. erzogen werden und die Jugend, die zu den Kunsthochschulen überwechselt, bestimmte Voraussetzungen zu den geistigen Quellen des Kunstschaffens erarbeitet hat. Es wäre schön, wenn unsere Kunststudenten in ähnlichem Entwicklungsstadium wären, wie es Leonardo mit etwa 14 Jahren schon erreicht hatte. Verzeihen Sie mir, wenn ich in diesem Zusammenhang Leonardo erwähne. Aber für unsere heutige Jugend können die besten Beispiele der Vergangenheit nicht gut genug sein. Ich beobachte nun seit 45 Jahren durch bestes Bekanntsein bzw. Freundschaft mit den bekanntesten lebenden und verstorbenen Kollegen, z.B. Kandinsky, Franz Marc, Picasso, Leschen, Matisse usw., wie große, tiefe Abgründe in der künstlerischen Gestaltung sich auftun. So komme ich zu folgenden Feststellungen:

Zugegeben, daß viele der Genannten weltanschaulich fortschrittlich zu sein vorgeben, so sind sie doch in ihrer künstlerischen Gestaltung destruktiv und geben das Bild des Abstiegs einer dekadenten Gesellschaftsklasse ohne Ausweg wider. Die Surrealisten glauben, diesseits nicht faßbar zu sein, sondern nur jenseits. Ich bin der Meinung, soweit ich sie persönlich gekannt habe oder kenne, sie sind diesseits sehr faßbar. Sie leben nicht in der Freiheit im fortschrittlichen Sinne, sondern sie dienen der Narrenfreiheit im rückläufigen Sinne. Weder Formalismus bis zum Quadrat auf der Leinwand noch der Naturalismus gehören und helfen den Lebenden. Darum ist es uns, der Deutschen

Akademie der Künste, eine besondere Ehre, in guten Reproduktionen die Werke des Realisten Leonardo da Vinci zu zeigen. In dieser Ausstellung wird die Jugend mit dem Meister diskutieren und für ihre heutige Arbeit lernen. Die Kunsterziehung zur Zeit Leonardos und speziell sein phantasievolles, charakterstarkes Wirken und Schaffen können heute der realistisch malenden Jugend ebenso Vorbild sein wie Mahnung den lebenden Kollegen, welche mit den Formspielereien experimentieren. Es ist Aufgabe der bildenden Künstler, daß die Errungenschaften der Wissenschaft, z.B. die Atomenergien und die Bakteriologie, nicht mit abstrakten Formulierungen unseren Mitmenschen zur Kenntnis kommen. Die Themen dürfen nicht abstrakt gestaltet werden. Die Wirklichkeit wie z.B. die mißbräuchlichen Drohungen und Anwendungen der Errungenschaften der Wissenschaft für den Krieg mit all seinen Folgen – oder die andere, schöne, humanistische Wirklichkeit: die Anwendung der Atomenergie mit den letzten Erkenntnissen der Wissenschaft für das Glück und den Frieden der Völker.

Das Schaffen Leonardos zeigt uns bildenden Künstlern den Weg mit allen wahrhaftigen Gestaltungsmöglichkeiten. Die Ausstellungen und Feiern des 500. Geburtstags Leonardo da Vincis in allen Ländern der Erde müssen ein Fanal für die Jugend sein. Sie soll kämpferisch für die Freiheit und gegen die Narrenfreiheit mit ihren Arbeiten wirken. Mögen die nächsten Wochen in der Ausstellung durch kritische Würdigung des großen Menschen und Künstlers Leonardo da Vinci unserer Jugend helfen, Werke zu gestalten, welche zur Synthese von Inhalt, Farbe und Form, d.h. zum Realismus führen. Der Menschlichkeit können nur Charaktere dienen, welche frei von Opportunismus und Egozentrismus sind, aber voller Optimismus mit ganzer Kraft zum Einsatz für die Mitmenschen bereit sind.

Der realistische Kampf in der bildenden Kunst gilt der Freiheit des gesellschaftlichen Fortschritts und nicht der Narrenfreiheit, auf die viele meiner Kollegen von Weltruf sich heute und immer wieder mir gegenüber berufen. Ich rufe die Künstler ganz Deutschlands auf, bestrebt zu sein, Werke des kämpferischen Humanismus zu schaffen, zum Wohle aller Menschen unseres ganzen Planeten.

(Beifall)

Prof. Dr. Heinz K a m n i t z e r : Sehr geehrter Herr Staatspräsident! Meine Damen und Herren!! Als Leonardo da Vinci 1452 geboren wurde, schien Italien noch einmal auf dem Gipfel seiner Macht. Als man ihn 1519 zu Grabe trug, erwartete seine Heimat das gleiche grausame Schicksal, das Deutschland nach der Reformation für mehr als 200 Jahre aus dem Leben Europas ausschied. Der Mann mit dem Kopf eines biblischen Patriarchen und dem Blick eines weltlichen Propheten war beides: ein Kind der Vergangenheit und ein Kfinder der Zukunft. Das Volk von Italien war seine große Mutter; sein Stammvater war die Demokratie von Florenz. Wenn Leonardo durch sein geliebtes Florenz wanderte, begegneten ihm überall die Wahrzeichen des Reichtums, der Macht, der Kultur und der Demokratie dieser Stadt, die Geburtsstätte und Mittelpunkt der italienischen Renaissance geworden ist. Die Kirche Or Santa Maria hatte eine große Zunft gestiftet. Der Dom war erst gebaut worden, als die Bevölkerung von Florenz aus drei Vorschlägen der Baumeister einen Entwurf auf dem Wege der Wahl gebilligt hatte. Wenn Leonardo da Vinci die Signoria, den großen Saal des Regierungshauses, besichtigte, für den er die Anghiari-Schlacht malen sollte, so umgab ihn dort der Geist der Kämpfe, die Demokratie und Oligarchie in Florenz seit Jahrhunderten austrugen. Wenn nicht gerade die Renaissance als eine plötzliche Besinnung auf die Antike oft gedeutet wurde, so hat man bislang fast immer den Schirmherrn der Renaissance zum Schöpfer der Renaissance erhoben. Schon wahr! Als nach den Kreuzfahrten und der Besetzung der Levante der Handel zwischen Orient und Okzident stromhaft anstieg, war es der kapitalistische Unternehmer, der sein neues Selbstvertrauen und Selbstbewußtsein begründet und vertreten wissen wollte. Vor allem sollten ihm die Geister der Zeit helfen, die Vormacht des Adels zu brechen, den Ständestaat so zu reformieren, daß nicht mehr die Geburt, sondern der Besitz entscheidet. Dieser Unternehmer benötigte Wissenschaft und Technik für seine Geschäfte, und er benötigte ein Weltbild von bürgerlicher Gleichberechtigung, um seinen Platz zu erobern, zu rechtfertigen und um ihn zu befestigen. Auf diese Weise entstand auch die Rückerinnerung auf die Kultur der Antike. Man hatte

seit Jahrhunderten zwischen verfallenen Denkmälern der Antike gelebt, hatte sie nicht beachtet, sondern in der Tat, man mißachtete diese Monumente einer großen Vergangenheit. Noch Petrarca klagte im 14. Jahrhundert bitter, daß die stolzen Steine der Monumente zu Kalk verbrannt werden. Die Werke eines Cicero, eines Plato befanden sich in den Bibliotheken und in den Klöstern, ihr Gehalt berührte nicht den Geist des Mittelalters.

Die Antike wurde in dem Augenblick wiederentdeckt, als im Schoß des Feudalismus die italienischen Städte eine Stellung beanspruchten und erreichten, die sie in vieler Hinsicht an das Rom und das Athen des Altertums erinnern durfte. Erst jetzt konnte und wollte man sich in der antiken Polis in der Stadtdemokratie des Civis Romanus, wiedererkennen und widerspiegeln. Jeder Abschnitt der Renaissance und jede Klasse entnahm aus der Antike genau das und nur das, was sie benötigte, und goß es in die Form, wie sie es benötigte. In der frühen, ich möchte einmal sagen: revolutionären Phase der Renaissance lag der Schwerpunkt bei der Bezugnahme auf die demokratische Staatsverfassung des Altertums. Man verglich sich mit der antiken Stadtrepublik, erinnerte an ihre Selbständigkeit, an den Bürgerstolz. Als aber dann das Bürgertum keine Rechtfertigung mehr für Rebellion oder sogar Revolution brauchte, als es den Adel in Italien zurückgedrängt hatte, da wollte es seine Herrschaft bestätigen und verewigt wissen, und es betonte aus diesem Grunde den Teil der antiken ~~Wissenschaft~~ Gesellschaft, der entweder von der "ewigen Majestät" sprach oder der auf jeden Fall der Rechtfertigung der bestehenden, konsolidierten Zustände dienen konnte.

Gemeinsam waren der Antike und der Epoche der Renaissance wesentliche Züge des Humanismus. Beide Epochen bekannten sich zu der allseitigen, harmonischen Ausbildung aller Anlagen und Fähigkeiten im Menschen. Aber der Humanismus im Zeitalter der Renaissance ging von der grundlegenden Gleichheit aller Erdenbürger aus, während die antike Philosophie ausdrücklich oder implizite die Sklaverei als Grundlage der Gesellschaft, als selbstverständlich oder als unvermeidlich hinnahm. Der Huma-

15
nismus der Renaissance war im Kern der Anspruch des aufsteigender Handelsbürgertums auf Gleichberechtigung mit dem Adel. Er verallgemeinerte gewissermaßen die Forderungen, ^{die} ~~der~~ aristokratischen Vorrechte von Stand und Geburt nun auch auf das Bürgertum auszuweiten. Aber im Kampf um diese Gleichberechtigung benötigte der Unternehmer Bundesgenossen gegen den weltlichen und den geistlichen Adel. So wurde der Humanismus zu einem Anspruch, der menschlichen Natur den Weg ϵ freizumachen, der menschlichen Natur, die sich durch Tüchtigkeit und Tugend ihren Platz in der Gesellschaft erobern würde. Die Tüchtigkeit allerdings wurde bald gleichbedeutend mit dem rücksichtslosen Verhalten im freien, aber ungleichen Spiel der Kräfte, und die Tugend war, diese Spielregeln nicht zu verletzen.

Wenn die großartige Kultur der Renaissance durch schöpferische Unruhe, revolutionären Elan und durch einen ungekannten Reichtum an Vielfältigkeit und Lebendigkeit geprägt wurde, so deswegen, weil zur gleichen Stunde diese Eigenschaften und Leidenschaften durch den demokratischen Druck des italienischen Volkes zutage gefördert wurden. Ohne Zweifel hat das Handelsbürgertum mit seinen vielseitigen, weitreichenden Interessen, mit seinen Kämpfen gegen Adel und Geistlichkeit die engen Fesseln mittelalterlicher Scholastik und kirchlicher Demut in Wissenschaft und Kunst, im ganzen Leben sprengen müssen. Ohne Zweifel sah sich der Unternehmer mit seiner Kontrolle in Produktionsprozeß und seinen weitausspannenden Beziehungen, mit seinem Gegensatz zu Aristokratie und Klerus sowohl in Humanismus wie in Individualismus der Renaissancezeit vertreten. Aufgrund seiner irdischen Belange wurde er der Schirmherr der Renaissance. Aber er war nicht ihr Träger.

Ein Vergleich zwischen den zwei Polen der Zeit, zwischen Venedig und Florenz, zeigt die ausschlaggebende Bedeutung des Volkes für die Kultur der Renaissance. Als die Kreuzzüge des 12. und 13. Jahrhunderts den Küstenstädten wie Genua, Amalfi, Pisa und Venedig großen Auftrieb brachten, da lag Florenz im Inlande und damit im Hintertreffen. Vielleicht war es gerade die Ungunst seiner geographischen Lage, die zu seiner Sonder-

stellung beigetragen hat. Während die See-Republiken den Handel mit dem Orient, die Vermittlung von Waren nach Europa in ihre Hände nahmen, war Florenz die Stadt, in der schon seit dem 13. Jahrhundert die Produktion von Waren von ausschlaggebender Bedeutung war. Venedig war reicher, sein Gebiet umschloß über eine Million Untertanen, seine Flotte war die stärkste der Zeit. Seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts war die Lagunenstadt auch die unbestrittene Königin des Überseehandels zwischen Orient und Okzident. Ihre Herrschaft waren Unternehmer, aber es waren Großkaufleute und Reeder, nicht Fabrikanten in erster Linie.

Verketteten und Handwerker, ganz zu schweigen von Lohnarbeitern, hatten einen geringen Einfluß auf das wirtschaftliche und politische Leben von Venedig. Diese untergeordnete Bedeutung von Handwerk und Industrie läßt in Venedig seit dem 11. Jahrhundert keine maßgebliche Beteiligung der Bevölkerung am Verfassungs- und Verwaltungswerk der Stadt zu. Venedig wird durch eine Oligarchie regiert, in der sich bei wechselndem Kräfteverhältnis so etwas wie eine *Marriage de convenience* zwischen einem Bürgertum, das Landbesitz erwirbt, und einem Adel, der Geld im Handel anlegt, erhält. Die Zünfte sind aus der Regierung ausgeschaltet, ihre Aufgabe ist beschränkt auf die Ordnung innerhalb ihrer Organisation.

In Florenz dagegen überwiegt der Unternehmer als Fabrikant. Die Herstellung von Woll-, Baumwoll- und Seidenerzeugnissen steht an erster Stelle. Ein Drittel der 90 000 Einwohner von Florenz ist mit der Textilindustrie verbunden. Kleinmeister und Gesellen und auch schon Lohnarbeiter spielen eine hervorragende Rolle im Produktionsprozeß. Dort muß, um die Vormacht des Adels zu brechen, das Großbürgertum das sogenannte "*popolo minuto*", das magere Volk, zu Hilfe rufen, und es kann sich dieser Bundesgenossen nie ganz entledigen. Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts kann Florenz schwer ohne die Beteiligung, niemals ohne die Rücksichtnahme auf die 14 niederen und mittleren Zünfte regiert werden. In der Tat, die Verfassung von Florenz schreibt vor, daß die Regierung nur aus den Zünften zusammengesetzt werden kann. Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts stützt sich die Ver-

fassungsarbeit der Straße in Florenz schon auf Arbeiter. Im Mai 1345 kommt es zu einer Empörung, und im Juli 1378 zu dem ersten Aufstand der europäischen Arbeiterschaft. Die Ciompi, die Textilarbeiter, bringen die Signoria in der Zeit vom 22. Juli bis zum 1. September 1378 unter die Koalition von kleinen Handwerkern und von Lohnarbeitern. Auch die Medici kommen nur zur Macht, weil sie Zugeständnisse an das niedere Volk machen. Immer wieder nimmt der demokratische und revolutionäre Elan des Volkes von Florenz seinen Einfluß auf das politische und kulturelle Leben der Stadt.

Der kulturelle Einfluß von Venedig entsprach ganz der kommerziellen Funktion der Stadt. Venedig vermittelte in erster Linie die Kultur von Byzanz. Eine solche Zahl großer Maler und Bildhauer, Wissenschaftler und Gelehrter, wie sie Florenz hervorbrachte und befruchtete, hatte Venedig nicht aufzuweisen. Seine Plätze und Bauten, seine Kanäle und Straßen stehen besonders stark unter byzantinischem Einfluß. Sie stellen im Stil und in Gehalt weniger eine Verarbeitung als eine Übernahme der Kultur von Byzanz dar. Ganz anders Florenz, wo orientalische, antike und romanische Tradition in Stoff und Stil so ungeprägt werden, daß im besten Sinne eine Verarbeitung stattgefunden hat. Florenz nahm alle Einflüsse auf, um das Muster der Kultur der Renaissance abzugeben, in der sich eigene Traditionen, äußere Einwirkungen und selbständige Beiträge zu einer neuen Kulturstufe erhoben. Unter den Stadtstaaten der Renaissance war Florenz die Gemeinde, wo Humanismus und Kunst vom öffentlichen Leben den stärksten Auftrieb erhalten konnten. Die Vitalität und Intensität, die Erregung und die Bewegung, welche die Ära der Renaissance kennzeichnet, erhält hier immer wieder ihren ausschlaggebenden Anstoß von unten. Gerade die revolutionären und demokratischen Ereignisse in Florenz sind es, die dem Künstler wie dem Gelehrten der Renaissance ihre elektrisierenden Impulse vermitteln. Dabei ist es sogar gleichgültig, wie sich der Künstler ihnen gegenüber verhält. Entgehen konnte er ihnen nicht. Weil in Florenz solche demokratischen und revolutionären Volksbewegungen immer wieder zutage treten, entwickelt sich dort die stärkste

Potenz, die größte Intensität und Vitalität, die die Renaissance auszeichnet. Für den Künstler der Renaissance besaß die Anlehnung an die Antike eine ganz besondere Bedeutung. Er nahm eine Anknüpfung vor aus ähnlichen Gründen, die dazu beitragen, uns die deutsche Klassik verstehen zu lassen. Man sah auch schon in der Renaissance in der Besinnung auf die vermeintliche Harmonie und Selbstsicherheit in der Antike einen Weg, um über die gesellschaftlichen Konflikte der Zeit hinwegzukommen. Das war nun keineswegs ein künstlicher, sondern das war durchaus ein künstlerischer Aufweg, um die nun widerspruchsvollen Probleme kulturell zu lösen, die in der Wirklichkeit in der Tat noch nicht gelöst werden konnten.

Um keine Mißverständnisse auftreten zu lassen: Die Künstler und Gelehrten arbeiteten und erfüllten ihr Werk im Auftrag. Selten ist die Kunst so unmittelbar auf einen direkten Auftrag zurückgeführt worden wie in der Renaissance. Aber man muß hier unterscheiden zwischen dem gesellschaftlichen Auftrag und den gesellschaftlichen Ursachen, die das Werk eines Künstlers beeinflussen und die seine Wirkung über seine Zeit hinaus bestimmen. In allen Klassengesellschaften klappt ein Widerspruch zwischen Auftrag und Ursache der großen Kunst. Wenn wir jedoch feststellen wollen, was von einem Kunstwerk über seine Zeit hinaus wirkt, was bleibend ist, so müssen wir die vielfältigen und feinen Einflüsse aufspüren, die im Leben des Volkes verborgen sind.

Ein Medici oder ein Sforza mochte der Auftraggeber Leonardos sein, im Bild fand er sich nicht unbedingt wieder. Leonardo malte und meißelte weder den Mäcen noch die Frauen der Reichen in Prunk und Pracht. Selbst wenn sie Modell waren, kam auf der Leinwand, besonders auf den Gemälden keineswegs der kraftprotzende Übermensch der Spätrenaissance noch ein geschmücktes Patrizierweib mit Selbstbewußtsein zum Vorschein. Im Gegenteil, vielleicht hat gerade diese Gattung Leonardo zum Widerspruch angeregt. Niemand wird z.B. in der Mona Lisa die Frau eines reichen Tuchfabrikanten Ginepro wiedererkennen. Leonardo ging durch die Straßen der Armen, nicht durch die Paläste der Reichen, wenn er auf der Suche nach seinen Motiven war. Als man ihn einmal drängte, sich mit dem Gemälde des Heiligen Abendmahls für das Kloster in Mailand zu beeilen, konnte er im Volke kein Vorbild für das Porträt des Judas finden. Aber der Abt des Klosters drängte weiter. Da sagte Leonardo zu ihm: „Ich habe bisher vergeblich nach einem Modell gesucht, um den Verräter Judas malen zu können, und das ^{heute} ~~ändert~~ mich an der Vollendung des Bildes. Wenn Ihr, Eure Eminenz, jedoch einwilligen wolltet, mir zu sitzen, könnte ich das Bild fertigstellen.“ (Heiterkeit)

Leonardo stand am Ende einer Zeit und doch gleichzeitig am Anfang einer neuen Ära. Denn die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert war gleichzeitig der Zenit der Renaissance und ihre Apotheose. Das Ruhmesalter der italienischen Stadtrepubliken war eindeutig vorüber und mit ihm die Blütezeit des Staates Toscana. Seit 1453 hatten die Türken Byzanz, und bald hatten sie die ganze Levante in ihren Händen. Schon vor der Entdeckung Amerikas verlagert sich Handel und Produktion vom Mittelmeer an die europäischen Gestade des Atlantischen Ozeans. Je mehr England, Frankreich, Flandern eine eigene Textilindustrie von hoher Qualität entwickeln, je erfolgreicher das französische und englische Bürgertum nach einem zentralistischen Staate drängt, umso mehr mußte die Achillesferse des florentinischen Reichtums und der Größe der Stadt, die eigene Textilfabrikation in Mitleidenschaft gezogen sein. Mit England verkümmerte nicht nur für Florenz ein großes Absatzgebiet, sondern das Feld, wo Florenz seine beste Wolle bezogen hatte. In Italien fehlt auf Grund der ungleichmäßigen und eigenwilligen Entwicklung der territorialen Fürstentümer und Stadtstaaten der Binnenmarkt. Florenz war eine Insel der Produktion, um die sich feindliche Kleinstaaten gruppierten. Florenz konnte,

auf sich gestellt, auf der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert seinen Vorsprung unmöglich halten, und die wirtschaftlichen Rückschläge, die mit der Beschränkung des Exportmarktes auftraten, wurden beschleunigt durch die erfolgreichen Einfälle der französischen Könige und der Habsburger in Oberitalien. Als der Handel die ausschlaggebende Rolle spielte, an der Spitze lag, stand Italien an erster Stelle. Aber im 16. Jahrhundert konnte ein Land nur auf der Höhe der zweiten Welle bürgerlicher Entwicklung reiten, wenn ein Bürgertum gebieterisch auf wirtschaftlichen und politischen Zusammenschluß drängte, um den Binnenhandel ebenso zu erweitern, wie den Außenhandel und Manufaktur und Industrie zu befördern und um dem Adel endgültig seinen Todesstoß zu versetzen. Italien hat diesen zweiten Sprung nach vorn nicht mitmachen können, und so mußte auch Florenz seinen Vorsprung einbüßen. So ~~mußte~~ ^{wurde} es mit ganz Italien in den Strudel des Niederganges gezogen. ~~Stark~~ 1512 verliert Florenz seine Souveränität.

Die Maler der Renaissance und Leonardo insbesondere zehren gewissermaßen von den revolutionären und demokratischen Einflüssen der italienischen Geschichte, und sie werden gleichzeitig aufgewühlt von der europäischen Geschichte, in der die Machtkämpfe des Bürgertums jetzt revolutionäre sowie nationale Formen annehmen. In der Kunst der Hochrenaissance fließen die revolutionär-demokratischen Impulse der ersten großen Welle des Bürgertums zusammen mit dem Auftrieb der zweiten gewaltigen Welle im 16. Jahrhundert. Es ist kein Zufall, daß wir um diese Stunde die Höchstleistungen der Kunst und Kultur der Renaissance in der bildenden Kunst vermerken. In den Klassengesellschaften treten Höchstleistungen sehr häufig an großen Wendepunkten der Geschichte auf und sind auch oft, sogar meist, kann man sagen, von grundlegenden Zweifeln begleitet. An den großen Schnittpunkten in der Klassengesellschaft weiß der große Künstler, daß die alte, die absterbende Epoche seine Ideale nicht erfüllt hat, aber er ahnt auch schon, daß die neue, aufstrebende Epoche die Hoffnungen und Ideale nicht erfüllen wird. Bei Dante, Shakespeare und Balzac kann sich das sogar in einer persönlichen Sympathie mit der Vergangenheit äußern. Bei Petrarca, Milton und Goethe war die Sympathie eindeutig auf die Zukunft gerichtet. Aber beide Gruppen befördern in ihrer Kunst die Vergangenheit ins Jenseits und fördern durch ihre Kunst die Zukunft, das Diesseits. Beide Gruppen vertreten letzten Endes die gleichen gesellschaftlichen Ideale, und sie sind auch wiederum letzten Endes in ihrem Glauben an die unmittelbare Erfüllung

durch die gleiche Wirklichkeit getrübt. Erst ~~die~~ sozialistische Gesellschaftsordnung kann diese Diskrepanz zwischen realistischem Traum und der Wirklichkeit aufheben, die bisher den Charakter und die Dauer von Kulturblüten begrenzte.

Die Zeitspanne, in die Leonardo hineingeboren wurde, war eine Epoche, in der Hochblüte und Verblühen der Renaissance zusammenfallen. Die Kultur der Spätrenaissance trägt in der Tat schon viele Züge der Agonie vor dem Tode. Die Kunst selbst zeigt die Merkmale des Verfalls. In Poesie und Prosa werden Dante und sein Vulgare, die Volkssprache des italienischen Volkes, nicht mehr verehrt und befolgt. In lateinischer Sprache, in römischen Versmaß wird die Dichtung zur Routine. Mit Hilfe eines eleganten ~~Spiele~~ Stils, der der Antike entlehnt ist, entflieht man der Wirklichkeit, die nach harten, herben Worten des Vulgare, der Nationalsprache, verlangt. Nationale Sehnsucht verbindet zwar Dante, Petrarca und Boccaccio mit Macchiavelli, dem Zeitgenossen Leonardos. Aber während die drei Dichter der Frühzeit der Renaissance noch nicht auf die Erfüllung ihrer Hoffnungen rechnen konnten, konnte der Verfasser des Buches „Der Fürst“ nicht mehr auf ihre Erfüllung rechnen. Die Geschichte vergibt in der Tat nicht oft die Chance, die nationale Einheit und Unabhängigkeit eines Landes zu erringen. Mit Beginn des 16. Jahrhunderts hatte Italien die große Gelegenheit versäumt, den schweren Schlag, der dem Feudalismus in den vergangenen Jahrhunderten versetzt worden war, auszunutzen, um die politische Zentralisation des Landes in die Wege zu leiten. Wenn es nun gerade die bildende Kunst ist, in der sich die Qual der Zeit und die Vision der Zukunft realistisch niederschlägt, so wahrscheinlich, weil im Unterschied zu Poesie und Prosa die bildende Kunst auch die Möglichkeit hat, wie die Musik ihren Inhalt indirekt mitzuteilen.

Auf die Künstler der Renaissance, insbesondere auf Leonardo mußte sich der Aufschwung der westeuropäischen Länder auf dem Wege zum Nationalstaat und der Abstieg Italiens in den Werken ausdrücken. Ist nicht die Anghiarischlacht so etwas wie eine apokalyptische Vision? Das Modell ist zwar der Kampf von Florenz gegen Mailand im Jahre 1440. Aber das Vorbild war doch nur ein Vorwand, um in der tierischen Kampfeswut der kämpfenden Parteien die Selbstzerfleischung der italienischen Fürstentümer widerzuspiegeln.

Wer das Antlitz der Mona Lisa mit eigenem Auge geschaut hat, wird bezeugen, daß hier kein freundvolles, sondern ein sehr gequältes Lächeln verborgen liegt. Wieso nimmt sich der Künstler Leonardo da

Vinci gerade eine Frau zum Modell, die ihr vierjähriges Töchterchen verloren hat, heitert sie durch Späße auf, um ihr dieses etwas müde und quälende Lächeln abzurufen? Hier waltet selbstredend keine persönliche Lebensstimmung des Malers Leonardo vor, sondern hier ist Leonardo das, was er immer war: ein Interpret seiner Zeit und insbesondere ein Interpret seiner Heimat. Und dennoch, auf jedem Bild, jedem Gemälde, jeder Zeichnung ist die Vision einer harmonischen Welt. Der Nebel von Melancholie schwebt nur über Mensch und Natur, der Kern ist eindeutig innere Kraft und gütige Zuversicht. Die Verklärung auf dem Antlitz der Figuren, das Ebenmaß der Züge, die Harmonie von Form und Farbe nehmen den Traum eines harmonischen, vollendeten und zufriedenen Zustandes vorweg. Aber mehr als ein realistischer Traum konnte es nicht sein. Über den Graben zwischen Wunsch und Wirklichkeit führte zur Zeit der Renaissance noch keine feste Brücke. Der Adel der Geburt wie die Aristokratie des Geldes waren beide gewogen und zu leicht befunden. Die Arbeiter als Herolde der Zukunft waren noch nicht als Klasse auf den Plan getreten. Was Leonardo tat: er hielt in seiner Kunst im Ebenbild des Menschen die Hoffnung wach, daß die Entfaltung der Persönlichkeit, die Würde des Individuums und das friedliche Verhältnis unter den Menschen für jedermann auf dieser Erde zu haben ist.

Leonardo war wie kaum ein Mensch der Renaissance ganz im klaren, daß der Künstler in besonders hohem Maße wissen muß, um schaffen zu können, daß ein Talent nur dort und dann zur Entfaltung gelangt, wenn der Künstler auf der Höhe seiner Zeit in jeder Beziehung steht. Leonardo war so vielseitig wie kaum jemand. Er war bekanntlich Maler, Bildhauer und Baumeister. Er konstruierte gleichfalls mechanische Geräte, Flugzeuge. Er wies die Unmöglichkeit des Perpetuum mobile. Er erklärte die Erde für einen Stern, und er wagte zu schreiben: Die Sonne bewegt sich nicht. Er wendet das Hebelgesetz an. Er erforscht Licht, Luft und Schatten.

Aber seine Erkenntnisse sind nicht etwa zufällige Eingebungen, sondern haben sich bei ihm zu philosophischen Schlußfolgerungen verdichtet. Wenn auch kein systematisches Lehrgebäude von Leonardo hinterlassen worden ist, so heben sich seine weltanschaulichen Grundlagen ganz klar ab. Leonardo war ohne jeden Zweifel ein Vorläufer des Materialismus. Er bezeichnete die Wahrheit als die Tochter der Erfahrung und sagte: Die Wahrheit geht nicht fehl, sondern nur eure Urteile gehen fehl, da sie von ihr Dinge erwarten, die nicht in ihrer Macht stehen, in-dem sie von ihr Ergebnisse erwarten, wie sie bei unseren

Experimenten nicht verursacht werden. Er schrieb weiter: Wissen ist die Kenntnis von gegenwärtigen und vergangenen Dingen; Vorwissen ist die Kenntnis von Dingen, die eintreten können. Beide die Lehren jener Forscher, deren Beweisgründe durch Erfahrung nicht bestätigt werden.

Leonardo hat auch schon eine ganz klare Wendung genommen gegen irgendeinen philosophischen Idealismus mit seinem Satz: „Im Reich der Natur ist das Nichts nicht zu finden; es gehört zu den unmöglichen Dingen, so daß es kein Sein hat.“ Ja mehr noch: die Materie als Notwendigkeit, sogar als Primat in der Philosophie verteidigt Leonardo. Er schreibt: „Die Seele hängt am Körper, weil sie ohne die organischen Werkzeuge des Körpers weder handeln noch empfinden kann. Es gibt nirgendwo ein Werkzeug ohne Körper. Der Geist hat keine Stimme; denn wo eine Stimme ist, da ist ein Körper.“

Leonardo da Vinci ahnte auch, daß es keine Tätigkeit, keine Materie ohne Bewegung gibt. Er schreibt in seinem Tagebuch: „Jede Tätigkeit muß notwendigerweise durch eine Bewegung ausgeübt werden. Kein Element hat an sich Schwere oder Richtigkeit, wenn es sich nicht bewegt. Die Notwendigkeit verlangt, daß der wirkende Körper mit dem in Berührung ist, worauf er wirkt.“

Leonardo da Vinci hat seine Erkenntnisse von Mensch und Natur der Erfahrung, der Beobachtung des wissenschaftlichen Experiments entnommen, und seine Weltanschauung wiederum ist in sein Werk, in seine künstlerische Produktion eingegangen, hat sie zu dem gemacht, was sie ist. Wissenschaft war für Leonardo als Künstler die Voraussetzung des schöpferischen Prozesses und die Kunst selbst war für ihn sowohl Ausdruck wie Mittel der Erkenntnis. In unserer Zeit leidet der Künstler häufig an einer wissenschaftlichen Überheblichkeit oder Oberflächlichkeit, die Leonardo völlig fremd war und die keine große Begabung zu ihrer Entgeltung zu führen vermag. Im Gegensatz zu vielen Malern und Bildhauern, Schriftstellern und Musikern war Leonardo davon überzeugt, daß ein Mensch sich als Künstler nur ausdrücken kann, nur in dem Augenblick schaffen kann, wo er den Dingen nicht nur auf den Grund gegangen, sondern auf den Grund gekommen ist. Er empfand im Gegensatz zu vielen Künstlern der Gegenwart Wissenschaft nicht als störend, Forschung nicht als Gegensatz zur Kunst, sondern als Vorbedingung seines Schaffens. Leonardo war ganz klar, daß Denker und Künstler eine unzertrennbare Einheit sind, und für ihn ging es ^{nicht} nur darum,

die wissenschaftliche Technik zu beherrschen, sondern zu gleicher Zeit das Leben in seiner Mannigfaltigkeit - wir würden heute sagen: das gesellschaftliche Leben zu beherrschen, um Schöpfer großer Kunstwerke zu sein und zu werden. Er versachtete Maler und Bildhauer, die durch das Studium des Stils, durch das Studium der Form zu einer künstlerischen Vollendung vordringen glauben. Er gab ihnen auf den Weg: „Die Künstler, die nur andere Künstler und nicht die Werke der Natur studieren, sind Enkel, aber nicht Söhne der Natur, der Lehrmeisterin aller guten Meister.“ Diese Natur war für Leonardo da Vinci eine Aufgabe, die ihm nicht etwa nur äußere Umrisse offenbaren sollte, sondern die ihm die Gesetze der Welt erkennen lassen sollte. Leonardo da Vinci stellte den Menschen nicht außerhalb der Natur, sondern sah ihn als das höchste Ergebnis der Natur an.

Dieser Materialismus des großen Künstlers der Renaissance ist in seine Malerei eindeutig als Realismus eingegangen. Gerade dieser Maler, der doch die Atmosphäre von Natur und Zeit auf eine so transparente Art häufig darstellt, er zeigt uns Landschaft und Mensch in klassischer Klarheit. Noch bei Botticelli war die Landschaft bestenfalls ein Beiwerk, ein stilisierter Rahmen, der meistens einen religiösen Gehalt umspannte. Leonardo sagte von Botticelli: „Jener Maler malt sehr traurig Landschaften. Der ist nicht allseitig, der nicht zu allen Dingen, die in der Malerei enthalten sind, gleichmäßig Lust hat.“ Indem Leonardo verlangt, daß der Künstler die Natur als gleichberechtigt in das Gemälde, in die Zeichnung einbezieht, knüpft er nicht nur an Petrarca, an das Naturerlebnis von Petrarca an, sondern damit verarbeitet er einen wichtigen Faktor materiellen Lebens in der Kunst: da benutzt er die materielle Umwelt, um von ihr auch auf die Wirkung der Natur auf den Menschen zu schließen. Dieser Mensch, der Mensch seiner Zeit und der Mensch als Lebewesen, stand im Mittelpunkt des Trachtens, Sinnens und Schaffens von Leonardo. Er wollte das Bild des Menschen zeigen, wie ihn Jahrtausende geschaffen haben und wie ihn die Zukunft prägen wird. Er schrieb: „Ein guter Maler hat zwei Hauptsachen zu malen: nämlich den Menschen und die Absicht seiner Seele.“ Darum verlangte er in seinem Tagebuch von jedem Künstler, daß er den Menschen, ganz genau beobachte, sein Mimenspiel, seine Gebärde, jeden Faltenwurf als Ausdruck seiner seelischen Verfassung wiedergebe.

Wie wenig jedoch Leonardo da Vinci eine mystische Innerlichkeit mit dem Worte Seele meinte, zeigt sein atheistischer Spott, den

er gleich hinzusetzt: „Im übrigen überlasse ich die Erklärung der Seele den Mönchen, den Vätern der Völker, die alle Geheimnisse ja durch Eingebung wissen.“ (Heiterkeit)

Wenn sich Leonardo da Vinci im Widerspruch zum ~~ERKLEAREN~~ Klerus so eifrig mit der Anatomie des Menschen beschäftigt hat, so keineswegs nur, um etwa Körperbau, Muskulatur und Organismus um ihrer selbst willen kennen zu lernen, oder auch nur, um sie bei der Darstellung eines menschlichen Körpers ausdrücken zu können, sondern er spürte den menschlichen Körper nach, auch damit er hinter das materialistische Geheimnis kommt, wie Hirn- und auch die Gemütsverfassung der Menschen, wie ihre besondere Art als Menschen zustande gekommen ist. Der große Künstler der Renaissance hat unserer Zeit und allen Zeiten ein Vorbild hinterlassen: langfristige Beobachtung, wissenschaftliche Forschung gingen seiner Gestaltung voraus. Man merkt ganz deutlich bei Leonardo, daß seine Werke nicht das geschwinde Resultat von Einfall und Ausführung sind, von Gefühl und Erguß, vielleicht sogar von plötzlicher Ekstase, wie es heute so manchmal den Anschein hat. Viele Künstler unserer Zeit scheinen weder die schöpferische Geduld noch die tiefe Erlebnisfähigkeit noch den wissenschaftlichen Forschungseifer zu besitzen wie Leonardo da Vinci, und die Tatsache, daß sie das nicht besitzen und deswegen auch kein festes und anfeuerndes Weltbild haben, muß in ihrer Arbeit Unsicherheit, Zufälligkeit und Hast bringen.

Der Künstler der Renaissance Leonardo hatte all das, was zu einem gewaltigen Menschen und zu einem großen Künstler gehört: er hatte vor allen Dingen trotz vieler Widerwärtigkeiten in seinem persönlichen Leben und trotz der Trauer um den Niedergang Italiens ständig die Vision des harmonischen und vollkommenen Menschen im Auge. Melancholie und Verzweiflung sind bei ihm niemals mehr als eine kleine Unterströmung, im Gegensatz zu der Kunst, die häufig im 19. Jahrhundert und vor allem im 20. Jahrhundert sich zeigt. Wie läßt es sich sonst auch erklären, daß in den Werken so vieler Künstler der Gegenwart man die Sorge und die Sehnsucht der leidenden Menschheit vermisst, daß diese Dinge so wenig Ausdruck finden. Ich glaube, es läßt sich dadurch erklären, daß ein Mensch, der kein Zukunftsbild hat, auch keinen Ausweg finden kann und daß vor allen Dingen ein Künstler, dessen Aufgabe es ist, die Vision einer solchen Zukunft zu zeigen, eben nicht in seiner Kunst sich ausdrücken kann. Der humanistische Glaube der Renaissance war nicht nur eine moralische

Anschauung, sondern war künstlerische Vorbedingung. Mit dem chaotischen, mit einem haltlosen, überholten Weltbild wären die Künstler der Renaissance nie zu Meistern der Kunst geworden.

In unseren Tagen, wo ein heißer Streit um Realismus und Formalismus geht, gilt es zu betonen, daß Leonardo da Vinci ein Vorbild des Realismus in der Kunst der Renaissance gewesen ist. Die Kunst - so war Leonardo sich klar - muß verständlich sein. Die Kunst von Leonardo war volkstümlich. Die Beziehung zu diesem Volk seiner Zeit war sein Lebensstrom. Die Kunst verlangte die umfassendste Beziehung zu seinen Mitmenschen, und das gerade zeichnet Leonardo aus. Er hat das neue Selbstbewußtsein der Persönlichkeit ausgedrückt. Er ist in die Häuser und auf den Markt gegangen. Er ist von der Kirche hinaus in die Landschaft getreten und hat das unmittelbare und befreiende Verhältnis zur Natur aufgenommen und dargestellt.

Die Renaissance war geboren und gewachsen auf dem Mutterboden des mittelalterlichen Städtebürgertums; sie spiegelte und beschleunigte die Loslösung vom Ständestaat des Mittelalters, von der Hegemonie des Feudaladels und der ritterlichen Kultur. Sie stellte eine Trennung dar von den starren Dogmen und der hierarchischen Struktur der christlichen Religiosität der damaligen Zeit, von der katholischen Kirche. Karl Marx sagt einmal, daß die Menschheit sich immer nur Aufgaben stellt, die sie erfüllen kann. Das gilt selbstverständlich auch für die Kultur der Renaissance. Der Humanismus dieser Kultur war die wichtigste Triebfeder, um die feudale Gesellschaftsordnung überwinden zu helfen. Von unserer höheren Warte aus war es eine Selbsttäuschung über den wahren gesellschaftlichen Charakter der kommenden bürgerlichen Gesellschaftsordnung und die Klassenbedingtheit der Kultur der Renaissance. Aber das Streben der Künstler nach der Freiheit der Persönlichkeit und der Harmonie unter den Menschen brachte sie in Einklang mit dem gesellschaftlichen Fortschritt in ihrer Wirklichkeit. Die Gelehrten und Künstler dieser Kulturblüte brachten ihr subjektives Streben nach Freiheit und nach einem harmonischen Verhältnis zu ihren Mitmenschen in Einklang mit den gesellschaftlichen Möglichkeiten des Fortschritts zu ihrer Zeit. Wir begreifen ihre Leistungen aus den Kämpfen einer aufstrebenden und vorwärtstürmenden Klasse. Das war der gesellschaftliche Rahmen, in dem sie wirkten.

Aber unsere Verbundenheit zur Kultur der Renaissance gilt dem großen Zukunftsideal, das sie dem Menschen und seiner Vollendung prophezeigte. Heute ist das Bürgertum als Klasse meist nicht mehr in der Lage, über Kunst anders zu denken als vielleicht auch über Geld. Es empfindet eher die großen Denkmäler der Vergangenheit als peinliche Erinnerung. Es spürt manchmal besser als seine Widersacher, daß in der Kunst der Mensch seine solidarische Beziehung zum Mitmenschen aufnimmt und über seine gesellschaftlichen Schranken hinaus den Weg in eine solidarische Zukunft sucht. Der Mensch ist sowohl ein Einzelwesen, aber er ist vor allem ein Kollektivwesen. Das ist die Grundlage seiner Existenz, und deswegen spüren zu allen Zeiten die großen Geister den Möglichkeiten nach, die eine volle Entfaltung der Persönlichkeit und ein harmonisches Verhältnis zu den Mitmenschen gewährleisten. Die Lösungen gehen selbstverständlich zu jeder Zeit, zur Zeit der Renaissance wie zu jeder anderen Zeit, von den Hoffnungen aus, die in einer Gesellschaftsordnung die revolutionäre, auftretende Klasse anregen. Die Künstler und Gelehrten der Renaissancezeit entdeckten auch dort mit Recht die maximalen Möglichkeiten; denn eben auch das gehört zum Realismus, daß man Partei ergreift für alles, was vorwärts weist und zukunftsreich ist. Nur wer an der Spitze der Bewegung steht, wer für die Zukunft in der Gegenwart Partei nimmt, der ist in der Lage, ein großer Künstler und auch ein großer Gelehrter zu werden. Aber gleichzeitig heißt an der Spitze stehen, immer auch das Bild eines selbstbewußten und harmonischen Menschen im Herzen tragen, die allseitige und umfassende Ausbildung aller Fähigkeiten und Eigenschaften des Menschen fördern zu wollen.

Weil die Kunst und Kultur der Renaissance wie die Kunst und Kultur der Antike dieses Leitmotiv verkündigte, liegt sie uns so nahe. Weil Leonardo da Vinci der Genius der Renaissance war, der zu seiner Zeit die Dreieinigkeit von Kunst, Wissenschaft und Humanismus zur höchsten Blüte trieb, ist er uns so nahe. Es gibt Menschen, die in ihrem Leben und mit ihrem Werk in sich zusammenfassen, was die Menschheit bisher geschaffen hat. Ihr eigener Beitrag zum Dom der Kultur ist jedoch nicht eine Vermittlung oder nur ein Weiterreichen. Sie heben das kulturelle Erbe in einem dreifachen Sinne auf, im Sinne, wie Marx und Hegel es verstanden haben. Sie heben es auf, indem sie es aufnehmen, indem sie es bewahren und indem sie es überwinden. Ein solcher Genius war Leonardo da Vinci.

Es ist ein Symbol unserer Epoche, daß der Vorschlag, den 500. Geburtstag von Leonardo da Vinci zu begehen, von dem Vertreter der Sowjetunion auf der Sitzung des Weltfriedensrats vorgebracht wurde. Denn wenn heute irgendwo ein Volk sich mit dem Humanismus, mit der Achtung der Menschenwürde und dem Bild der allseitigen Ausbildung des Menschen verbunden und gleichzeitig überlegen fühlen darf, so sind es die Völker der Sowjetunion. Es ist ein Symbol unserer Epoche, daß der Vertreter der Sowjetunion betonte, daß gerade die Organisation, die sich auf aller Welt für den Frieden einsetzt, der Weltfriedensrat, die Verpflichtung hat, das Vermächtnis dieses Meisters zu ehren und zu wahren. Unsere Verbundenheit mit der Kultur der italienischen Renaissance und mit dem stolzen Volk, das Leonardo da Vinci hervorgebracht hat, hat heute besondere Ursache. Italien befindet sich wieder wie Deutschland im Kampf um seine Unabhängigkeit. Der Feind kommt zwar diesmal nicht von jenseits der Alpen, sondern von jenseits des Ozeans. Mit Leonardo verbindet uns heute besonders seine Verurteilung des Krieges. Es war nur natürlich, daß dieser große Humanist erklärte, daß der Krieg die allertierischste Dummheit ist, die keinen ebenen Platz auf der Erde zurückläßt, der nicht blutgetränkte Spuren aufweist. Was von seinem Werk noch der Nachwelt erhalten geblieben ist, ist wieder in Gefahr, durch Krieg vernichtet zu werden. Jedermann, der Leonardo liebt und huldigt und sich seiner selbst wert dünkt, muß dafür Sorge tragen, daß die wenigen Gemälde dieses Meisters nicht noch einmal durch Krieg zerstört werden. Die Gefahr der Vernichtung schwebt ebenso über der Madonna Litti in der Eremitage in Leningrad wie über der Mona Lisa im Louvre von Paris; sie schwebt ebenso über dem „Abendmahl“ in Mailand wie über den Radierungen Leonardos in Windsor Castle. Waren wir das Vermächtnis von Leonardo da Vinci auf jedem Gebiet, an jedem Ort und zu jeder Stunde durch die Tat!

(Lebhafter Beifall)

Leonardo da Vinci.

(Vorrede: Anna Seghers
Abschlussvortrag: Prof. Dr. Kamnitzer)

Anrede: Herr Präsident etc

Erlauben Sie mir, dass ich nur darüber spreche, inwiefern Leonardo da Vinci uns bildenden Künstler bei der Erziehung der Kinder, der Kunsthochschuljugend, der mittleren und meiner Malergeneration praktisches Vorbild sein kann.

Leonardo da Vinci lebte in einer Zeit, die proportional der heutigen sehr ähnlich war. Durch die damals absteigende Gesellschaftsklasse entstand Unordnung, welche eine progressive Umwälzung bzw. Neuordnung forderte. An der geistigen Aufbauarbeit seiner Zeit war Leonardo unmittelbar beteiligt. Seine Werke wirken fort bis in die fernste Zukunft.

Leonardo da Vinci, ein Gigant des Geistes von kühnem Ausmaß, erlebte die Geschehnisse seiner Zeit mit ganz besonderer Empfindsamkeit. Sein Gehirn reagierte wie ein Seismograph. Bei seiner produktiven Arbeit zeigten sich ~~die~~ Schwankungen der Ab- bzw. Aufwärtskurven, inbezug auf die rückläufigen und fortschrittlichen Kämpfe für den Frieden und gegen den Krieg. Der schöpferische Künstler Leonardo da Vinci kam auf Grund seines Erlebens der Wirklichkeit durch rastlose Arbeit zu klaren Erkenntnissen, die er gestaltete.

Er war von der Natur mit grösster Begabung für die Arbeit des bildenden Künstlers und wissenschaftlichen Forschers ausgestattet. Seine künstlerische Lehrzeit begann in der Kindheit und in der Jugend zeitigte er schon positive Resultate. Als Meister erhob er sich dadurch aus der Gruppe der erfolg-

30

reich analysierenden und schaffenden Künstler, dass er seine Erkenntnisse in unsterblichen Werken realistisch gestaltete.

Leonardo da Vinci lehnte jeden Aberglauben und Mystizismus ab. Sein geistiger Fundus wuchs auf der Basis der exakten Wissenschaft. Er entriess der Natur - wie ein Genius mit klarem Verstand - die Geheimnisse.

Erlauben Sie mir, dass ich mich nun im Interesse unserer Künstlergenerationen kurz der geistigen Werkstattarbeit des bildenden Künstlers Leonardo da Vinci zuwende. Die kritische Würdigung der Arbeit Leonardos in kunstpädagogischer Beziehung gibt uns lebenden Malern, Bildhauern und Graphikern Material, mit welchem wir der Jugend ^{beim Erlernen} ~~helfen~~ sein können.

Es ist notwendig die methodische Arbeit zu ^{den} realistischen und surrealistischen Zielsetzungen in der westlichen und östlichen Hemisphäre des Planeten in grossen Zügen zu kennen. In den Schulen und Kunstmuseen der U.d.S.S.R. kann ^{ich} ~~man~~ feststellen, dass schon die Kinder mit den Werken der grossen Künstler wie Leonardo, Rembrandt u.s.w. gesellschaftsgeschichtlich erzogen werden und die Jugend, die zu den Kunsthochschulen überwechselt, bestimmte Voraussetzungen zu den geistigen Quellen des Kunstschaffens erarbeitet hat. ^{unsere} Die Kunststudenten sollten, in ähnlichem Entwicklungsstadium sein wie Leonardo diesen Grad schon mit 14 Jahren erreicht hatte! - Verzeihen Sie, wenn ich in diesem Zusammenhang Leonardo erwähne, aber für unsere heutige Jugend können die besten Beispiele der Vergangenheit nicht gut genug sein.

Ich beobachte nun seit 45 Jahren, durch bestes Bekanntsein bzw. Freundschaft mit den bekanntesten lebenden und verstorbenen Kollegen z.B.: Kandinsky, Franz Marc, Klee, Nolde usw.

37

bis Picasso, Léger, Matisse ^{n.r.w.} ~~etc~~ wie grosse tiefe Abgründe sich
auftun, und so komme ich zu folgenden Feststellungen:

Zugegeben, dass Viele der Genannten weltanschaulich
fortschrittlich konstruktiv zu sein vorgeben, so sind die doch
in ihrer künstlerischen Gestaltung destruktiv und geben das
Bild ~~einen Zerstörung des~~ ^{des} ~~einen~~ Abstiegs einer dekadenten Ge-
sellschaftsklasse ohne Ausweg. Die Surrealisten, glauben dies-
seits nicht fassbar zu sein, sondern nur jenseits.- Ich bin
zwar der Meinung, sie sind diesseits sehr fassbar. Sie leben
nicht der Freiheit im fortschrittlichen Sinne, sondern der Nar-
renfreiheit im rückläufigen Sinne.

Weder Formalismus bis zum Quadrat auf einer Leinwand -
noch Realismus, der im Naturalismus endet, ^{gehören} ~~haben~~ den Lebenden!
Darum ist es uns - der Deutschen Akademie der Künste - eine be-
sondere Ehre, ^{Werke der Realisten} in guten Reproduktionen ~~etc~~ Leonardo da Vinci ~~zu zeigen~~
~~zu zeigen~~ zu zeigen.

In ^{dieser} ~~der~~ Ausstellung wird die Jugend ^{mit den Meistern} diskutieren und für
ihre heutige Arbeit lernen können.

Die Kunsterziehung z.Zt. Leonardo's und speziell sein
phantasievolles, charakterstarkes Wirken und Schaffen kann heu-
te der realistisch malenden Jugend ebenso Vorbild sein, wie Mah-
nung den lebenden Kollegen, welche mit den Formspielereien expe-
rimentieren. Es ist Aufgabe der bildenden Künstler, dass die
Errungenschaften der Wissenschaften z.B. der Atomenergien nicht
mit abstrakten Formulierungen unseren Mitmenschen zur Kenntnis
kommen. Nicht die abstrakten Themen sind zu gestalten, sondern
die Wirklichkeit, wie z.Bs. die Errungenschaften der Physik bei
missbräuchlichen Anwendungen zum Kriege mit all seinen Folgen
gesellschaftlich destruktiv wird. Bei menschlicher Verwendung
der Atomenergien kann ein Erleben der Friedensarbeit zu schön ge-

gestalteten Erkenntnissen sich formen.- Das Schaffen Leonardo's zeigt uns bildenden Künstler den Weg mit allen zukünftigen Gestaltungsmöglichkeiten.

Die Ausstellungen und Feiern des 500 jährigen Geburtstages Leonardo da Vinci's in allen Ländern der ^{Erde} ~~Welt~~ müssen ein Fanal für die Jugend sein. Sie sollen kämpferisch für die Freiheit und gegen die Narrenfreiheit mit ihren Arbeiten kämpfen.

Mögen die nächsten Wochen in der Ausstellung durch kritische Würdigung des grossen Menschen Leonardo da Vinci unserer Jugend helfen, Werke zu gestalten, welche zur Synthese von Inhalt, ~~und~~ Farbe und Form d.h. zum Realismus führen.

Der Menschlichkeit können nur Charaktere dienen, welche frei von Opportunismus und Egozentrik sind - aber voller Optimismus mit ganzer Kraft zum Einsatz für die Mitmenschen bereit sind. Der realistische Kampf in der bildenden Kunst gilt der Freiheit des gesellschaftlichen Fortschritts und nicht der Narrenfreiheit des Rückschritts.

Ich rufe die Kunstjugend von ganz Deutschland auf, bestrebt zu sein, Werke des kämpferischen Humanismus zu schaffen zum Wohle aller Menschen unseres Planeten.

Berlin 25. IV. 52

Glunin

W.

33

Vorbereitung der Leonardo-Ausstellung durch die
Presse-Abteilung:

Datum:		Bemerkung:
10.4.	Sendetext für Vorschau an Berliner Rundfunk gegeben.	Stübe lt.Postbuch Scheer
15.4.	Text " " " Berliner Presse "	
17.4.	Übertragung des Festakts, telef.m/Berl.Rundfunk (Übertragungswagen bestellt, akustische Probe vereinbart.)	
15.5.	Pressenotiz betr. Führungsdienst.	
(Die Pressenotiz, die wir am 15.4. ausgaben, hatte zur Grundlage einen vierzigzeiligen Artikel von Heinz Lüdicke).		
<u>Veröffentlichungen:</u>		
17.4.	ADN Nr. 304	Eilmeldung
15.4.	Berliner Montag	
17.4.	Nationalzeitung	
18.4.	Der Morgen	
x 21.4.	Berliner Montag	
25.4.	ADN Nr. 323	
25.4.	ADN Nr. 309	
26.4.	N.D.	
26.4.	T.R.	
26.4.	Nationalzeitung	
26.4.	Nachtexpress	
4.5.	Sonntag	

Unterlagen siehe Leonardo-Mappe

323) Die Leonardo-Ausstellung der Deutschen Akademie der Künste in Berlin

Berlin, 25. April (ADN). - Die Ausstellung "Das Werk des Künstlers und Forschers Leonardo da Vinci", die am Freitag in der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin eröffnet wurde, ist eine gemeinsame Veranstaltung der Akademie, der Staatlichen Museen zu Berlin und der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten der Deutschen Demokratischen Republik. Mit dieser Ausstellung, die zunächst bis Mitte Juni in Berlin und dann in einigen Städten der Deutschen Demokratischen Republik gezeigt wird, wird - entsprechend den in Wien gefaßten kulturellen Beschlüssen des Weltfriedensrates - der 500. Wiederkehr des Geburtstages des großen humanistischen Künstlers, Naturforschers und Technikers Leonardo in Berlin und in der Republik in würdiger Weise gedacht. Da Leonardo-Originale in

Deutschland

Die Leonardo-Ausstellung ...

Deutschland nicht vorhanden sind, ist das Material für die Ausstellung den besten in- und ausländischen Publikationen von Faksimiledrucken und Gemäldewiedergaben entnommen worden. Die Ausstellung veranschaulicht die gigantische Leistung des Malers Leonardo, die Weite und die vorausschauende Genialität seiner anatomischen, Physikalischen, botanischen, technischen und sonstigen naturwissenschaftlichen Studien sowie seine sich auf ständige Naturbeobachtungen stützende Arbeitsmethode. Sie zeigt sogleich, daß man auch aus guten Reproduktionen ein eindrucksvolles und getreues Bild von den Leistungen und dem Wirken einer großen Persönlichkeit gewinnen kann. Es ist in diesem Sinne die erste Leonardo-Ausstellung in Deutschland, da man früher ohne ^{hauptsächlich} die hier nicht erreichbaren Originale eine Kunstaussstellung über- nicht zu unternehmen wagte.

Eine reich ausgestaltete Festschrift mit Katalog und eine ausführliche Beschriftung des kulturellen und des wissenschaftlich-technischen Teils der Ausstellung bringen die gezeigten Objekte dem allgemeinen Verständnis näher.

Die Ausstellung gliedert sich in drei Teile, in ein vielfältiges Zeitgemälde auf Grund zeitgenössischer Dokumente, in die Darstellung des Kunstschaffens Leonardos und in seine wissenschaftlichen und technischen Entwürfe, die oft überraschend Erfindungen späterer Jahrhunderte vorwegnehmen.

In zeitgenössischen Stichen ist der sich entwickelnde Handel der italienischen Stadtstaaten Venedig, Florenz, Mailand und Neapel veranschaulicht. Man sieht Paläste und Kathedralen der Renaissance-Zeit, Kauffahrtei-Schiffe, Stapelhäuser, Goldschmiedewerkstätten, Bankhäuser als Ausdruck der aufkommenden Geldwirtschaft und eine zeitgenössische Karte des ganzen Mittelmeeres. Die Gegenströmungen zum Humanismus sind angedeutet.

Das

Die Leonardo-Ausstellung ...

Das Bild eines Condottiere, d.h. eines Söldnerführers, erinnert an die politische Zerissenheit Italiens und an die militärischen Interventionen und die Bürgerkriege, denen das kulturell hochstehende Land damals ausgesetzt war. Das geistige Leben jener Zeit spiegelt sich in Bildnissen hervorragender Humanisten, Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler, wie Raffael, Michelangelo, Verrocchio, Masaccio und Botticelli wider.

Der Besucher ist immer wieder überrascht von der Fülle und Sorgfalt, mit der Leonardo seine Kopf-, Körper- und Gewandstudien betrieb, über die Genauigkeit, Schärfe und Sicherheit der anatomischen Zeichnungen und Skizzen, die er für seine wissenschaftlichen Forschungen, aber auch für seine Bilder schuf, und zwar in exakt zentralperspektivischer Darstellung, wie auch ein von ihm gezeichneter Stadtplan erkennen läßt. Das kopernikanische Weltbild, das Galilei um das Jahr 1600 vor der römischen Inquisition abschwören mußte, hat schon Leonardo als richtig erkannt, wie aus einer in der Ausstellung gezeigten Lehrzeichnung des Meisters mit der Unterschrift "Die Sonne bewegt sich nicht" hervorgeht. In der Ausstellung befindet sich auch die Wiedergabe des einzigen authentischen Selbstbildnisses Leonardos.

Leonardo trieb vor der Gestaltung seiner großen Gemälde gründliche Bewegungsstudien. Ihnen verdanken seine Bilder ihre außerordentliche Lebendigkeit, die man in der Ausstellung zum Beispiel an den Madonnenbildern, an den Studien zu dem verloren gegangenen Bild der Leda oder an der Darstellung des Abendmahls feststellen kann. Die nicht minder berühmte Mona Lisa und die Heilige Anna selbst sind in guten Reproduktionen vertreten. An diesen Werken erkennt der Besucher, wie Leonardo als ausgeprägt realistischer Künstler auch dem landschaftlichen Hintergrund seiner Bilder große Aufmerksamkeit geschenkt hat, im Gegensatz zu der schematischen Landschaftsbehandlung bei seinen Zeitgenossen.

Die Leonardo-Ausstellung . . .

Die am wenigsten bekannte Seite von Leonardos Schaffen sind seine wissenschaftlichen und technischen Pläne und seine oft bis ins einzelne ausgeführten Entwürfe. Man sieht in der Ausstellung städtebauliche Projekte mit unterirdischen Straßen und mit unterirdischer Abwasserabseitung. Eine andere Zeichnung gibt einen Pferdestall mit hydraulischer Futterversorgung wieder. Weitere Zeichnungen zeigen Kanalbauten und automatische Maschinen zur Erdbewegung mit Doppelkränen, Wasserhebesmaschinen mit Dampf, in denen das Prinzip der Dampfmaschine Jahrhunderte vor ihrer Erfindung theoretisch angewandt wird, die Konstruktion von Bohrmaschinen, Druckmaschinen, Feilenhaumaschinen, die Konstruktion einer Spinnmaschine mit der ersten automatischen Spindel, eines selbstfahrenden Wagens mit Federantrieb, eines Fahrrades mit Gelenkketten, einer Tuchschermaschine, Räderwerke oder sonstige Bewegungsmechanismen. Leonardo hat auch eigene Studien zum Vogelflug angestellt, wie viele Zeichnungen beweisen. Seine anatomischen Zeichnungen legen die inneren Organe des Körpers bloß wie in einem modernen anatomischen Atlas. Weiter hat sich Leonardo mit phonetisch-linguistischen Studien und mit der Technik der Stimmbildung im Kehlkopf befaßt.

Ein Prachtstück der Ausstellung ist ein vorzügliches Faksimile der vierbändigen Ausgabe des Codex Atlanticus mit 1600 (1600) Blatt und 1750 (1750) Zeichnungen. Sie enthält vor allem Leonardos wissenschaftliche Illustrationen und technische Entwürfe mit Erklärungen.

2.00/L.

Berichtigung!

In unserer Meldung Nr. 319 vom 24. April 1952, bitten wir auf Blatt 14, 2. Absatz, 2. Zeile wie folgt richtig zu lesen: ...der Verlag Volk und Welt Berlin den.... (vergl.: Volk und Welt Berlin....)

Rotaprint-Abteilung

309) Eilmeldung

Die Deutsche Akademie der Künste ehrt Leonardo da Vinci. Festveranstaltung anlässlich der Eröffnung der Ausstellung mit Reproduktionen von Werken des großen Realisten

Berlin, 25. April (ADN).-- Am Freitag wurde in der Deutschen Akademie der Künste in Berlin eine Ausstellung mit Reproduktionen von Werken des großen Realisten Leonardo da Vinci eröffnet. Aus diesem Anlaß fand eine Festveranstaltung statt, der der Präsident der Deutschen Demokratischen Republik, Wilhelm Pieck, der Stellvertreter des Ministerpräsidenten, Dr. Lothar Bolz, weitere Mitglieder der Regierung, Vertreter der bei der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik akkreditierten Diplomatischen Missionen und Mitglieder der Deutschen Akademie der Künste und der anderen Akademien beiwohnten.

Im Namen der Deutschen Akademie der Künste eröffnete die Dichterin Nationalpreisträgerin Anna Seghers die Feier und wies darauf hin, daß am Tage zuvor in Berlin das Deutsche Friedenskomitee zusammengekommen ist sei, auf dessen Plenartagung westdeutsche und ausländische Vertreter von den Anschlägen der Kriegsbrandstifter auf den Frieden berichteten. Es gelte nicht nur, gegen den Krieg zu kämpfen, man müsse auch wissen, wofür man kämpfe. Das Werk des vor 500 Jahren geborenen italienischen Künstlers und Wissenschaftlers gehöre zu den großen Werten der Menschheit, um deren Erhaltung und Pflege in der Gegenwart es zu kämpfen lohne, weil es dem Fortschritt und dem Frieden diene. "Nur der Friede", so schloß Anna Seghers ihre Begrüßungsansprache, "wird auch in Zukunft solche Menschen wie Leonardo hervorbringen. Leonardo war da, um zu zeigen, wie ein Mensch sein kann."

Anschließend

Anschließend sprach Akademiemitglied Prof. Heinrich Ehmsen über den Künstler Leonardo da Vinci. Er konzentrierte seinen Vortrag auf die erzieherischen Werke des Meisters und hob die Klarheit des Denkens hervor, mit der Leonardo der Natur ihre Geheimnisse entriß. Die Deutsche Akademie der Künste zeige die Werke Leonardo da Vincis, damit vor allem die Jugend in der Ausstellung diskutieren und lernen solle, mit ihrer Arbeit und ihren Werken dem Wohle aller Menschen zu dienen.

In dem Hauptvortrag der Festveranstaltung umriß Prof. Dr. Heinz Kammitzer von der Berliner Humboldt-Universität das Thema "Leonardo da Vinci und seine Zeit". Er entwarf ein lebendiges Bild vor allem von den ökonomischen und politischen Voraussetzungen der Renaissance. Er schilderte die Machtkämpfe zwischen dem Adel und dem aufkommenden Kaufmannskapitalismus in den italienischen Stadtstaaten und die Tendenz der Städte, ihre Macht kulturell zu repräsentieren. Als Leonardo geboren wurde, schien Italien auf der Höhe seiner Macht zu stehen. Als man ihn zu Grabe trug, erwartete Italien das gleiche Schicksal wie später Deutschland am Ende des Dreißigjährigen Krieges. Leonardo war der Gipfel der Renaissance, gleichzeitig aber auch ihr Überwinder. Er war ein Vorläufer des Materialismus, da er das Vorrecht der Erfahrung in der Erkenntnis eindeutig festlegte. Wissenschaft war bei ihm die Voraussetzung des Schöpfungstums. Der Mensch galt ihm als höchstes Ergebnis der Natur. Leonardos ganzes Leben war der harmonischen Vervollkommenung des Menschen gewidmet.

Prof. Kammitzer führte weiter aus, daß es in unseren Tagen höchst notwendig sei, das realistische Vorbild Leonardos zu betonen. Auch sei von ihm zu lernen, wie man Partei ergreift für alles, was in die Zukunft weist. Wer sich für den Frieden einsetze, müsse auch das Vermächtnis dieses Meisters ehren.

Leonardos

Ma.

Kulturdienst Blatt 8 Berlin, 25. April 1952 .

=====

Die Deutsche Akademie.....

Leonardos Vermächtnis zu wahren, schloß Prof. Kamnitzer, heiße,
den Frieden durch die Tat zu schützen.

Den musikalischen Rahmen der Festveranstaltung bildete der
Vortrag eines Instrumentalstückes für vier Posaunen von Josquin des
Près und einer Streichermusik von Jean Japart. Die Ausführenden waren
Mitglieder des Orchesters der Komischen Oper und des Berliner Rund-
funks.

Nach der Besichtigung der Ausstellung trug sich Wilhelm Pieck
in das Besucherbuch ein.

HAUPTVERWALTUNG: BERLIN W 8 • JÄGERSTRASSE 51

Herrn

Dir. Rudi Engel
Deutsche Akademie der Künste

B e r l i n N W 7

Robert-Koch Platz 7

Drahtwort:
DEFAFILM
BERLIN

Telefon:
Sammel-Nr.
5 2 0 4 0 1

Postscheckkonto:
Berlin Nr. 3976

Bank:
Berliner Stadtkontor
Filiale Kurstraße
Konto Nr. 1/71 353

Ihre Zeichen

Ihre Nachricht vom

Unsere Zeichen

Tag

Be/Voe.

23.5.1952

Betr.:

Lieber Genosse Engel!

Aus einem Gespräch, das am 20. Mai zwischen dem Genossen Hans Lauter und Dir geführt wurde, entnahm ich, daß überhaupt keine Schwierigkeiten in der Auslieferung des Materials bestehen, das wir für den Leonardo da Vinci-Film von der Akademie der Künste benötigen.

Entsprechend Eurem Vorschlag haben wir uns aus Weimar das dort befindliche Material beschafft. Diese Bildwerke werden zur Zeit in einem uns dafür zur Verfügung gestellten Raum in den Staatlichen Museen Berlin, Skulpturenabteilung, Berlin C 2, Bodestr. 1-3, abgedreht. Mit diesen Arbeiten werden wir am 28.5.52 abgeschlossen haben.

Für die Produktionsleitung dieses Filmes ist die Kollegin Irmgard Becker zuständig. Sie ist gebeten bzw. beauftragt worden, sich jetzt mit Dir in Verbindung zu setzen, um die Einzelheiten über den Fortgang der Filmarbeiten zu besprechen. Die Liste derjenigen Werke, die wir für den Film unbedingt benötigen, ist diesem Schreiben angelegt.

Mein Vorschlag geht dahin, unter Aufsicht eines Mitarbeiters der Akademie, der von uns dafür bezahlt wird, jeweils abends einen Teil des Ausstellungsmaterials aus der Akademie der Künste in die DEFA, Neue Grünstr. zu schaffen, es dort in der Nacht abzdrehen, anschließend wieder ausstellungsfertig in die Akademie zurückzubringen, damit die Ausstellung jederzeit komplett ist. Der erste Tag, an dem dieses Verfahren beginnen müßte, wäre der 29.5.1952.

Wir hoffen, daß nunmehr die letzten Schwierigkeiten überwunden sind.

P.S. ^x Es handelt sich um 4 bis 6
Bilder pro Nacht.

Mit sozialistischem Gruß!

Anlage

James Brown

- Abtlg. Ausstellungen -

An die
Defa-Film -G.m.b.H.
Abtlg. Populär-Wissenschaftlicher Film
z.Hd. Herrn Heino Brandes
B e r l i n W 8
Jägerstr. 51

Berlin, d. 11.6.52

Betr.: Filmvorhaben "Leonardo da Vinci" in den Ausstellungsräumen
der Deutschen Akademie der Künste, Berlin

Sehr geehrter Herr Brandes!

Ihr Vorhaben einen Film über Leonardo da Vinci mit dem Material
der Akademieausstellung zu drehen, ist vor einigen Tagen mit der
Produktionsleiterin des Films, Frau Irmgard Becker, besprochen und
die Arbeit auch schon in Angriff genommen worden.

Wie Ihnen bekannt ist, durfte die Ausstellung durch diese Filmar-
beit nicht leiden und wir sind überein gekommen Ihrem Vorhaben gern
stattzugeben, wenn bestimmte Voraussetzungen erfüllt werden. Der
Ordnung halber haben wir diese Punkte noch einmal fixiert.

- 1.) Die Defa-Film-Gesellschaft verpflichtet sich das abends
nach 20 Uhr von einem Mitarbeiter der Akademie herausge-
gebene Material bis spätestens 8 Uhr des nächsten Tages
wieder abzuliefern. Die Reproduktionen werden ungerahmt
mitgegeben; das Einrahmen und Hängen am nächsten Morgen
übernimmt ein Mitarbeiter der DAK. Der Zeitpunkt abends
zur Herausgabe der Bilder kann täglich bestimmt werden.
- 2.) Diejenigen Bilder, die z.Zt. in echten Renaissance-Rahmen
hängen, werden für die Nacht vom 16. zum 17.6. zum Filmen
entrahmt.
- 3.) Um den vorgesehenen Termin für die Innenaufnahmen der
Ausstellung am 16.6. zu gewährleisten, ist die DAK gern
bereit, die dafür benötigten Geräte, wie Lampen etc.
ab 14.6. in ihrem Hause unterzustellen.
- 4.) Die von Ihnen in Vorschlag gebrachte Form der Bezahlung
der Mitarbeiter der DAK für ihre bei dem Vorhaben geleis-
tete Arbeit, acceptieren wir gern. Wir nehmen an, dass
die Prämiensumme von insgesamt DM 300.-- für 3 Kollegen,
die die Herausgabe der Werke Leonardo's und das Einrahmen
und Hängen übernommen haben, gerechtfertigt ist.

Ihrer Filmarbeit wünschen wir viel Erfolg und grüßen

mit vorzüglicher Hochachtung!



dipl.phil. Peter H. Feist
wissenschaftl. Assistent am
Kunstgeschichtlichen Institut
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
Halle/Saale
Schillerstraße 13

Halle, 3.5.1952

An die
Redaktion des "Sonntag"
Aufbau-Verlag GmbH
Berlin W 8

Französische Straße 32

Sehr geehrte Herren,

Ich wollte eben ein paar Zeilen über die beiden berliner Leonardo-Ausstellung an Sie abschicken, als mir das neue Heft des "Sonntag" mit Ihrer Besprechung der beiden Veranstaltungen in die Hände kam. Ich war ebenso erschüttert über die schlampige Improvisation im Schloß Charlottenburg, die Menschen, die vielleicht ihre ersten Begegnungen mit der Kunst haben, weit eher abschrecken als gewinnen kann, und stimmt mit Ihren harten Worten durchaus überein. Es hat mich traurig und zornig gestimmt, die großartigen Werke des Meisters so von Lieblosigkeit und Ärmlichkeit - aus sattsam bekannten Gründen! - mithandelt zu sehen.

Ich wollte dann ein paar Worte sagen über die Leonardo-Ausstellung der Landesgalerie Sachsen-Anhalt im Moritzburgmuseum Halle. Aus dem Besitz des Kunstgeschichtlichen Institutes der Martin-Luther-Universität Halle und in engem Zusammenwirken mit diesem sind dort knapp 100 Handzeichnungen in der italienischen Faksimileausgabe, die auch den anderen beiden Ausstellungen zugrunde liegt, der Bevölkerung der Saalestadt zugänglich gemacht worden. Ich bin an dieser Ausstellung selbst mit tätig gewesen und muß sie daher mit besonders kritischen Augen sehen. Wir haben auf Reproduktionen der Gemälde völlig verzichtet, um keine schlechten Reproduktionen ausstellen zu müssen wie in Charlottenburg. Damit ist der Ausstellung, die ab Mitte Mai in Dessau, später in anderen Kreisstädten Sachsen-Anhalts zu sehen sein wird, zwangsläufig viel an Breitenwirkung genommen. Der Besucher vermisst die Werke, die sich ihm unlösbar mit dem Namen Leonardos verknüpfen und sieht sich ausschließlich dem etwas spröden Material von Studienblättern gegenüber. Allerdings erlauben ja diese gerade bei Leonardo einen viel umfassenderen Einblick in das Lebenswerk des Künstlers und Forschers als die wenigen erhaltenen Gemälde. Außerdem bietet die Konzentration auf die Handzeichnungen ein besonders schönes Anschauungsmaterial sowohl für unsere Künstler, als auch für die neuen Auftraggeber unserer Zeit, an dem sie das Ausmaß an Arbeit erleben können, das gerade der geniale Künstler seinen ausgeführten Werken vorangegangen vorangehen läßt.

Das schöne Gewand (neuerdings rahmenlose, daher nicht ablenkende Verglasung), in das die Ausstellung gekleidet ist, macht sie insgesamt zweifellos zu einem bescheidenen, aber erfreulichen Zeichen örtlicher Initiative.

Die Idee dazu war im Kunstgeschichtlichen Institut aufgekommen, wo man erst danach von dem Plan zur berliner Ausstellung erfuhr. Zu deren Vorbereitung hatte die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten zwar Museen, Akademie der Künste und Verband bildender Künstler herangezogen, aber die Kunstgeschichtlichen Institute der Universitäten vergessen - zu Unrecht, wie das hallische Beispiel zeigt.

b.w.

Die Tatsache, daß diese Institute dem Staatssekretariat für Hochschulwesen unterstehen, sollte die Kunstkommission in so ausgesprochen kunstgeschichtlichen Angelegenheiten nicht wieder zu ressortmäßiger Engherzigkeit verleiten!

Die nachfolgenden kritischen Zusätze zu dem Artikel im "Sonntag" über die Leonardo-Ausstellung in der Deutschen Akademie der Künste sind jedoch nicht mit der Gehässigkeit einer gekränkten Eitelkeit geschrieben oder in dem Sinne: Wäre wir dabei gewesen wären, wäre es anders geworden! - sondern sie scheinen mit angesichts der einschränkungslos positiven Beurteilung im "Sonntag" als notwendig, damit es nicht heißen kann, "bei uns hätte niemand was gemerkt." Einige Dinge rufen nämlich gebieterisch die Kritik auf den Plan und sollten von der Ausstellungsleitung geändert werden, ehe die Bilder auf ihre Reise durch die DDR gehen.

Die baldachinüberflatterte, in rot-weiß lackierten Schnörkeln erstrahlende Geschmacklosigkeit über dem Eingang sähe man lieber heute als morgen verschwinden. Schließlich ist die Ausstellung kein Zirkus!

Das andere Hauptübel der Ausstellung ist die Enge, in die man die Exponate gepreßt hat. Den Kunsthistoriker betrübt es, daß die Staatlichen Museen zwar den großen Tonschöpfern ihre Räume zur Verfügung stellen, aber dem großen bildenden Künstler, der dort eigentlich Heimatrecht haben müßte, nicht. Wenn aber schon Akademiegebäude, warum dann ohne das Treppenhaus, das sonst immer dazugenommen wurde? Bilder "zweistöckig" gehängt wollen wir in Museen und Ausstellungen heute nicht mehr sehen.

Bei etwas mehr räumlicher Großzügigkeit (und mehr Vorbereitungszeit!!!! Wieso die späte Eröffnung?) hätte man dann dem einen Hauptwerk Leonardos, dem Reiterdenkmal des Sforzaherzogs, eine angemessenere Würdigung zukommen lassen können. In Halle bildet eine etwas breitere und doch immer noch ganz beschränkte Auswahl aus den unerhört intensiven und lehrreichen Pferdestudien das Kernstück der Ausstellung. In Berlin hätte man, mit den dortigen Mitteln, noch mehr herausbringen können und man hätte vor allem d a n e b e n, nicht in einer abseitigen Ecke das Photo vom Colleoni des Verrocchio sehen wollen. Überhaupt ist es befremdlich, in einer Ausstellung, die Leonardo in seiner Zeit zeigen will, so gut wie nichts von dem Verhältnis des Künstlers zu seinem Lehrer und dessen Werken gesagt und gezeigt zu finden. Der Künstler ist nicht nur mit der Gesellschaft seiner Zeit verknüpft, sondern auch mit der künstlerischen Tradition! Davon wird viel zu wenig deutlich gemacht.

Die hauptsächlichen Steine des Anstoßes liegen in der zeitgeschichtlichen Nebenschau. Es dürfte einfach nicht passieren, daß auf Tafel 1 von der Eroberung Konstantinopels als dem Hauptziel der Kreuzzüge und von der Wiedereroberung dieser Stadt 1453 durch den Islam gesprochen wird. Konstantinopel war bekanntlich bis zu diesem Zeitpunkt die Hauptstadt des christlichen byzantinischen Reiches. Auch kann man eine offensichtlich niederländische ~~Bau-~~ Miniatur des 15. Jahrhunderts nicht als zeitgenössische Darstellung der Kreuzzüge bezeichnen, die im 13. Jahrhundert zu Ende gingen. Derartige Fehldatierungen begegnen mehrfach.

Über andere Fragen ließe sich diskutieren - grobe Fehler dürfen nicht gemacht werden, sie untergraben das Ansehen der ganzen Ausstellung. Warum man - bei Raummangel - den mailänder Dom gleich dreimal zu sehen bekommt, sei nur nebenher gefragt.

Alle diese kritischen Bemerkungen mögen aber als bloße Ergänzungen zu den positiven Urteilen des erwähnten Artikels gewertet werden, nicht als einzige Aussage über diese gute Ausstellung.

Herbere Worte müssen m.E. gesagt werden zu dem ebenfalls in dem letzten Heft des "Sonntag" behandelten Thema Goethezeitmuseum in Weimar. Diese Ausstellung, die ich gestern sehen konnte, ist ein bedrückendes Zeichen für die Fremdheit gegenüber der bildenden

Kunst, die manchen Literaturwissenschaftlern und Historikern eigen ist.

Daß man, um ein Museum der Goethezeit einzurichten, in ein Schloß der Goethezeit eine moderne Scheinarchitektur in Pappe und Leinwand hineinbaut, die gelegentlich (etwa im Revolutionsraum) kasematten- oder u-bootähnliche Formen annimmt, mag vielleicht noch vertretbar sein, solange es sich um belanglose oder minderwertige Zimmer handelt und solange es museumstechnische Notwendigkeiten unvermeidbar machen. (Es hätte sich sicherlich anders machen lassen!)

Solche Unempfindlichkeit dem Raum als Kunstwerk gegenüber wird jedoch schlechterdings zum zerstörerischen Element, wenn man den großen Festsaal des weimarer Schlosses auf solche Weise "beseitigt". Dieser Saal ist einer der wenigen und einer der qualitativollsten erhaltenen klassizistischen Festsäle in Deutschland, unter Goethes tätiger Mithilfe von Heinrich Gentz, einem der bedeutendsten Architekten des deutschen Klassizismus neben Schinkel, erbaut. Mit seinen edlen Säulen, deren Kapitelle jetzt grotesk über Verschalungen herausragen, und seinen anmutigen Plastiken von Friedrich Tieck ist er selbst ein wertvolles Stück jener Kultur der Goethezeit, der die Ausstellung gewidmet ist, und ist somit ein wichtiges Glied in der Kette unserer nationalen Kunsttradition, ein Stück Erbe, mit dem sich unsere Architekten und Kunsthistoriker auseinandersetzen müssen und das ihnen - und dem ganzen Volk - darum nicht vorenthalten werden darf.

Es ist ein Unding, in Berlin und Potsdam Meisterleistungen des deutschen Klassizismus, die der Krieg fast vernichtet hat, mühevoll wiederaufzubauen, und gleichzeitig in Weimar eine Meisterleistung des deutschen Klassizismus, die der Krieg glücklicherweise verschont hat, hinter Verschalungen zu verbergen!! Hier müßte schleunigst Abhilfe geschaffen werden!

Wenn man dann im Goethe-Schiller-Archiv einmal auch für Kunst ein wacheres und verstehenderes Auge haben wird, mag vielleicht auch in der Ausstellung des Goethezeitmuseums etwas mehr davon zu spüren sein, welche reale Lebensbedeutung die bildende Kunst für die geistig schaffenden Menschen jener Zeit hatte. Das würde dann zur Verbesserung der Ausstellung viel beitragen.

Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir für diese Ausführungen etwas Raum in den Spalten des "Sonntag" geben würden. Ich dachte den Finger auf Wichtiges gelegt zu haben.

Mit vorzüglicher Hochachtung

gez. Peter F e i s t

Die Richtigkeit der Abschrift

beglaubigt:

Berlin, 7.6.1952

Betr.: Gästebuch der Ausstellung Leonardo da Vinci

=====

Abschrift einer Eintragung:

Die Ehrfurcht vor den fast unausschöpflich reichen Dingen, die diese Ausstellung um uns ausbreitet, macht einiges an der Ausstellung unbegreiflich:

1. Warum gerade diesmal die Beschränkung auf das unsere Stockwerk - und darum solche Drängung der Blätter?
2. Warum nicht mehr von den so unerhört instruktiven und dem heutigen Künstler so viel Anregung bietenden Studien zum Reiterdenkmal?
3. Wenn schon Raummangel - warum begegnet man dann dem Mailänder Dom gleich 3-mal?
4. Wenn schon Überblick über die Umwelt Leonardos, warum dann nichts über seinen Lehrer?
5. Wie sind solche Felder in den Beschriftungen möglich:
 - a) Bildnis des alten Leonardos von einem Meister des 15. (statt 16.) Jahrhunderts.
 - b) Zeitgenössische Darstellung der Kreuzzüge - aus dem 15. Jh.!!
 - c) Wiedereinnahme Konstantinopels durch die Araber 1453 (auf Tafel 1) !!
 - d) Buchdruckerei im 16. Jh. (Tafel 16) - das Blatt ist 1646 datiert.
 - e) Ortsbestimmung mit Sextant 1520 (Tf. 20) - wohl 1620!
6. Leonardos anatomische Arbeiten (Kehlkopf) sind eben leider nicht bahnbrechend gewesen, da sie in seinen Mappen verborgen blieben. Erst Vesalins bricht der neuen Anatomie Bahn, was auf Tafel 23 auch nicht deutlich gemacht wird.

Vielleicht gelingt es noch, diese Scharten ^{schleunigst} auszuwetzen - sie sind Flecken auf dem sonst so leuchtenden Schild dieser Ausstellung. Wenn man dann noch den blauen Farbdruck der Mona Lisa durch den neu herausgekommenen des Seemann-Verlages ersetzt, ist eigentlich alles in Ordnung.

gez. Peter Feist

Wissenschaftl. Assistent am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Halle

- Abt. Ausstellungen und Veröffentlichungen -

Berlin, den 10.6.1952

PL/Kr.

Herrn

Peter H. F e i s t
wissensch. Assistent am
Kunstgeschichtlichen Institut
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

H a l l e / S a a l e

Schillerstraße 13

Sehr geehrter Herr Feist!

Sie wurden dem Unterzeichneten gelegentlich der Eröffnung der L e o n a r d o-Ausstellung vorgestellt und wiesen denselben auf einen Irrtum der Beschriftung auf Tafel I der zeitgeschichtlichen Schau hin. Der Unterzeichnete dankte Ihnen für den Hinweis auf den Irrtum, der lediglich der Eile entsprungen und zu gleicher Zeit auch schon von Herrn Prof. Ludwig Remm entdeckt worden war. Befragt, ob Sie etwa weitere Fehler entdeckt hätten, für deren Aufzeigung Ihnen die Ausstellungsleitung dankbar sein würde, verneinten Sie dies.

Wenige Tage später schrieben Sie in das Gästebuch der Ausstellung eine Kritik, die sich mit demselben Irrtum und einigen Ihrer Meinung nach weiteren Fehlern der Ausstellung beschäftigte.

Nun gibt uns die Redaktion des "Sonntag" Kenntnis von einem Schreiben, in dem Sie in ähnlicher Weise Kritik an der Ausstellung der Akademie üben, mit der Bitte um Rückäußerung, ob und wieweit Ihre Kritik zu Recht besteht. Wir müssen dies in fast allen von Ihnen angeführten Punkten verneinen.

Sowohl zu Ihrer Eintragung in unserem Gästebuch als zu Ihren Ausführungen an die Redaktion des "Sonntag" haben wir folgendes zu sagen. Obgleich Sie in Ihrem Schreiben an den "Sonntag" betonen, daß Ihre kritischen Bemerkungen nicht "der Gehässigkeit einer gekränkten Eitelkeit" entspringen, haben wir doch einen recht merkwürdigen Eindruck von Ihren Beweggründen. Nicht nur, daß der Ton einer schulmeisterlichen Anmaßung unter allen Äußerungen, die bisher zu unseren Ausstellungen oft in freimütigster Kritik gemacht worden sind, fast einzigartig dasteht, verrät auch die Wahl der Objekte Ihrer Kritik, daß Sie geradezu auf der Suche nach Fehlern waren und alles an den Haaren herbeigezogen versucht haben, was Ihnen irgendwie brauchbar erschien. Bei einige Punkten hat unsere Nachprüfung ergeben, daß nicht wir, sondern Sie völlig im Unrecht sind. Einige andere von Ihnen angeschnittene Fragen sind durchaus persönliche Ansichtssache.

Einige Ihrer in dem Schreiben an den "Sonntag" gemachten Ausführungen zeigen zudem, daß Sie noch nicht einmal die Grundvoraussetzung für eine für die Öffentlichkeit gedachte Kritik kennen, nämlich sich vorher und an zuständiger Stelle genauestens über die Vorgänge und das Zustandekommen von Entscheidungen, an denen Sie Kritik üben wollen, zu informieren. So geht aus Ihrem Schreiben hervor, daß Sie weder über die Stellung der Staatlichen

b.w.

Kommission für Kunstangelegenheiten noch über den Charakter und die Aufgaben der Akademie orientiert sind.

Weiter glauben Sie z.B., der Akademie einen Vorwurf machen zu müssen, daß sie der Leonardo-Ausstellung nicht größeren Raum zur Verfügung gestellt hat. Tatsächlich haben wir bei Ausstellungen mehrfach das Treppenhaus mit einbezogen. Dabei hat sich herausgestellt, daß jedesmal für Wochen, wenn nicht Monate der gesamte Arbeitsbetrieb der Akademie großen Störungen unterlag, wie andererseits die Ausstellungsbesucher durch den Dienstbetrieb der Akademie gestört wurden. Außerdem ist das Treppenhaus mit seinen Foyers überhaupt kein sehr geeigneter Ausstellungsraum. Aus den genannten Gründen mußte die Akademie zu dem Entschluß kommen, ihre Ausstellungen künftig unter allen Umständen auf die drei eigentlichen Ausstellungsräume zu beschränken.

Wir können uns ersparen, in diesem Zusammenhang noch auf weitere Beanstandungen Ihrerseits einzugehen. Nur zu der Form Ihrer Kritik sei nochmals geäußert, daß wir sie eines jungen Wissenschaftlers wenig würdig empfinden. Dies ist auf keinen Fall der geeignete Weg, etwa die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.

Mit vorzüglicher Hochachtung!

(Pommeranz-Liedtke)

Eingang 23.6.52

47

dipl. phil. Peter H. Feist

Wiss. Aspirant und Assistent am
Kunstgeschichtlichen Institut
der Universität Halle

Halle/Saale, Schillerstr. 13

Halle, 19.6.1952.

An die
Deutsche Akademie der Künste
-Abt. Ausstellungen und Veröffentlichungen -
B e r l i n NW 7
Robert-Koch-Platz 7
z.Hd. Herrn Pommeranz-Liedtke.

Sehr geehrter Herr Pommeranz - Liedtke !

Bei der Rückkehr von einer Exkursion fand ich Ihren Brief
vom 10.6. vor.

Ich sehe es als bedauerlich an, daß offenbar eine Verärgerung,
die aus einem Irrtum entsprungen ist, Ihrem Schreiben seine
etwas seltsame Färbung gegeben hat. Ich bin Ihnen bei der
Eröffnung der Leonardo-Ausstellung n i c h t vorgestellt
worden, da ich an diesem Tage gar nicht in Berlin war, sondern
habe die Ausstellung erst am 28.5. kennengelernt, an welchem
Tage ich meine Eintragung ins Gästebuch machte.

Ich habe diese und die an den "Sonntag" gerichteten kriti-
schen Bemerkungen durchaus nicht niedergeschrieben, um
"Aufmerksamkeit auf mich zu lenken", sondern - wie kritisierte
Personen allerdings wohl nur selten anzunehmen bereit sind -
um der Sache willen. Dies zu dem letzten Satz Ihres Briefes.
Daß Sie meine vielleicht etwas temperamentvolle Kritik, die ich
im Gästebuch, meiner Erinnerung nach, der Einfachheit und
Kürze wegen in Fragen zusammengefaßt hatte, als schulmeisterlich
empfinden, will ich als Geschmacksunterschied ansehen. Ich
hielt es, da ich die von Ihnen erwähnte "freimütigste Kritik"
im Gästebuch durchaus nicht fand, für positiver und der Sache
durchaus förderlicher, dem günstigen Urteil, das man über die
Ausstellung im ganzen fällen mußte, auch einmal die Punkte
Hinzuzufügen, die diesem Urteil abträglich sein konnten. Daß
meine kritischen Bemerkungen als bloße Ergänzungen zu den
positiven Stellungnahmen gewertet sein sollten, geht auch aus
meinem Brief an den "Sonntag" ganz klar hervor.

Die exakte Aufzählung der Dinge, die ich glaubte beanstanden
zu müssen, hielt ich dabei für fruchtbarer, als etwa allgemeine
Bemerkungen darüber, daß einiges verbesserungsbedürftig wäre.
In solcher Position trifft mich Ihr Vorwurf nur wenig, ich
sei geradezu auf der Suche nach Fehlern gewesen. Diese waren
eben vorhanden und ich hatte sie mir bei meinem Rundgang notiert.
Da Sie meinen, es sich ersparen zu können, auf meine Beanstan-
dungen einzugehen, kann ich mich leider nicht zu den Punkten
äußern, bei denen ich "völlig im Unrecht" sein soll.

Zu der einzigen von Ihnen aufgegriffenen Frage, warum man
die Ausstellung auf drei Räume beschränkt habe, gebe ich zu,
daß der Dienstbetrieb der Akademie dadurch ungestörter verlaufen
kann. Nur ändert das leider nichts an der Tatsache, daß dadurch

so umfangreiche Ausstellungen wie diese in einer unbefriedigenden Weise zusammengedrängt werden müssen. Und dafür kann und darf ich als Ausstellungsbesucher der Akademie einen Vorwurf machen. Wenn alle, die das gleiche empfinden, ihre Meinung ebenfalls Ausdruck verliehen, sähen sich die zuständigen Stellen vielleicht doch genötigt, für so wichtige und wertvolle Ausstellungen größere Räume zur Verfügung zu stellen. Eine Kritik hat ja vernünftigerweise den Sinn, je anstachelnder desto besser auf Dinge aufmerksam zu machen, die beim nächsten Mal, oder nach Möglichkeit noch dieses Mal, besser gemacht werden könnten. Was mir am Herzen lag und liegt ist nichts anderes als der Wunsch, gerade in Berlin, das so etwas wie ein Schaufenster auch nach dem Westen hin ist, die kulturellen Leistungen unserer Republik makellos zu sehen. Darum kann man m. E. bei einer so bedeutenden und gewichtigen Ausstellung auch nicht Eile als Entschuldigung für sachliche Fehler akzeptieren!

Ich denke auch, daß es nicht unbedingt notwendig ist, Ursachen für Entscheidungen zu kennen, wenn man diese Entscheidungen für objektiv schädlich oder falsch hält. Denn auch die Ursachen lassen sich in den allermeisten Fällen beseitigen bzw. ändern! Als Außenstehender kann ich mich über die Wirkung, die Entscheidungen auf mich ausüben, ohne weiteres äußern, und es ist eigentlich sehr bedauerlich, wenn solche Äußerungen als "fast einzigartig" erscheinen. Wir müssen uns - sicherlich alle - noch mehr an Offenheit und Öffentlichkeit der Kritik gewöhnen.

In solcher Offenheit habe ich z. B. die Ansicht vertreten, daß die Kunstgeschichtlichen Institute der Universitäten irgendwie herangezogen werden sollten, wenn es um Fragen aus dem Bereich der Kunstgeschichte geht. Es bleibt mir unverständlich, wieso ich damit gezeigt habe, daß ich über die Stellung der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten und der Akademie der Künste nicht orientiert bin. Es ist mir bekannt, daß eine Beratung zwischen Kommission und Museumsleitern stattgefunden hatte, bei der wahrscheinlich auch die Akademie beteiligt war und daß die Ausgestaltung der Leonardofeiern dem Verband bildender Künstler übertragen worden ist. Ich betone hier nochmals meine Auffassung, daß ich es für nützlich hielte, wenn der Umstand, daß die Kunstgeschichtlichen Universitätsinstitute im Gegensatz zu den Museen verwaltungsmäßig nichts mit der Kunstkommission zu tun haben, die Kommission nicht davon abhalten würde, etwa für die Vorbereitung der Cranachausstellung im nächsten Jahr auch die Kräfte der Kunstgeschichtlichen Institute heranzuziehen.

Ich möchte meinen Brief nicht schließen ohne gesagt zu haben, daß ich ihn gern zur Gänze auf sachliche Erörterung strittiger Fragen abgestellt hätte, ohne die Notwendigkeit, eine persönlich gefärbte Abkanzlung parieren zu müssen. Ich gebe jedoch zu, daß ich im Bestreben, mich kurz und überzeugend zu fassen, manches zu scharf formuliert habe. Ich würde mich freuen, wenn in Zukunft in entspannter Atmosphäre gemeinsam interessierende Dinge geklärt würden.

Mit vorzüglicher Hochachtung

festerfest

Bericht über die Ausstellung

"Leonardo da Vinci"

in der Zeit vom 25. April - 15. Juni 1952 in der Deutschen Akademie der Künste.

Der Weltfriedensrat beschloß auf seiner Tagung in Wien, im März dieses Jahres den 500. Geburtstag Leonardo da Vinci's in der gesamten friedliebenden Welt zu feiern.

Die Staatlichen Museen, die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten und die Deutsche Akademie der Künste nahmen diesen Vorschlag zum Anlaß, eine Gedenkausstellung zu Ehren dieses großen humanistischen Künstlers, Wissenschaftlers, Naturforschers und Technikers vorzubereiten. Der Termin für die Eröffnung der Ausstellung, die in der Deutschen Akademie der Künste gezeigt werden sollte, war auf den 15.4., dem angenommenen Geburtstag Leonardos, gelegt worden.

Da Originale dieses großen italienischen Meisters in Deutschland nicht vorhanden waren, wurde das Material, welches ca. 350 Werke umfaßt, den besten in- und ausländischen Publikationen von Faksimil- drucken entnommen.

Um dem Publikum eine klare Übersicht über das Gesamtschaffen Leonardos zu vermitteln, und um ihn und sein Werk in die ökonomischen, politischen und kulturellen Zusammenhänge seines Zeitalters einzuordnen, wurde der erste Raum der Ausstellung mit zahlreichen Dokumenten, Abbildungen, Landkarten und Städtebildern der Renaissance gezeigt.

Die Zusammenstellung des Materials der 33 Zeittafeln waren in der Hauptsache das Verdienst unserer Kollegen Lüdecke, Pommeranz-Liedtke und Wiemann, nachdem die dafür dem Pädagogischen Institut für Kunsterziehung in Auftrag gegebene Ausarbeitung unvollständig, ja z.T. unbrauchbar war.

Der zweite Raum der Ausstellung war dem Künstler Leonardo gewidmet. Hier hingen Reproduktionen der "Mona Lisa", des "Abendmahls", der "Anna selbdritt", der "Anbetung der Könige" u.a.m., die durch Ausschnitte und Handzeichnungen zu den einzelnen Werken noch eine Vervollständigung erfuhren. Alte, echte Renaissancerahmen, die wir aus den Staatlichen Museen ausgeliehen und die wir für die Rahmung der ausgezeichneten italienischen Reproduktionen der vorgenannten Gemälde verwandt hatten, gaben diesem Raum ein besonders schönes Gepräge. Eine Vitrine mit Literatur und Kunsthandwerk (Medaillen, Plaketten, Teller) des 16. und 17. Jahrhunderts rundeten das Bild dieses Raumes ab. (Leihgaben des Grissimuseums und des Bettina-von Arnim-Archivs.)

Der dritte Ausstellungsraum zeigte Arbeiten des Wissenschaftlers, Technikers, Ingenieurs, Botanikers und Forschers Leonardo. Entwürfe aus der Architektur und der Kriegstechnik, Darstellungen der Anatomie der Botanik, der Geologie, der Geographie, der Astronomie, der Mechanik, der Hydraulik und Aerologie wechselten sich ab mit Handzeichnungen, die er in Verbindung mit künstlerischen Aufgaben geschaffen hatte.

Die Festveranstaltung zu Ehren des 500. Geburtstages Leonardos, in deren Anschluß die Eröffnung der Ausstellung stattfinden sollte, mußte auf den 25. April verlegt werden, da der Termin bis zur Eröffnung der Ausstellung für die Herstellung der umfangreichen Festschrift (Beiträge von Holtzhauer, Lüdecke, Justi, Jahn, Kauffeldt) und für die technischen Vorbereitungen der Ausstellung zu kurz bemessen war.

Auf dieser Feier, die in Anwesenheit unseres Präsidenten Wilhelm Pieck, des Präsidenten der Deutschen Akademie der Künste Arnold Zweig, des Ministers für Aufbau Dr. Bolz, zahlreicher Ehrengäste des Diplomatischen Korps und namhafter Persönlichkeiten der demokratischen Organisationen und des kulturellen Lebens stattfand, sprachen Anna Seghers, Professor Heinrich Ehmse und Professor Heinz Kamnitz über die Persönlichkeit des großen Italieners und seine Bedeutung in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Die Ausstellung wurde in der Zeit vom 25.4.-15.6.52 von rund 25 000 Personen besucht (durchschnittlich 500 Besucher täglich); größere Gruppen aus Betrieben und Schulen sah man täglich in den Räumen. Am 13.6. war die Höchstbesucherzahl von 1 070 Personen zu verzeichnen. Zur besseren Einführung der Ausstellungsbesucher in die Zeit Leonardos und zur guten Übersicht über sein Schaffen war ein Führungsdienst (Frau Mamat, Herr Eberwien, Herr Mittelstädt) eingerichtet worden.

Der Schriftstellerverband und der Verband Bildender Künstler führte im Mai bzw. Juni seine Kongresse in den Räumen der Deutschen Akademie der Künste durch. Die Kongreßteilnehmer, zu denen außer Künstlern Berlins, der DDR und Westdeutschlands auch ausländische Freunde gehörten, besuchten ebenfalls unsere Ausstellung.

Unser Präsident Wilhelm Pieck hat außer am Eröffnungstage die Ausstellung ein zweites Mal besucht und sich sehr lobend geäußert.

Die chinesische Gewerkschaftsdelegation, die von unserem Ausstellungsleiter Herrn Pommeranz-Liedtke durch die Ausstellung geführt wurde, äußerte sich ebenfalls sehr positiv über die umfassende Schau.

Ein großes Interesse war für unsere Publikationen vorhanden, von denen 5 800 Festschriften (Auflage 10 000 Exemplare) und 900 Kataloge (Auflage 20 000) in den sieben Wochen der Ausstellungszeit ausgegeben wurden. Der List-Verlag gab uns 68 Exemplare seines Werkes "Leonardo" zum Preise von DM 25.-- für Interessenten unter den Ausstellungsbesuchern in Kommission. Diese Werke waren in kurzer Zeit vergriffen.

Anfragen der Buchhandlungen, die von uns Festschriften zum Verkauf erwerben wollten, haben wir dahingehend beantwortet, daß demnächst ein Werk über Leonardo vom Hentschel-Verlag herausgegeben wird, welches den Textinhalt unserer Festschrift zur Grundlage hat und außerdem durch den Vortrag von Professor Kamnitzer und noch einige weitere Aufsätze vervollständigt wird.

Das vielseitige und umfangreiche Echo, das unsere Ausstellung in der Presse fand, war nur positiver Art, im Gegensatz zu einer gleichzeitig laufenden Leonardo-Ausstellung im Charlottenburger Schloß in Westberlin, deren wissenschaftliche Ausarbeitung und

vor allem technische Ausführung als sehr mangelhaft und lieblos bezeichnet werden konnte.

Die Eintragungen im Gästebuch zeugen ebenfalls von einer gut durchgearbeiteten Ausstellung, die vielen tausend Besuchern die Bedeutung des großen Humanisten Leonardo aufgezeigt und ihnen einen Einblick in die Zeit der Renaissance gegeben hat.

Es ist geplant, diese Leonardo-Ausstellung als Wanderausstellung in die DDR zu schicken, um sie dort in vielen Städten zu zeigen. Anfragen aus zahlreichen Städten liegen schon vor.

Das Friedenskomitee Berlin hatte sich schon einige Duplikate, die wir zu einer kleinen Schau zusammengestellt hatten, für eine Feier ausgeliehen.

Die hier in unserer Ausstellung gezeigten Reproduktionen sind sämtlich fotografiert worden und werden in unserem Foto-Archiv aufbewahrt.

Die Deutsche-Film-AG hat in Nacharbeit und nach Beendigung der Ausstellung Aufnahmen gemacht und wird mit diesem Material einen kurzen Kulturfilm in der Reihe ihrer populär-wissenschaftlichen Filme herausbringen.

Die Werbung zu unserer Ausstellung, die ein wichtiger Beitrag für den Erfolg der Ausstellung war, erfolgte

- 1.) durch Plakatierung an öffentlichen Aushangstellen (Berek, U-Bahn, S-Bahn, Magistrat)
- 2.) durch Plakatierung in den Verwaltungsstellen der Regierung und der Massenorganisationen (Amt für Information, DFB, DFB, FDGB, SED, FDJ, Kulturbund)
- 3.) durch Plakatierung in den Schulen (über Hauptschulamt)
- 4.) durch Plakatierung in Hochschulen, Universitäten, Haus d. Jg. Pioniere, Verband Bildender Künstler usw.
- 5.) durch Stadtbibliotheken
- 6.) durch persönliche Rücksprache mit Schul-und Betriebsleitern.

Besucherkzahlen der Leonardo-Ausstellung

Am 25.4.52	405	Gäste	
m26.4.	255	Besucher	
27.4.	340	Besucher	
28.4.	457	"	
29.4.	530	"	
30.4.	685	"	
2.5.	305	"	
3.5.	520	"	
4.5.	205	"	
5.5.	730	"	
6.5.	795	"	
7.5.	395	"	
8.5.	487	"	
9.5.	355	"	
10.5.	410	"	
11.5.	450	"	
12.5.	295	"	
13.5.	363	"	
14.5.	400	"	insges. 8.362
15.5.	572	"	
16.5.	590	"	
17.5.	382	"	
18.5.	356	"	
19.5.	443	"	
20.5.	512	"	
21.5.	579	"	
22.5.	371	"	
23.5.	191	"	
24.5.	450	"	
25.5.	345	"	
26.5.	617	"	insges. 13.770 Besucher

- 2 -

Übertrag 13.770 Besucher

Am		Besucher	
27.5.52	300		
28.5.	295	"	
29.5.	402	"	
30.5.	360	"	
31.5.	275	"	
1.6.	81	"	
2.6.	105	"	
3.6.	143	"	
4.6.	210	"	
5.6.	530	"	
6.6.	619	"	
7.6.	765	"	
8.6.	752	"	
9.6.	655	"	insges. 19.262
10.6.	785	"	
11.6.	985	"	
12.6.	685	"	
13.6.	1070	"	
14.6.	602	"	
15.6.	753	"	insges. 4.880
			23.427

24.142

Betr. : Städte, in denen die Leonardo-Ausstellung gezeigt
worden ist:

53

Leipzig

Erfurt

Weimar

Mühlhausen

Schwerin

Gera

Greiz

Jena

~~Plauen~~ - abgelehnt

Folgende Orte kommen für die Ausstellung noch in Betracht:

Altenburg

Zwickau

Stralsund

Rostock

Halle

Dresden

Kupferberg

Frankfurt / O

Wismar

Stie

Sosa

Senftenberg

~~Leipzig~~ - nicht in Betracht

Werbung für Leonardo da Vinci

LEONARDO DAVINCI



AUSSTELLUNG 1952

55

LEONARDO DA VINCI

ZUR FÜNFHUNDERTSTEN WIEDERKEHR SEINES GEBURTSTAGES

1452/1952

STAATLICHE KOMMISSION FÜR KUNSTANGELEGENHEITEN
DEUTSCHE AKADEMIE DER KÜNSTE / STAATLICHE MUSEEN

Auf dem Umschlag die Wiedergabe des Titeltupfers der ersten deutschen Ausgabe
von Leonardos „Traktat über die Malerei“, erschienen in Nürnberg 1724

HELMUT HOLTZHAUER

Zur Fünfhundertjahrfeier des Geburstages von Leonardo

Zu den großartigsten Ergebnissen der Tagung des Weltfriedensrates in Wien gehören die Beschlüsse über die kulturelle Zusammenarbeit aller friedliebenden Völker. Die Tage des Gedenkens an Künstler, Schriftsteller und Gelehrte, die der Menschheit unvergängliche Werke des kämpferischen Humanismus geschenkt haben, stehen im Mittelpunkt des geistigen Austausches und des gemeinsamen Ringens um die Erhaltung der Weltkultur und des Weltfriedens.

Unter den großen Humanisten, deren Werke die Völker ehren und denen die Menschheit nachzueifert, ragt, einem Riesen gleich, Leonardo da Vinci hervor. Vor 500 Jahren geboren, ist sein Gedächtnis heute noch im italienischen Volk und in allen fortschrittlichen Menschen lebendig und wirkt in die Zukunft wie ehemals.

Leonardos gigantisches Werk war eine fast unerschöpfliche Quelle für die künstlerische Arbeit seiner Zeitgenossen, und bis zum heutigen Tage ist die Bewunderung und die Ehrfurcht vor seinem Schaffen mit dem Gefühl für das große Vorbild und Beispiel verbunden.

Die Epoche, während der er aus seinem Volke herauswuchs, war die große Zeit gesellschaftlicher Umwälzungen, in der die Macht des Feudalismus gebrochen wurde und mit der bürgerlichen Gesellschaft die modernen Nationen zur Entwicklung kamen. Friedrich Engels, der das Zeitalter der Renaissance so knapp und bildhaft in allen seinen wesentlichen Zügen darstellte, schrieb in der Einleitung zur „Dialektik der Natur“: „In den aus dem Fall von Byzanz geretteten Manuskripten, in den aus den Ruinen Roms ausgegrabenen antiken Statuen ging dem erstaunten Westen eine neue Welt auf, das griechische Altertum; vor seinen lichten Gestalten verschwanden die Gespenster des Mittelalters; Italien erhob sich zu einer ungeahnten Blüte der Kunst, die wie ein Widerschein des klassischen Altertums erschien und die nie wieder erreicht wurde.“

Leonardo gehört zu den glänzendsten Gestalten des 15. und 16. Jahrhunderts, deren universale schöpferische Kraft gleichermaßen die Beherrschung von Kunst und Wissenschaft ermöglichte und sie aufs innigste mit dem Leben und Kampf ihrer Zeit verband. Die Werke des Künstlers wie die Erkenntnisse des Forschers Leonardo wenden sich streitbar gegen die Vergangenheit, gegen die Unterdrückung und Unterordnung des Menschen unter die alten geistigen und gesellschaftlichen Mächte. Der Mensch, befreit aus den Fesseln der Scholastik und befreit von dem Joche des feudalen Mittelalters, ist der Gegenstand seiner künstlerischen Darstellung. Dieses neue Verhältnis zum Menschen, der Humanismus des 15. Jahrhunderts, wirft noch heute sein strahlendes Licht über die Menschheit und erhellt ihr den Weg zu Fortschritt, Friede und Menschlichkeit.

Die Ideen des Humanismus, die den Inhalt der Werke des Künstlers und Denkers ausmachen, verbinden Leonardo da Vinci mit allen Menschen, die im Kampf um Frieden und Fortschritt stehen; sie sind das legitime Erbe des modernen Humanismus und seiner Verfechter. Eben aus diesem Grunde vereinen sich die durch den Weltfriedensrat vertretenen Millionen Menschen zum ehrenden und verpflichtenden Gedächtnis Leonardos.

In glücklicher Weise sind in Leonardo, wie in vielen Großen seiner Zeit, Forscher und Künstler vereinigt, so daß der Prozeß seines künstlerischen Schaffens durch wissenschaftliches Denken geleitet wird, die wissenschaftlichen Erkenntnisse durch die Idee gefördert werden. Die tiefen Einblicke in die gesellschaftlichen Zusammenhänge, die ihm seine vielseitigen Studien gewährten, sind eng verknüpft mit seinem menschlichen Schönheitsideal, seiner Beobachtung der Natur und ihrer Gesetze und seinem unablässigen Mühen, seine Erfahrungen im menschlichen Leben anzuwenden. Auf einer anatomischen Zeichnung bemerkt er: „Wirst du beim Betrachten dieses Wunderwerks der Natur schon der Ansicht sein, daß dessen Zerstörung ein Unglück sei, so bedenke, wieviel schrecklicher es ist, dem Menschen das Leben zu nehmen.“

Wenn Leonardo aber Kriegswaffen entworfen und konstruiert hat, er, dem das menschliche Leben, die lebendige Wirklichkeit der Hauptinhalt seiner Werke war, so erklärt er dazu: „Um das Hauptgeschenk der Natur, nämlich die Freiheit, zu wahren, erfinde ich Angriffs- und Verteidigungsmittel für den Fall, daß wir von ehrgeizigen Tyrannen bedrängt werden.“

Der Techniker Leonardo wird nicht müde, auf die Bedeutung der Theorie für die Praxis hinzuweisen. Mathematik, Anatomie und zahlreiche andere Wissenschaften hält er für die unerläßlichen Grundkenntnisse eines Malers. Mit dem Verlangen nach theoretischen Kenntnissen verknüpft er die Forderung nach einem eingehenden Studium der Natur. „Du wirst also einsehen, Maler, daß du nur tüchtig sein kannst, wenn du ein vielseitiger Meister bist und alle möglichen Gebilde, welche die Natur hervorbringt, mit deiner Kunst nachzuahmen verstehst.“

Die künstlerische Darstellung der Wirklichkeit ist das wichtigste Problem, zu dem er in allen seinen Studien gelangt und das er in seinen großen Werken in unvergleichlicher Weise gelöst hat. Er gründet seine künstlerischen Arbeiten auf exakte wissenschaftliche Kenntnisse, die er in sorgfältigen Untersuchungen ständig zu erweitern sucht. „Gute Menschen haben natürlicherweise den Wunsch nach Wissen.“

Dieser große Humanist hat als Wissenschaftler nicht weniger nachhaltig gewirkt denn als Künstler. Stets hat er sein Wissen auf so vielen Gebieten wie dem Mühlen- und dem Kanalbau, der Verbesserung der Maschinen, der Baukunst, der Mathematik und Physik dem Leben dienstbar gemacht. Alexander von Humboldt schreibt von ihm in seinem „Kosmos“: „Der größte Physiker des 15. Jahrhunderts, der mit ausgezeichneten mathematischen Kenntnissen den bewundernswürdigsten Tiefblick in die Natur verband, war der Zeitgenosse des Kolumbus; er starb drei Jahre nach ihm. Die Meteorologie hatte den ruhmgekrönten Künstler ebenso viel als die Hydraulik und die Optik beschäftigt. Er wirkte bei seinem Leben durch die großen Werke der Malerei, welche er schuf, und durch seine begeisterte Rede, nicht durch Schriften. Wären die physischen Ansichten des Leonardo da Vinci nicht in seinen Manuskripten vergraben geblieben, so würde das Feld der Beobachtung, welches die neue Welt darbot, schon vor der großen Epoche des Galilei, Pascal und Huygens in vielen Teilen bearbeitet worden sein.“

So steht das Bild Leonardos vor unseren Augen, ein umfassender, schöpferischer Geist, bei dem künstlerisches und wissenschaftliches Erkennen der Wirklichkeit und tätiges Wirken auf Menschen und Natur eine Einheit bilden. Seine klassische Vollendung entstammt der revolutionären Vergangenheit Italiens, als es sich zur Nation zu entwickeln begann. Leonardo ist progressiv wie seine Epoche. Er lebte und wirkte mitten in den Einigungsbestrebungen des italienischen Volkes am Anbruch einer neuen geschichtlichen Zeit.

Mit der Feier seines 500. Geburtstages ehren wir den Kampf eines großen Volkes um seine Einheit und Unabhängigkeit. Dieser Kampf ist für das italienische Volk noch nicht beendet, sondern wird fortgesetzt von Millionen werktätiger Italiener, die ihr Vaterland gegen den amerikanischen Imperialismus verteidigen. Im Gedenken an seinen großen Sohn vereinen sich die friedliebenden Völker mit dem italienischen Volke, um der Sache des Friedens, des Humanismus und der Erhaltung der Kultur zu dienen.

DAS WERK
DES KÜNSTLERS UND FORSCHERS
LEONARDO DA VINCI

*FAKSIMILIA DER
HANDZEICHNUNGEN
UND MANUSKRIPTE*

**AUSSTELLUNG
BERLIN 1952**

ZU DER AUSSTELLUNG

Die Ausstellung ist eine gemeinsame Veranstaltung der Deutschen Akademie der Künste, der Staatlichen Museen zu Berlin und der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten, Berlin. Ihre Eröffnung erfolgt in der Deutschen Akademie der Künste, Berlin NW 7, Robert-Koch-Platz 7, wo sie von Ende April bis Mitte Juni 1952 gezeigt wird. Auf ihrer im Anschluß daran beginnenden Wanderung durch weitere Städte unterliegt die Betreuung der Ausstellung den örtlichen Museen und kulturellen Institutionen.

Die Ausstellungsleitung ist für wissenschaftliche Beratung und Mitarbeit sowie Unterstützung der Ausstellung durch leihweise Überlassung der Faksimilia und des wertvollen dokumentarischen Bildmaterials zu Dank verpflichtet: der Direktion der Staatlichen Museen zu Berlin, der Direktion der Staatlichen Sammlungen zu Weimar, der Direktion des Museums der bildenden Künste zu Leipzig und Herrn Prof. Dr. Willi Kurth, Potsdam.

Die Ausstellung enthält keine Originale. Die ausgestellten Reproduktionen wurden folgenden Faksimileausgaben der Handzeichnungen und Manuskripte Leonardos entnommen: *I disegni di Leonardo da Vinci*, im Auftrage der Reale Commissione Vinciana herausgegeben von Adolfo Venturi, Band I—V, Rom, 1928—1939; *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci ...*, Band I—IV, Mailand, Hoepli 1894—1904; *Codice sul volo degli Uccelli ...*, herausgegeben von Theodor Sabachnikoff, Paris, Rouveyre 1893; *I Manoscritti di Leonardo da Vinci della Reale Biblioteca di Windsor*, Dell'Anatomia, Fogli A, herausgegeben von Theodor Sabachnikoff, Paris, Rouveyre 1901; Faksimiledrucke nach Handzeichnungen Leonardos und Gemäldereproduktionen in Einzelblättern des Verlages Fratelli Alinari, Florenz, und des Verlages Braun & Cie, Paris; eine Anzahl einfarbiger und mehrfarbiger Reproduktionen in Buchdruck und Offsetdruck wurden folgenden Werken entnommen: Ludwig Goldscheider, *Leonardo da Vinci — The Artist*, Oxford und London, Phaidon Press Ltd. 1943; *Sammelwerk Leonardo da Vinci* anlässlich der Mailänder Leonardo-Ausstellung 1939, deutsche Ausgabe Berlin 1940; *Mappe Leonardo da Vinci*, acht farbige Wiedergaben, Mailand, Hoesch 1943. Fotos der Gemälde und Ausschnitte: Verlag Alinari, Florenz.

Für die Beschriftung der Ausstellung und im Ausstellungsverzeichnis wurden sachliche Angaben und Erklärungen, teilweise in wörtlichem Zitat, aus Werken und Aufsätzen folgender Autoren benutzt: Alfred Doren, Franz M. Feldhaus, Ludwig H. Heydenreich, Jürgen Kuczynski, Alfred v. Martin, A. E. Popham, Woldemar v. Seidlitz, Käthe Steinitz, Paul Wescher, außerdem Auszüge aus den Manuskripten Leonardos in den deutschen Übersetzungen von Marie Herzfeld und Theodor Lücke

AUSSTELLUNGSLEITUNG UND KATALOG: G. POMMERANZ-LIEDTKE

AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS

REPRODUKTIONEN DER GEMÄLDE

Werke Leonardos

- 1 Verrocchio und Leonardo: Die Taufe Christi
um 1476 · Florenz, Uffizien

- ✓2 Der Engel Leonardos
Ausschnitt aus Verrocchios Gemälde „Die Taufe Christi“
um 1476 · Florenz, Uffizien

- 3 Die Verkündigung
um 1479–81 · Paris, Louvre

- ✓ 4 Madonna Benois
um 1478 · Leningrad, Eremitage

- ✓ 5 Die Anbetung der Könige
1481, unvollendet · Florenz, Uffizien
69

- ✓ 6 Der hl. Hieronymus
um 1481, unvollendet · Vatikanische Galerie

- ✓ 7 Die Madonna in der Felsengrotte
1483-92 · Paris, Louvre
a, b, c, d, e

- ✓ 8 Bildnis der Cecilia Gallerani
- Dieses Gemälde, vermutlich ein Bildnis der jugendlichen Cecilia Gallerani, das auch unter der Bezeichnung „Die Frau mit dem Hermelin“ bekannt ist, läßt sich nicht mit Sicherheit Leonardo zuschreiben
- um 1483 · Krakau

- 19 Das Abendmahl
Wandbild in Öltempera · 1495–98 · Mailand,
Refektorium des Klosters Sta. Maria delle Grazie

- g a, b, c, d
 10 Kopf des Christus
 Tempera, schwarze und rote Kreide • Mailand,
 Pinakothek Brera

- ✓ 11 Mona Lisa
1503–06 · Paris, Louvre

- ✓12 Die hl. Anna selbdrift
- Der erste Karton zu diesem Gemälde wurde von Leonardo 1501 in Florenz vollendet, dessen Bevölkerung an diesem Werk, das auf die italienische Malerei großen Einfluß gewinnen sollte, einen ungewöhnlichen Anteil nahm
- Vasari berichtet darüber: „... endlich aber fertigte er einen Karton, worauf die Madonna, die Heilige Anna und das Christuskind so schön dargestellt waren, daß nicht nur die Künstler sich zur Bewunderung bewogen fühlten, sondern man sah, als er fertig war, zwei Tage lang Männer und Frauen, jung und alt, wie zu einem glänzenden Fest nach dem Zimmer wallfahrten, um das Wunderwerk Leonardos zu betrachten, das das ganze Volk in Erstaunen setzte ...“
- 1508—10 · Paris, Louvre

- ✓ 13 Kopf der hl. Anna
Ausschnitt aus dem Gemälde „Die hl. Anna
selbdritt“
1508—10 · Paris, Louvre

- ✓ 14 Johannes der Täufer
um 1510 · Paris, Louvre

- ✓15 Sala delle Asse
Deckenmalerei · 1498, im Jahre 1901 gänzlich
übermalt
Mailand, Castello Sforzesco

Leonardos Einfluß und Werkstatt

- ✓16 Lorenzo di Credi: Die Verkündigung
frühestens 1482 · Florenz, Uffizien

- ✓17 Lorenzo di Credi: Bildnis einer jungen Frau
Dieses Gemälde ist auch unter der Bezeichnung „Bildnis der Ginevra de' Benci“ bekannt
um 1482 · Wien, Liechtensteingalerie

V am 3. X 52 bei Libral am Kopf vorhanden
 I am 9. X 52 " " " " " " " "

- ✓18 Stehende Leda mit dem Schwan
Leonardos Original der „Leda“ ist verschollen. Sämtliche erhalten gebliebenen Kopien dieses Bildes, das einen ungewöhnlichen Einfluß auf die Kunst der folgenden Generationen ausübte, stammen von Mailänder Schülern Leonardos Rom, Galerie Borghese
- ✓19 Stehende Leda mit dem Schwan
Zwei Fassungen aus den Sammlungen Gallotti-Spiridon und der Galerie Borghese, Rom, in einfarbiger Wiedergabe · Darunter zwei Zeichnungen von Sodoma für eine Leda und eine Leonardo zugeschriebene Zeichnung
In der Gestalt der Leda schuf Leonardo die klassische Standfigur der italienischen Kunst. Eigenhändige Vorstudien haben sich nur für den Kopf der Leda mit seinem seltsamen Haarschmuck erhalten
Paris, Louvre
- ✓20 Die Madonna mit der Katze
Unter den erhalten gebliebenen Madonnenzeichnungen Leonardos befindet sich eine Reihe von Studien, die sich mit der Komposition einer „Madonna mit Katze“ beschäftigen. Die auffallende Ähnlichkeit eines vor einigen Jahren entdeckten Tafelbildes mit Leonardos Studien macht es wahrscheinlich, daß dieses Bild, wenn auch nicht das Original von Leonardos Hand, so doch eine Kopie desselben oder unter seiner Ausstrahlung entstanden ist
Savona, Sammlung Noya
- ✓21 Boltraffio oder Ambrogio de Predis: Madonna Litta
um 1485–90 · Leningrad, Eremitage
- ✓22 Giovanni Antonio Boltraffio: Die sogenannte Belle Ferronière
um 1497–99 · Paris, Louvre
- 23 Giovanni Antonio Boltraffio: Bildnis eines Mädchens
Paris, Sammlung Duveen
- 24 Giovanni Antonio Boltraffio: Bildnis eines Jünglings
Chatsworth
- ✓25 Giovanni Antonio Boltraffio: Bildnis eines Mannes
Florenz
- ✓26 Ambrogio de Predis: Bildnis eines jungen Mädchens (Beatrice d'Este?)
um 1490 · Mailand, Ambrosiana
- 27 Ambrogio de Predis: Bildnis des Francesco Brivio
Mailand, Ambrosiana
- 28 Ambrogio de Predis: Bildnis einer jungen Frau
Amsterdam, Rijksmuseum
- 29 Francesco Melzi: Junges Mädchen mit Papagei
Mailand
- ✓30 Ambrogio de Predis: Der Musiker
1485 · Mailand, Ambrosiana

REPRODUKTIONEN DER HANDZEICHNUNGEN

I. Zeichnungen in Verbindung mit künstlerischen Aufgaben

- | | |
|--|---|
| ✓ 31 Toskanische Landschaft
Die erste datierte Handzeichnung von Leonardo
1473 · Florenz, Uffizien | 8 44 Vier Studien zu der Madonna mit der Katze
um 1478—80 · London, Britisches Museum |
| 8 32 Kopf eines Engels
Florenz, Uffizien | 8 45 Studie für eine Madonna mit Blume (Madonna Benois) I
um 1478 · London, Britisches Museum |
| ✓ 33 Kopfstudie für die Verkündigung
Florenz, Uffizien | 8 46 Studie für eine Madonna mit Blume (Madonna Benois) II
um 1478 · London, Britisches Museum |
| ✓ 34 Gewandstudie für den Engel der Verkündigung
Windsor, Royal Library | ✓ 47 Studie für eine Madonna mit Fruchtschale
um 1480—82 · Paris, Louvre |
| ✓ 35 Gewanddraperie über einer sitzenden Figur. Studie zu der Verkündigung
Paris, Louvre | ✓ 48 Die Jungfrau mit dem Einhorn I
Allegorie der Reinheit
um 1478 · Oxford, Christ College |
| 8 36 Studie zu der Jungfrau in der Verkündigung
Florenz, Uffizien | 8 49 Die Jungfrau mit dem Einhorn II
um 1478 · London, Britisches Museum |
| ✓ 37 Lilie · Studie zu der Verkündigung
Windsor, Royal Library | 8 50 Venus und Cupido · Allegorie
Uffizien, Florenz |
| ✓ 38 Gewandstudie für eine betende Madonna
um 1477 · Rom, Palazzo Corsini | ✓ 51 Der gehenkte Bernardo Bandini Baroncelli
28. 12. 1479 · Bayonne, Museum Bonnat |
| ✓ 39 Kopf eines Kindes
Florenz, Uffizien | 8 52 Figuren und Putten für eine Anbetung der Hirten
Hamburg, Kunsthalle |
| ✓ 40 Studien nach einem Kind
Windsor, Royal Library | ✓ 53 Studie für die Anbetung der Könige
um 1480 · Paris, Louvre |
| ✓ 41 Madonna mit Kind und Katze auf dem Schemel
um 1475—78 · Florenz, Uffizien | ✓ 54 Sechs Figurenstudien zu der Anbetung der Könige
um 1480 · Paris, Louvre |
| ✓ 42 Studie zu der Madonna mit der Katze
um 1478—80 · London, Britisches Museum | ✓ 55 Figurenstudien und eine Gruppenstudie zu der Anbetung der Könige
Florenz, Uffizien |
| ✓ 43 Fünf Studien zu der Madonna mit der Katze
um 1478—80 · London, Britisches Museum | |

- ✓ 56 Esel und Kuh. Studien zu der Anbetung der Könige
Windsor, Royal Library
- 8 57 Ein Mann, in das Ohr eines anderen Trompete blasend, und zwei Männer in Unterhaltung
Studie zur Anbetung der Könige
um 1480–81 · London, Britisches Museum
- ✓ 58 Architektonische Studie mit Gestalten zu der Anbetung der Könige
um 1481 · Florenz, Uffizien
- 8 59 Zwei Studien für einen hl. Sebastian
Hamburg, Kunsthalle, und Bayonne, Museum Bonnat
- ✓ 60 Kopfstudien im Profil und Halbfigur eines Mädchens
um 1478–80 · Windsor, Royal Library
- 8 61 Johannes der Täufer
um 1476 · Windsor, Royal Library
- ✓ 62 Felsenlandschaft mit Wildenten
um 1478–80 · Windsor, Royal Library
- 8 63 Kniende Madonna mit dem Kind und dem Johannesknaben
um 1478–80 · Windsor, Royal Library
- ✓ 64 Vier Studien zu der Madonna in der Felsengrotte
New York, Metropolitan Museum
- ✓ 65 Weiblicher Kopf · Studie für den Engel der Felsgrottenmadonna
1483 · Turin, Bibliothek
- ✓ 66 Kinderkopf · Studie für den Johannesknaben der Felsgrottenmadonna
1483 · Paris, Louvre
- ✓ 67 Händestudien
um 1485 · Windsor, Royal Library
- ✓ 68 Der Kondottiere · Brustbild eines Kriegers in idealer Rüstung
Wahrscheinlich eine Studie nach einem Relief von Verrocchio
um 1480 · London, Britisches Museum
- ✓ 69 Drachen im Kampf mit einem Löwen
Florenz, Uffizien
- ✓ 70 Fortuna · Ein Engel, ein Schild als Trophäe darbietend, und weitere Studien eines Engels
um 1480–81 · London, Britisches Museum
- 8 71 Zwei Allegorien des Neides und der Stärke
um 1483–85 · Oxford, Christ College
- 8 72 Allegorie „Das Hermelin“
um 1494 · London, Sammlung Clarke
- ✓ 73 Zwei Krebse
Köln, Wallraf-Richartz-Museum
- ✓ 74 Libelle
um 1485–90 · Turin, Bibliothek
- 8 75 Studien nach einem Hund
Windsor, Royal Library
- ✓ 76 Vergleichende Studien · Köpfe eines schnaubenden Pferdes, der Kopf eines brüllenden Löwen und der Kopf eines schreienden Mannes, außerdem ein sich aufbäumendes Pferd
Windsor, Royal Library
- ✓ 77 Studie der Maßverhältnisse des Pferdes
Das Studium der Anatomie des Pferdes entsprang bei Leonardo rein künstlerischen Interessen, und seine Aufzeichnungen zu diesem Thema bleiben stets in enger Verbindung mit künstlerischen Aufgaben. Der Überlieferung zufolge soll Leonardo auch ein Werk über die Anatomie des Pferdes verfaßt haben. Dürer und Rubens hatten nachweislich von den Studien Kenntnis, beide wahrscheinlich aus Kopien von Einzelblättern, die zahlreich verbreitet gewesen sein müssen
Windsor, Royal Library
- ✓ 78 Proportionsstudien am Vorderbein des Pferdes
Windsor, Royal Library
- ✓ 79 Pferd im Profil nach rechts und Detailstudien
um 1490 · Windsor, Royal Library

- ✓ 80 Pferd in Vorderansicht · Studie der Maßverhältnisse des Brustkorbes
um 1490 · Windsor, Royal Library
- ✓ 81 Vier Studien nach Pferden · Die Stellungen der hinteren Gliedmaßen
Windsor, Royal Library
- ✓ 82 Die Hinterbacken eines Pferdes
Windsor, Royal Library
- 83 Kopf eines Alten, männlicher Akt und Pferdestudie
Venedig, Akademie
- ✓ 84 Studie für das Reiterstandbild des Francesco Sforza
um 1488–90 · Windsor, Royal Library
- ✓ 85 Studie für die Konstruktion der Gußform für das Reiterstandbild des Francesco Sforza
1491–93 · Windsor, Royal Library
- ✓ 86 Studie für die Konstruktion der Gußform für das Reiterstandbild des Francesco Sforza und Entwürfe von Knotenornamenten
um 1491–93 · Windsor, Royal Library
- 87 Vier Entwürfe für das Reiterstandbild des Marschalls Trivulzio
Leonardos frühe Studien für dieses Denkmal lassen seinen Plan erkennen, den Reiter nicht auf ein ruhig schreitendes, sondern auf ein sich hoch aufbäumendes Pferd zu setzen. Dieses Vorhaben bedeutete einen Bruch mit der Tradition, eine völlige Abkehr vom klassischen Typus des Reiterdenkmals. Das Motiv des tief auf die Hinterhand gesenkten, sich steil aufbäumenden Pferdes hat Leonardo sein ganzes Leben hindurch beschäftigt. Trotzdem kam er auch bei dem Standbild des Trivulzio von diesem Plan wieder ab und griff auf das ruhig schreitende Pferd zurück
um 1483–89 · Windsor, Royal Library
- ✓ 88 Drei Pferdestudien für das Reiterstandbild des Trivulzio
um 1508–10 · Windsor, Royal Library
- ✓ 89 Fünf (sechs) Studien für das Reiterstandbild des Trivulzio
um 1511 · Windsor, Royal Library
- ✓ 90 Drei Studien für das Reiterstandbild des Trivulzio
Windsor, Royal Library
- 89 Studie zum Reiterstandbild des Trivulzio
um 1510 · Windsor, Royal Library
- 89 Studien zu einem St. Georg im Kampf mit dem Drachen
1506 · Windsor, Royal Library
- ✓ 93 Katzenstudien
1506 · Windsor, Royal Library
- 89 Halbfigur einer Frau in Festtracht
Windsor, Royal Library
- ✓ 95 Eine Frau mit einem Mieder aus geflochtenen Bändern
Kostümentwurf für das „Fest des Paradieses“ anlässlich der Hochzeit des Gian Galeazzo Sforza 1490
Windsor, Royal Library
- ✓ 96 Frau mit einem geflochtenen Mieder und einem Mantel über dem linken Arm
Kostümentwurf für das „Fest des Paradieses“ anlässlich der Hochzeit des Gian Galeazzo Sforza 1490
Windsor, Royal Library
- ✓ 97 Junger Mann mit Lanze
Kostümentwurf für das große Turnier des Galeazzo Sanseverino anlässlich der Hochzeit der Sforza-d'Este 1491
Windsor, Royal Library
- ✓ 98 Junger Ritter zu Pferde
Kostümentwurf für das große Turnier des Galeazzo Sanseverino anlässlich der Hochzeit der Sforza-d'Este 1491
Windsor, Royal Library
- 89 Studienblatt mit allegorischen Emblemen
Windsor, Royal Library
- ✓ 100 Drei Entwürfe für allegorische Embleme
um 1498 · Windsor, Royal Library

- ✓ 101 Allegorie von dem Kahn, dem Wolf und dem Adler
Entwurf für eine höfisch-festliche Dekoration, wahrscheinlich für die Hochzeit des Giuliano de' Medici mit Filiberta von Savoyen. Der Sinn der Allegorie konnte bisher nicht festgestellt werden
Windsor, Royal Library
- ✓ 102 Allegorische Studie mit Tieren
Paris, Louvre
- ✓ 103 Großes Studienblatt mit geometrischen Figuren, der Halbfigur eines Mannes im Profil und verschiedenen anderen Skizzen
um 1489 · Windsor, Royal Library
- 8 104 Perspektivische Studie
Florenz, Uffizien
- 8 105 Studien nach antiken und mittelalterlichen Waffen
Venedig, Akademie
- ✓ 106 Verschiedene Studien und der Kopf eines alten Mannes
Florenz, Uffizien
- ✓ 107 Alter Mann im Profil nach rechts
Wahrscheinlich eine Karikatur der Pedanterie
um 1490 · Windsor, Royal Library
- 8 108 Bildnis eines alten Mannes im Profil
London, Britisches Museum
- ✓ 109 Bildnis Savonarola
Wien, Albertina
- 8 110 Büste eines Mannes im Profil
Florenz, Uffizien
- ✓ 111 Zwei groteske Köpfe
um 1490 · Windsor, Royal Library
- ✓ 112 Fünf groteske Köpfe
um 1490 · Windsor, Royal Library
- ✓ 113 Groteske Köpfe
um 1495 · Windsor, Royal Library
- ✓ 114 Sechs groteske Köpfe (nur 4 Köpfe)
Mailand, Ambrosiana
- ✓ 115 Neun groteske Köpfe (Blatt I)
Chatsworth
- ✓ 116 Neun groteske Köpfe (Blatt II)
Chatsworth
- ✓ 117 Figurenstudien zum Abendmahl und Skizze zu einem Hygrometer
Paris, Louvre
- ✓ 118 Kopf des Christus
um 1495–97 · Venedig, Akademie
- ✓ 119 Studie zum Abendmahl sowie mathematische Figuren und Berechnungen
um 1495–97 · Windsor, Royal Library
- ✓ 120 Studien zum Abendmahl
Die Namen der Apostel, links oben beginnend, sind folgende: Petrus, Jakobus, Thomas, Matheus, Simon, Philippus, Bartholomeus, Andreas, Philippus
um 1495–97 · Venedig, Akademie
- ✓ 121 Kopf eines Apostels im Profil nach links
um 1495–97 · Windsor, Royal Library
- ✓ 122 Kopf eines Apostels und Architekturstudie
um 1495–97 · Windsor, Royal Library
- ✓ 123 Kopf des Apostels Judas
um 1495–97 · Windsor, Royal Library
- ✓ 124 Kopf eines Apostels im Profil nach links
um 1495–97 · Windsor, Royal Library
- ✓ 125 Halbfigur eines Apostels
um 1495–97 · Windsor, Royal Library
- ✓ 126 Kopf eines Apostels
um 1495–97 · Windsor, Royal Library
- ✓ 127 Studie eines alten Mannes und eines Jünglings (Salai)
um 1500 · Florenz, Uffizien
- ✓ 128 Kopf eines alten Mannes mit einem Blätterkranz auf dem Haupt und die Umrisse eines Löwenkopfes
um 1498–99 · Windsor, Royal Library

- ✓ 129 Kopf eines alten Mannes
wahrscheinlich 1511 · Windsor, Royal Library
- ♀ 130 Kopf eines Greises im Profil nach links
Florenz, Uffizien
- ♀ 131 Kopf eines Mannes in schiefer Haltung
Mailand, Ambrosiana
- ✓ 132 Kopf eines alten Mannes mit Kappe
Mailand, Ambrosiana
- ✓ 133 Gewandstudie nach dem Gewand eines Mannes
Florenz, Uffizien
- ♀ 134 Männlicher Kopf
Paris, Louvre
- ♀ 135 Kopf eines jungen Mannes
Paris, Louvre
- ✓ 136 Junger Mann
Paris, Louvre
- ✓ 137 Profilbildnis der Isabella d'Este I
1500 · Paris, Louvre
- ✓ 138 Profilbildnis der Isabella d'Este II
1500 · Florenz, Uffizien
- ✓ 139 Porträt einer Edelfrau
Florenz, Uffizien
- ✓ 140 Porträt eines Mädchens im Profil mit Kappe
um 1493–95 · Windsor, Royal Library
- ♀ 141 Kopf eines jungen Mädchens
Windsor, Royal Library
- ✓ 142 Kopf eines jungen Mädchens
Mailand, Ambrosiana
- ✓ 143 Kopf eines jungen Mädchens
Florenz, Uffizien
- ✓ 144 Nach links unten geneigter Frauenkopf
um 1490 · Paris, Louvre
- ✓ 145 Junge Frau
Paris, Louvre
- ✓ 146 Kopf einer Frau
London, Britisches Museum
- ✓ 147 Die Proportionen des menschlichen Körpers (nach Vitruvius)
Anmerkung Leonardos dazu: „... Wenn du die Beine so weit spreizt, daß du um ein Viertel deiner Größe abnimmst, und wenn du dann deine Arme ausbreitest und hebst, bis du die Scheitellinie des Kopfes mit deinen Mittelfingern berührst, so mußt du wissen, daß der Mittelpunkt des Kreises, der durch die Enden der gestreckten Glieder gebildet wird, der Nabel ist und daß der Zwischenraum zwischen den beiden ein gleichseitiges Dreieck bildet.
Die Spanne der ausgebreiteten Arme des Menschen ist gleich seiner Höhe (Größe).“
um 1485–90 · Venedig, Akademie
- ✓ 148 Studie eines menschlichen Körpers
Venedig, Akademie
- ✓ 149 Studie eines Armes
Venedig, Akademie
- ✓ 150 Männlicher Akt von vorn
um 1503 · Windsor, Royal Library
- ✓ 151 Männlicher Rückenakt
um 1503 · Windsor, Royal Library
- ♀ 152 Aktstudien
Paris, Louvre
- ✓ 153 Gestalten bei der Arbeit
um 1503 · Windsor, Royal Library
- ✓ 154 Studien nach arbeitenden Menschen
Bauern beim Pflügen · Grabender Bauer · Zwei Männer an einer Ramme · Wäscherin
Windsor, Royal Library
- ♀ 155 Studien nach landwirtschaftlichen Geräten
London, Britisches Museum
- ✓ 156 Krieger im Zweikampf
Paris, Louvre
- ♀ 157 Figürliche Studien für die Anghiarschlacht
um 1503–04 · Turin, Bibliothek

- ✓ 158 **Kämpfende Reiter**
Diese Studie wird als ein früher Entwurf zum Thema Anghiarischlacht Leonardo zugeschrieben
Venedig, Akademie
- ✓ 159 **Reitergruppe I**
Venedig, Akademie
- ✓ 160 **Reitergruppe II**
Venedig, Akademie
- ✂ 161 **Kopf eines jungen Kriegers · Studie für die Anghiarischlacht**
um 1503–04 · Budapest, Museum der schönen Künste
- ✂ 162 **Kopf eines Kriegers I und II**
Studien für die Anghiarischlacht
um 1503–04 · Budapest, Museum der schönen Künste
- ✓ 163 **Peter Paul Rubens: Karton nach Leonardo da Vincis Gemälde „Die Schlacht von Anghiari“**
Paris, Louvre
- ✂ 164 **Die hl. Anna selbdritt**
nach 1501 · London, Burlington House
- ✓ 165 **Kopf der hl. Anna**
1506 · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 166 **Die Jungfrau und die hl. Anna · Detail**
London, Akademie
- ✂ 167 **Frauenkopf · Studie zur hl. Anna**
1506 · Wien, Albertina
- ✓ 168 **Heilige Familie**
Venedig, Akademie
- ✓ 169 **Studie für eine hl. Familie**
Venedig, Akademie
- ✂ 170 **Studie eines Kopfes und Studien für eine hl. Familie**
London, Britisches Museum
- ✂ 171 **Weiblicher Kopf · Studie zu der hl. Jungfrau**
1506 · Venedig, Akademie
- ✂ 172 **Haartracht der Jungfrau**
1506 · Paris, Louvre
- ✓ 173 **Studie für den Kopf einer Magdalena**
Florenz, Uffizien
- ✓ 174 **Weiblicher Kopf**
Florenz, Uffizien
- ✓ 175 **Die Gioconda**
Leonardo zugeschriebene Zeichnung
Chantilly, Museum Condé
- ✓ 176 **Kopfstudien für die Leda mit dem Schwan I**
um 1506 · Windsor, Royal Library
- ✓ 177 **Kopfstudien für die Leda mit dem Schwan II**
um 1506 · Windsor, Royal Library
- ✓ 178 **Kopf der Leda**
Mailand, Museum del Castello Sforzesco
- ✓ 179 **Bildnis eines jungen Mädchens mit Schleier**
Florenz, Uffizien
- ✂ 180 **Brustbild einer jungen Frau**
Mailand, Ambrosiana
- ✂ 181 **Weiblicher Kopf in dreiviertel Wendung**
Florenz, Uffizien
- ✂ 182 **Männlicher Kopf**
Paris, Louvre
- ✂ 183 **Männlicher Kopf und Profil eines Jünglings**
Paris, Louvre
- ✓ 184 **Studie eines sitzenden alten Mannes**
um 1510 · Windsor, Royal Library
- ✓ 185 **Selbstbildnis Leonardos**
um 1512 · Turin, Bibliothek
- ✓ 186 **Bildnis im Profil mit der Inschrift LEONARDO VINCI**
vermutlich von Francesco Melzi
Mailand, Ambrosiana

ARCHITEKTUR

Leonardos Bedeutung für die Architektur beruht auf seiner Tätigkeit als Theoretiker der Baukunst. Seine Studien und kühnen Entwürfe gaben Anregung für die Entwicklung der Baukunst weit über seine Zeit hinaus.

Während der siebzehn Jahre seines Mailänder Aufenthaltes (1482—1499) mit *Bramante*, dem größten Baumeister seiner Zeit, zusammen im Dienste der Sforza haben Leonardo die großen künstlerischen Probleme des neuen Stils, der Zentralbau, die monumentale Palast- und Kirchenfassade, die Anlage einer Idealstadt nach hygienischen und sozialen Gesichtspunkten ebenso leidenschaftlich bewegt wie die technischen Probleme der Konstruktionen, in denen er jene Grundregeln der Statik und Mechanik praktisch gültig und verwertet sah, die ihn als Forscher theoretisch beschäftigten.

Bei der Ausführung von Bauaufgaben ist Leonardo jedoch immer nur als Gutachter und Berater in Erscheinung getreten. Ein von ihm ausgeführter Bau kann nicht nachgewiesen werden.

- | | |
|---|---|
| <p>✓ 187 Architekturstudie und geometrisch-dekorative Zeichnungen
Ein Blatt der vielen „Ludi geometrici“ (geometrischen Spiele) Leonardos, die der Untersuchung von Proportionen dienen
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 188 Studien perspektivischer Geometrie
Darstellung eines durchsichtigen Polyeders und einer Konstruktion aus dem Würfel
Leonardo unterschied drei Perspektiven: „Drei sind die Naturen der Perspektive. Die erste erfaßt die Ursachen, die Dinge, die sich entfernen, kleiner zu gestalten. Die zweite enthält die Kenntnis, die Farben zu verändern, die sich dem Auge entfernen. Die dritte und letzte erfaßt die Erklärung, wie die Konturen der Dinge weniger genau darzustellen sind, je entfernter sie sind. Die Benennungen sind: Linearperspektive, Farbenperspektive und Perspektive „di spedizione““
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 189 Entwürfe für Kuppelkirchen mit Zentralgrundriß
um 1487—92 · Ms. B. Paris, Institut de France</p> <p>✓ 190 Entwürfe für Kuppelbauten
Zentralkirche mit Kuppel und acht Kapellen. Kuppelkapelle mit vier Absiden. Grundrisse und Ansichten von mehrkuppeligen Kirchen. Grundriß, Schnitt und Ansicht eines Kuppelbaus mit quadratischem Grundriß und Säulenhallen an den Seiten
um 1487—92 · Ms. B. Paris, Institut de France</p> <p>✓ 191 Entwurf für einen Kuppelbau auf der Grundrißbasis eines Oktogons
um 1489 · Windsor, Royal Library</p> | <p>✓ 192 Entwürfe für den Vierungsturm des Mailänder Doms
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 193 Entwürfe für eine Idealstadt
Die beiden Entwürfe zeigen die Anlage doppelter, übereinander gelegener Straßen und Schnitte durch Häuser und einen Palast
Der Plan für den Bau einer zweigeschossigen Stadt wurde von Leonardo nach den schlimmen Erfahrungen der Pestjahre 1484—85 entwickelt. In der unteren Stadt sollte sich auf breiten Kanälen der wirtschaftliche Verkehr abspielen, gleichzeitig sollten diese Kanäle alle Abfälle aufnehmen und aus der Stadt hinausführen. Die obere Stadt sollte ausschließlich der Erholung und dem gesellschaftlichen Leben dienen
Ms. B. Paris, Institut de France</p> <p>✓ 194 Apparat für die Zubereitung des Mörtels sowie Instrumente und Geräte für eine Baustelle
Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 195 Entwurf für eine Säule und anatomische Studien
Windsor, Royal Library</p> |
|---|---|

Kriegstechnik

Leonardo tadelte die Menschheit ihres zerstörerischen Wahnsinns wegen, mit dem sie Kriege führt. Als erfindungsreicher Ingenieur und Festungsbaumeister, vor allem im Dienste des Kondottiere Cesare Borgia, wurde er auch mit Aufgaben der Kriegstechnik betraut.

- | | |
|--|---|
| <p>✓ 196 Architekturzeichnungen und Entwurf eines Turmes für ein Kastell
Ms. B. Paris, Institut de France</p> <p>✓ 197 Entwurf für ein Kastell mit zwei Türmen
Paris, Louvre</p> <p>✓ 198 Entwurf einer polygonalen Befestigungsanlage
In dem äußeren Graben halb unter Wasser liegende Verteidigungstürme
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 199 Studien für Festungsanlagen mit runden Eckbastionen
um 1500–05 · Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> | <p>✓ 200 Verteidigung von Bastionen durch Mörser
Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 201 Hof eines Geschützarsenals
Ein großes Kanonenrohr wird auf die Lafette gehoben
um 1487 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 202 Entwürfe für Sichelkampfwagen
Turin, Bibliothek</p> <p>✓ 203 Entwurf für einen Sichelkampfwagen und einen gedeckten Kampfwagen, außerdem eine Partisane
London, Britisches Museum</p> |
|--|---|

DIEJENIGEN, DIE SICH FÜR DIE PRAXIS OHNE WISSEN BEGEISTERN, SIND WIE
SEELEUTE, DIE OHNE STEUERRUDER ODER KOMPASS EIN SCHIFF BESTEIGEN
UND NIE GANZ SICHER SIND, WOHIN SIE FAHREN

Leonardo da Vinci

II. Die wissenschaftliche Illustration

„Leonardo gebührt der unbestrittene Ruhm, als erster das Kunstwerk der Zeichnung zum vollwertigen wissenschaftlichen Beweis- und Lehrmittel erhoben zu haben. In diesem Sinne ist er der Schöpfer der wissenschaftlichen Demonstrationszeichnung, die von nun an bahnbrechend als Diener und Helfer der Forschung wirken sollte.“

Ludwig H. Heydenreich

ANATOMIE

Die anatomischen Zeichnungen Leonardos wurden, was die künstlerische Anschaulichkeit der Darstellung anbetrifft, bisher nicht überboten. Eine ungewöhnliche Beobachtungs- und Vorstellungskraft lenkten das Auge und die Hand dieses feinfühligsten Künstlers. In seiner Zeit, in der die Kenntnis des menschlichen Körpers durch das systematische Sezieren von Leichen fast unbekannt war, erregten seine anatomischen Illustrationen in der Fachwelt ein ungeheures Aufsehen. Leonardo seziierte mehr als dreißig Leichen und gelangte dadurch zu zahlreichen Entdeckungen. Er trieb seine anatomischen Studien in Wechselbeziehung mit seinen vielseitigen anderen wissenschaftlichen Arbeiten.

Für Leonardo ist der Mensch und jeder andere lebende Organismus ein von der Natur wunderbar und vollkommen gebauter Apparat: „So viele Erfindungen der menschliche Geist hervorbringen möge, nie wird er eine Schöpfung von der Schönheit, Mühelosigkeit und Einfachheit zustandebringen, wie die Natur sie hervorbringt: denn an ihren Erfindungen fehlt nichts und ist nichts überflüssig ...“

✓ 204 Anatomische Studien des Rumpfes und der Füße

Darstellung der Zusammenhänge der Zehenglieder und der Muskeln. Streckung und Beugung der Zehen und ihr Mechanismus

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt mit Vorschriften für das anatomische Studium der Füße, gleichzeitig der Entwurf eines Schemas für die Anlage aller seiner anatomischen Tafeln:

„Zuerst zeigst du alle diese Knochen voneinander getrennt und derart angeordnet, daß jeder Teil jedes einzelnen Knochens der Seite der Knochen zugekehrt ist, von dem er getrennt worden ist und mit dem er wieder zusammengefügt werden muß, wenn du alle Knochen dieser Füße wieder in ihrem ursprünglichen Zustand zusammensetzt. Man macht diese Darstellung, um die wahre Gestalt jedes einzelnen Knochens besser erkennen zu können, und danach solltest du dich auch bei der Darstellung jedes Gliedes richten, welcher Seite es auch immer zugekehrt ist.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 205 Anatomische Studien des Ober- und Unterarmes

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt: „Man wird die richtige Kenntnis von der Gestalt irgendeines Körpers gewinnen, indem man ihn von verschiedenen Seiten betrachtet. Um einen Begriff von der wahren Gestalt irgendeines Körperteils des Menschen ... zu geben, werde ich die oben genannte Regel befolgen und vier Darstellungen von jedem Glied unter vier verschiedenen Gesichtspunkten machen. Bei den Knochen aber werde ich fünf machen, indem ich sie auch noch in der Mitte durchsäge und die Höhlung jedes einzelnen zeige; denn der eine ist mit Mark gefüllt, der andre schwammig, leer oder fest.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 206 Verschiedene anatomische Studien

Die Beugung des Fußes. Die Empfindlichkeit der Muskeln. Die Befestigung der Schultermuskeln und die Darlegung ihrer Funktion

Erklärung Leonardos auf diesem Blatt über den Ansatz der Muskeln: „Die obengenannten Muskeln sind nur an den Enden ihrer Behälter und an den Enden ihrer Sehnen befestigt. Der Schöpfer hat das so eingerichtet, damit die Muskeln frei und unbehindert sind und je nach dem Bedürfnis des beweglichen Teils, den sie zu bewegen haben, dicker und kürzer oder dünner und länger werden können.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 207 Kopf und Schulterstudien eines Mannes Muskeln des Thorax (Brustkorbes) nach dem lebenden Körper

Randbemerkung Leonardos auf diesem Blatt, die sich auf seine anatomischen Zeichnungen und Erklärungen insgesamt bezieht: „Und du, o Mensch, so du in dieser meiner Arbeit die wunderbaren Werke der Natur betrachtest — wenn du es als eine ruchlose Sache beurteilst, meine Mühe zu zerstören, dann überlege, wie es die ruchloseste Sache ist, einem Menschen das Leben zu nehmen ... und wolle nicht, daß dein Zorn oder Böswilligkeit dergleichen Leben zerstöre; denn in der Tat, wer es nicht achtet, der verdient es nicht.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 208 Anatomische Studien der Nacken- und Schultermuskulatur

Leonardo erklärt die Bewegungen des Halses: „Dem Hals sind vier Bewegungen eigen. Die erste derselben besteht im Heben, die zweite im Senken des Gesichtes, die dritte im Wenden nach rechts oder links, die vierte im Neigen des Kopfes nach rechts oder links.

Bei solchen Bewegungen bestimme man die Sehnen und Muskeln, welche diese Bewegungen verursachen; denn dann kann man, wenn einem Menschen infolge einer Verletzung die Fähigkeit zu einer derartigen Bewegung fehlt, mit Gewißheit erkennen, welche Sehne oder welcher Muskel gelähmt ist.“

um 1510 · Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 209 Anatomische Studien der Nacken- und Schultermuskulatur

Die Zergliederung und Darstellung des Schultergürtels gehört zu den schwierigsten Problemen der Anatomie. Indem Leonardo studiert und darlegt, wie die Muskeln mit dem Knochengerüst verbunden sind, nimmt er die anatomische Zergliederung vor. Durch die Darstellung von Bewegungsphasen der lebenden Muskulatur zeigt er deren Funktion auf

Für das Studium der Muskeln stellt Leonardo folgende Regeln auf: „Ziehe, bevor du die Muskeln darstellst, an ihrer Stelle Fäden, welche die Lage dieser Muskeln angeben und auf die Mitte der Ansatzstellen der Muskeln an den Knochen zulaufen sollen. Dadurch wirst du schneller einen Begriff gewinnen, wenn du die Muskeln übereinander darstellen willst. Machst du es aber anders, so wird deine Darstellung unklar sein.“

um 1510 · Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 210 Anatomische Studien der Schulter-, Arm- und Halsmuskulatur · Darstellung der Venen des Rumpfes und der oberen Gliedmaßen

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 211 Anatomische Studien der Beinmuskulatur

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 212 Anatomische Studien des Rückgrats und der Rückgratwirbel

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt über das Studium der Halswirbel: „Diese drei Wirbel sollen, genau wie die drei Rückenwirbel, von drei Seiten gezeigt werden. — Es gibt sieben Halswirbel, wobei der erste und der zweite von oben von den fünf anderen verschieden sind.

Du zeichnest diese Halsknochen sowohl zusammen als einzeln von drei Seiten, stellst sie dann noch von zwei andern Seiten dar, nämlich von unten und von oben, und gibst dadurch den richtigen Begriff von ihren Formen ...“

Bei der Darstellung der Funktionsgesetze des menschlichen Organismus benutzt Leonardo oft bewußt das Mittel einer zeichnerischen Stilisierung. So stellt er neben die Zeichnung des Rückgrats und die Darstellung des Ineinandergreifens der einzelnen Wirbel in ihrer wahren Form gleichzeitig schematische Studien, die die Wirbelsäule als gleichsam mechanisches Instrument und die Wirbel als Einzelglieder dieses Mechanismus graphisch veranschaulichen

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 213 Anatomische Studien des Knochenbaues der unteren Gliedmaßen

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 214 Anatomische Studien der Armmuskeln

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 215 Verschiedene anatomische Studien:
Die kreisförmige Bewegung der Finger
Die Beugung der Fingerglieder
Der Knochenbau der Hand

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt: „Sorge dafür, daß das Buch von den Anfangsgründen der Mechanik sowie deren Praxis, der Darstellung der Bewegung und Kraft des Menschen und der anderen Lebewesen vorausgeht, denn damit wirst du alle deine Behauptungen beweisen können.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 216 Anatomische Studien vom Knochenbau des Beines und des Fußes
Der Zusammenhang der Fußknochen

In seinen Regeln über das Studium der Fußknochen sagt Leonardo: „... Es gibt sechs Ansichten vom Fuß, nämlich von oben, von unten, von innen, von außen, von hinten und von vorn, und dazu kommen die sechs Darstellungen der voneinander getrennten Knochen. Übrigens gibt es auch noch solche von den Knochen, die auf zweierlei Art, nämlich schräg oder gerade, der Länge nach durchsägt sind, um die ganze Dicke der Knochen zu zeigen.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 217 Anatomische Studien der Ober- und Unterarmmuskulatur · Die Bewegungsmuskeln der Hände und der Flügel

Anmerkung Leonardos: „Keine Bewegung der Hand oder der Finger wird verursacht durch die Muskeln, die oberhalb des Ellenbogens liegen, und ebenso ist es bei den Vögeln. Daher haben diese so große Kräfte, denn alle Muskeln, welche die Flügel senken, gehen vom Brustkorb aus und haben zusammen ein größeres Gewicht als alle übrigen Muskeln des Vogels.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 218 Anatomische Studien vom Knochengerüst des Rumpfes und der Gliedmaßen, vor allem der unteren

Anmerkung Leonardos über die Darstellung der Muskelansätze an den Knochen: „Du mußt eine zweite Darstellung von den Knochen machen, in der du zeigst, wie die Muskeln an den Knochen befestigt sind.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 219 Verschiedene anatomische Studien:
Die Gesichts- und Armmuskeln
Nerven- und Aderstränge des Handtellers und der Finger

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt: „Hast du hier bemerkt, mit welchem Fleiß die Natur die Nerven, Arterien und Venen an den Fingern seitlich und nicht in der Mitte angebracht hat, damit sie bei den Beschäftigungen der Finger nicht irgendwie dazu kämen, sich zu durchbohren oder zu durchschneiden.“

„Sieh, ob du nicht glaubst, daß solcher Sinn (Tastsinn) bei einem Orgelspieler angestrengt sei, und die Seele merkt zu gleicher Zeit auf den Sinn des Gehörs.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 220 Anatomische Studien der Schulter- und Armmuskulatur

In einer Anmerkung auf diesem Blatt bezeichnet Leonardo es als notwendig, daß sich in der Anatomie zeichnerische Darstellung und erklärende Beschreibung ergänzen:

„Wenn du glaubst, die Gestalt eines Menschen sowie seine Glieder in allen ihren verschiedenen Stellungen mit Worten wiedergeben zu können, so mußt du dir diesen Gedanken aus dem Kopf schlagen; denn je genauer du sie beschreibst, desto mehr wirst du den Geist des Lesers verwirren und desto mehr wirst du ihm die Erkenntnis dessen entziehen, was du beschrieben hast. Deshalb muß man sowohl darstellen als beschreiben.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 221 Anatomische Studien über die Funktionen der Muskeln der unteren Gliedmaßen

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

✓ 222 Myologische Untersuchungen
(der Muskeltätigkeit bei der Atmung)

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt: „Diesen Muskeln ist eine freiwillige und eine unfreiwillige Bewegung eigen, denn das sind die Muskeln, welche die Lunge öffnen und schließen. Sie öffnen sie, indem sie ihre Tätigkeit, d. h. Zusammenziehung, unterlassen; denn dann haben die Rippen, die vorher durch die Verkürzung dieser Muskeln angezogen und zusammengepreßt wurden, freien Spielraum und nehmen ihren natürlichen Abstand wieder ein, wenn die Brust gedehnt wird. Und da es in der Natur kein Vakuum gibt, so muß die Lunge, die diese Rippen von innen berührt, die Dehnung derselben notwendigerweise mitmachen. Also atmet die Lunge, indem sie sich wie ein Blasebalg öffnet, die Luft ein, um den entstandenen Hohlraum auszufüllen.“

Dell Anatomia · Windsor, Royal Library

- 8 223 Zwei anatomische Studien des Herzens
Bemerkungen Leonardos zu verschiedenen anatomischen Studien des Herzens und seiner Tätigkeit:

„Ein wunderbares Werkzeug, erfunden von dem größten Meister.“

„Dieses bewegt sich von selbst und steht nie still, es sei denn für immer.“

„Das Herz ist ein kraftvoller Hauptmuskel, und er ist viel stärker als die andern Muskeln.“

1513 · Quad. Anat. II, fol. 3 · Windsor, Royal Library

- ✓ 224 Thorax und Abdomen · Der Rumpf des weiblichen Körpers

„Dieses Blatt ist eines der eindrucksvollsten Beispiele, bis zu welcher Vollkommenheit Leonardo die graphischen Darstellungsmittel für die wissenschaftliche Illustration ausbildete. Er gelangte auf der Grundlage seiner von ihm in zahlreichen schriftlichen Anweisungen niedergelegten Darstellungsprinzipien zu einer räumlich-plastischen Darstellung des Körpers bis zu dessen völliger Durchsichtigkeit.“ (L. H. Heydenreich)

1500 oder später · Windsor, Royal Library

- ✓ 225 Anatomische Darstellung der Lage des Embryos im Mutterleib

In seinen letzten Studien zur Anatomie setzt Leonardo sich vor allem die Sichtbarmachung der funktionellen Kräfte im lebenden Organismus als Aufgabe, die Probleme der Atmung, der Blutbahn und der Embryologie.

Wenngleich ihm hier auch noch mancher Fehler in seinen Darstellungen unterläuft, so vermag er mit seiner scharfen Beobachtungsgabe die Organe doch schon richtig zu analysieren. So sind auf dieser Zeichnung, die erstmalig in der Geschichte der Anatomie die menschliche Leibesfrucht behandelt, die Stellung des Embryo, die Lage der Nabelschnur anatomisch richtig wiedergegeben.

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt: „Bei diesem Kind schlägt das Herz nicht, und es atmet nicht, weil es fortwährend im Wasser liegt. Wenn es atmen würde, so würde es ertrinken, und es bedarf der Atmung nicht, weil es durch das Leben der Mutter belebt und durch ihre Nahrung ernährt wird.“

um 1510–12 · Windsor, Royal Library

- ✓ 226 Anatomische Studie des Halses

Anmerkung Leonardos auf diesem Blatt: „Du mußt die Halswirbelsäule zuerst mit ihren Sehnen, doch ohne den Kopf, nach Art eines Mastes mit Wanten darstellen. Dann zeichne den Kopf mit den Sehnen, die ihn auf seinem Drehzapfen beweglich machen.“

Beurteilung dieser Studie durch Ludwig H. Heydenreich: „Von einer solchen Studie läßt sich die ungeheure Bedeutung abschätzen, die Leonardos Anatomielehre zukommt. Die kühle Observanz des Forschers verbindet sich mit der genialen Fähigkeit des Künstlers, das Erkannte im Bilde wiederzugeben. Leonardo bedient sich dabei einer neuartigen und ungemein anschaulichen Darstellungsform, indem er bewußt eine Stilisierung der natürlichen Formen vornimmt.“

So wird bei dieser Zeichnung von ihm das Muskelsystem, durch das der Kopf auf der Wirbelsäule getragen und gehalten wird, wie ein ‚Mastbaum von den Wanten‘ demonstriert. Um dieses Vergleichs willen hat Leonardo den großen Kappenmuskel, den er sonst oft genug in seiner richtigen kompakten Form gezeichnet hat, bewußt in einzelne wantenartige Stränge zerlegt; daß der Ansatz des Muskels auf dem Schulterblatt selbst und nicht an seinem oberen Rand lag, war ihm gleichfalls wohl bekannt; auch dies ist eine Schematisierung zugunsten seines Bildes vom Mastbaum; die kleinen Skizzen zu beiden Seiten des Schädels geben die Verstrebung nach allen Seiten im Grundriß wieder.“

BOTANIK

Vor Leonardo wurde die Botanik als ein Zweig der Pharmazie angesehen. Die botanische Illustration war lediglich beschreibenden Charakters. Leonardo begründete die Botanik als biologische Wissenschaft. Er studierte das Wachstum und die Funktionen, die sich in dem unendlichen Reichtum der botanischen Formen enthüllen. Seine klaren, bestimmten und feinen Zeichnungen bilden den Anfang der wissenschaftlichen Illustration auch auf diesem Gebiet. Leonardo entdeckt als erster die Regeln für die Anordnung des Laubes um den Stamm. Er beobachtet und beschreibt als erster die Erscheinungen des positiven Heliotropismus (Lichtwendigkeit) und des positiven und negativen Geotropismus (Erdwendigkeit — Eigenschaft von Pflanzen, unter Einfluß der Schwerkraft eine bestimmte Lage einzunehmen). Er stellt fest, daß die Zahl der Ringe bei den Baumstämmen in Beziehung zu den Jahren ihres Wachstums stehen.

- | | |
|--|---|
| <p>✓ 227 Blumenstudien
Viola Odorata — Pyrus — Ährchen einer Gramine
um 1481 · Venedig, Akademie</p> <p>✓ 228 Studie nach einem Birkenwald
um 1503—05 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 229 Cesare da Sesto und Leonardo:
Baumstudie
um 1503 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 230 Ein Lilienstock in Blüte — Asphodelus
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 231 Ein Zweig mit Himbeeren
um 1505—08 · Windsor, Royal Library</p> <p>8 232 Studie einer langstieligen Pflanze —
Coix Lachrima
um 1505—08 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 233 Studien nach Brombeerzweigen
um 1503 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 234 Eichenblätter und Eicheln —
Rubus ideaus
Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 235 Blühende Binsen — Typha Latifolia
um 1504 · Windsor, Royal Library</p> | <p>✓ 236 Rohrkolben — Sparganium erectum
Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 237 Stern von Bethlehem und andere
Pflanzen
Ornithogalum umbellatum — Euphorbie
Hahnenfuß, Vogelmilch, Waldanemone, Wolfsmilch
um 1503 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 238 Pflanzenstudie — Pyrus Torminalis
um 1505—08 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 239 Pflanzenstudie (2 Studien)
um 1505—08 · Windsor, Royal Library</p> <p>✓ 240 Naturselbstdruck der Salvia officinalis,
des sogenannten Gartensalbeis
Bisheriger Kenntnis nach war Leonardo der erste,
der Versuche zum Abdruck von Pflanzen machte.
In seinen Anmerkungen zu diesem Abdruck erklärt er: „Dies Papier muß man mit Lampenruß,
vermischt mit süßem Öl, anstreichen und dann
das Blatt (die Pflanze) mit Bleiweiß in Öl dünn
färben, wie man es mit Typen in der Buchdrucker-
presse macht, und dann wie gewöhnlich drucken,
und so wird das Blatt (d. h. sein Abdruck) in den
Vertiefungen dunkel erscheinen und hell in den
Erhöhungen, was hier entgegengesetzt erscheint
(d. h. in der beistehenden Zeichnung).“
Codex Atlanticus, Mailand, Ambrosiana</p> |
|--|---|

GEOLOGIE UND GEOGRAPHIE

Leonardos Landschaftszeichnungen lenken das Auge in die Tiefe unendlicher Räume, in denen es die großartigen Erscheinungen der Natur wahrnimmt. Das Studium und die Darstellung der Landschaft waren bei Leonardo nicht nur von ihrer malerischen Schönheit, sondern auch von seinem wissenschaftlichen Interesse an der geologischen Struktur der Erde und den Erscheinungen der organischen Natur bestimmt. So sind seine Landschaften sozusagen Großaufnahmen von der Struktur der Erde mit Bergen, Ebenen, Flüssen und Meeren, deren Beobachtung er unter den verschiedensten Bedingungen des Lichtes, des Regens oder des Sturmes vornimmt.

Leonardo kann auch als der erste moderne Karthograph bezeichnet werden. Im Jahre 1502 zeichnet er im Auftrage Cesare Borgias eine Serie von Stadtplänen und Landkarten, die sowohl karthographisch als auch künstlerisch außerordentliche Leistungen darstellen. Bei diesen Landkarten wendet er als erster die mathematische Zentralperspektive — eine der bedeutendsten Entdeckungen der Frührenaissance — in der Karthographie an und leistet damit einen für ihre Entwicklung entscheidenden Beitrag.

✓ 241 Regenlandschaft

Diese berühmte Rötelzeichnung, die einen Regenschauer über einem Alpental darstellt, illustriert sehr eindrucksvoll die künstlerische und wissenschaftliche Beobachtungsweise Leonardos, der in seinem Traktat über die Malerei „Über den Beginn des Regens“ — fast scheinen die Worte zur Erklärung für diese Zeichnung gemacht! — schreibt:

„Der Regen fällt durch die Luft und verdunkelt sie, indem er auf der einen Seite Licht von der Sonne annimmt und Schatten auf der anderen... Die Erde wird dunkel, ihr wird vom Regen der Glanz der Sonne entzogen. Die Dinge jenseits des Regenschauers sind von verschwommenen Umrissen, die aber, welche dem Auge näher sind, als der Regen, sind deutlicher.

Deutlicher werden die Dinge sein, die in beschattetem Regen gesehen werden, als die in einem beleuchteten Regen gesehenen. Und dies kommt daher, daß in beschattetem Regen gesehene Dinge nur die höchsten Lichter verlieren; die in einem beleuchteten Regenschauer gesehenen aber verlieren Licht und Schatten, denn ihre Lichtseiten verschwimmen in die Lichtfülle der beleuchteten Regenluft, und die Schattenseiten werden von der nämlichen Helligkeit dieser beleuchteten Luft aufgehellt.“

Windsor, Royal Library

✓ 242 Regenflut

In einer in den letzten Jahren seines Lebens entstandenen Folge von elf Kreidezeichnungen gibt Leonardo gewaltige „Visionen des Weltunterganges“. Mit einer einzigartigen künstlerischen Vorstellungskraft zeichnet er Szenen kosmischer

Katastrophen, deren Möglichkeit sich ihm aus dem Studium der den Kosmos bewegenden Energien zu offenbaren scheint. In eine ferne Zukunft verlegt, sieht er diese Katastrophen als eine Endauswirkung der zerstörenden Macht der Urkräfte der Natur, vor allem derjenigen des Wassers, an.

Zu dem Blatt der Regenflut gibt Ludwig H. Heydenreich folgende eindrucksvolle Erklärung: „In der ‚Regenflut‘ stürzen ungeheure Wassermassen auf die Erde, mit ihren Kraftgewalten jegliche Form zertrümmernd und vernichtend. In den zerbrechenden Felsen, in den Wirbeln der Wasser und Winde sind dieselben kosmischen Kraftlinien, die Leonardo an zahlreichen einzelnen Naturphänomenen erkannt hatte, nunmehr in gigantischen Ausmaßen dargestellt; noch im Chaos der Vernichtung nach den ihnen innewohnenden Gesetzen wirkend. Diese Zeichnung bringt keinen Hinweis mehr auf das Geschick der Menschen oder irgendeiner lebenden Kreatur, kaum daß einige zerfetzte Bäume im Vordergrund eine irdische Landschaft andeuten.“

Windsor, Royal Library

8 243 Eine mit Schnee bedeckte Gebirgskette der Alpen

1511 · Windsor, Royal Library

8 244 Plan von Imola

Leonardo hat, bisheriger Kenntnis nach als erster, versucht, die bildmäßige und planmäßige Darstellung, d. h. Bild und Messung in der Karthographie zu vereinen. Sein Plan von Imola ist der erste von einem imaginären Standort aus gedachte und dargestellte Stadtplan.

1502 · Windsor, Royal Library

- ✓ 245 Landkarte vom Leccosee und dem Lambro
Diese Karte entwarf Leonardo im Zusammenhang mit seinen Studien über die wasserbaulichen Verhältnisse für die Anlage eines Kanals zwischen dem Leccosee und dem Lambro
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 246 Karte der Küste südlich von Rom mit der Via Appia
Entwurf zur Urbarmachung der Pontinischen Sümpfe, ein Auftrag an Leonardo von Papst Leo X. um 1515 · Windsor, Royal Library
- 247 Karte der Toskana
Der Apennin, die Ebenen des Po und Arno und die Küste des Tyrrhenischen Meeres vom Golf von Spezia bis Corneto
1502—03 · Windsor, Royal Library
- ✓ 248 Karte der südlichen Toskana mit dem Chiana-Tal
Reliefkarte, in der die Höhenunterschiede der Berge zwar in Aufsicht, aber nicht zentralperspektivisch gefluchtet, sondern innerhalb des planen Grundrisses reliefartig auseinandergezogen dargestellt sind. Die Karte zeigt die Städte Arezzo, Borgo San Sepolcro, Perugia, Siena und Volterra
1502 · Windsor, Royal Library

DAS WASSER, DAS DU IN FLÜSSEN BERÜHRST, IST DAS LETZTE VON DEM, WAS
VERGANGEN IST, UND DAS ERSTE VON DEM, WAS KOMMT. EBENSO IST ES MIT
DER GEGENWÄRTIGEN ZEIT

Leonardo da Vinci

ASTRONOMIE

Leonardo war wohlvertraut mit den Gedankengängen der Wissenschaft des Mittelalters und der Frührenaissance. Sein logisch-kritischer Verstand bezweifelte die Theorie des Ptolemäus, derzufolge die Erde den Mittelpunkt der Welt darstellen sollte. Dagegen bekannte er sich zu den Theorien des Albert von Sachsen und des Nikolaus von Cusa. Von diesen ausgehend, schritt er weiter auf einem Wege, der zu den Entdeckungen des Kopernikus und Galilei führte, manche ihrer Erkenntnisse vorwegnehmend. „Die Sonne bewegt sich nicht“: diese Eintragung in eines seiner Notizbücher neben geometrischen und anatomischen Skizzen machte Leonardo hundert Jahre vor Galilei.

- 8 249 Entfernung der Sonne von der Erde und die Größe des Mondes
Codex Leicester · London, Britisches Museum

- 8 250 Spiegelung der Sonne im Monde
Codex Arundel · London, Britisches Museum

- ✓ 251 Studien über das Mond- und Sonnenlicht
Anmerkungen Leonardos: „Der Mond hat kein eigenes Licht, sondern er ist nur so weit beleuchtet, wie die Sonne ihn sieht. Von dieser Beleuchtung sehen wir so viel, wie uns gegenüber ist. Seine Nacht aber empfängt so viel Helligkeit, wie unsere Gewässer ihr spenden, nämlich durch

die Widerspiegelung des Bildes der Sonne, die sich in allen jenen Gewässern spiegelt, welche die Sonne und den Mond sehen.“

„Der Mond leuchtet mit seinem reflektierten Licht nicht ebenso stark wie die Sonne, denn der Mond empfängt das Licht der Sonne nicht ununterbrochen auf seiner Oberfläche, sondern an den Kämmen und in den Vertiefungen der Wellen seiner Gewässer.“

„Die Sonne hat Körper, Gestalt, Bewegung, Glanz, Wärme und Zeugungsvermögen, und diese Eigenschaften gehen alle von ihr aus, ohne daß sie kleiner wird.“ — „Alle Lebenskraft rührt von ihr her, denn die Wärme, die in den Lebewesen ist, kommt von dieser Lebenskraft.“

Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

KEINE GEWISSHEIT DORT, WO MAN NICHT EINE DER MATHEMATISCHEN
WISSENSCHAFTEN ANZUWENDEN VERMAG, ODER BEI DEM, WAS NICHT MIT
DIESER MATHEMATIK VERBUNDEN WERDEN KANN

DIE MECHANIK IST DAS PARADIES DER MATHEMATISCHEN WISSENSCHAFTEN,
DENN DURCH SIE GELANGT MAN ZUR MATHEMATISCHEN FRUCHT

Leonardo da Vinci

MECHANIK

Wohl auf keinem anderen Gebiet seiner schöpferischen Tätigkeit ist Leonardo der heutigen Zeit enger verbunden, als in seinen mechanischen Studien und Erfindungen. Viele dieser Erfindungen finden in der Praxis unserer Tage allgemein Anwendung. Seine Entwürfe für Getriebe von Motoren zum Beispiel liegen im konstruktiven Prinzip nicht weit von der Ausführung entfernt, die sie in den Maschinen des zwanzigsten Jahrhunderts gefunden haben. Seine mechanische Transmission der Geschwindigkeitsregelung finden wir wieder in der Schaltung des modernen Kraftwagens. Seine Drehkräne wiederum unterscheiden sich nur in Details von den Kränen unserer Zeit.

Leonardos Entwürfe erstrecken sich nahezu auf alle Gebiete der Technik. Er konstruierte Brunnen, Pumpwerke, Schleusen und Brücken, Radschiffe und den ersten selbstfahrenden Wagen, Wasser- und Windmühlen, Maschinen für jeglichen Bedarf – zum Fräsen, zum Walzen, zum Drahtziehen, zum Herstellen von Nadeln – und vor allem zahlreiche Seil- und Spinnmaschinen für die Textilindustrie, in der sein Beitrag grundlegend war. Wie er auf diesem Gebiet die erste Spinnmaschine mit einer automatischen Spindel erfindet, so konstruiert er auch die erste Druckpresse mit automatischem Auswerfer. Tatsächlich gibt es kaum eine heutige Maschine, die ihre stolze Abkunft nicht von irgendeiner gar nicht allzu primitiven Erfindung Leonardos herleiten kann. Sehr viele seiner technischen Zeichnungen sind durchaus brauchbare Modellzeichnungen. Die Modellkonstruktionen, die für die große Leonardo-Ausstellung in Mailand im Jahre 1939 nach Leonardos Entwürfen angefertigt wurden, haben die Ausführbarkeit vieler Konstruktionsgedanken Leonardos bestätigt.

- | | |
|---|---|
| <p>✓ 252 Verschiedene Konstruktionszeichnungen · Sogenannte „Nürnberger Schere“ · Zahnrad mit schraubenförmigen Zähnen u. a.
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 253 Entwurf von Flaschenzügen
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 254 Entwurf eines mechanischen Bratenwenders
Anmerkung Leonardos zu diesem Entwurf: „Dieses ist die richtige Art, Fleisch zu braten, weil der Braten sich langsam oder schnell dreht, je nachdem das Feuer mäßig oder stark ist.“
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 255 Entwurf einer Feilenhaumaschine
Die mechanische Herstellung der Feilen wurde erst 1699, also zweihundert Jahre nach Leonardo, von dem Franzosen du Verger der Pariser Akademie der Wissenschaften vorgeschlagen. Die Konstruktion der französischen Maschine war aber weit ungeschickter als derjenigen von Leonardo.
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> | <p>✓ 256 Entwurf eines Ofens zum Destillieren von Säuren
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 257 Entwurf von Gelenkketten
Diese Konstruktion wurde 1832 von dem Pariser Medailleur Galle als Fahrradkette unverändert übernommen und eingeführt
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✍ 258 Entwurf für einen Heber und Gewinde
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> <p>✓ 259 Entwurf einer Bohrmaschine
Von den verschiedenen Bohrmaschinen, die Leonardo entwarf, sollte diese dazu dienen, Brunnenrohre aus Holz zu bohren. Auf einem starken Gestell ist in einem Gerüst die Bohrwelle mit dem Bohrer gelagert, der gegen das Ende hin durch eine Führung gestützt wird. Der zu durchbohrende Baumstamm wird in eine Art Klemmfutter eingespannt.
Diese Bohrvorrichtung steht in bezug auf mechanische Vollständigkeit bereits weit höher als die Bohrvorrichtungen, die man noch Jahrhunderte später zum Bohren von Brunnenrohren u. a. anwendete
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> |
|---|---|

- ✓ 260 Entwurf einer Druckpresse
Diese Druckpresse konnte von einem Mann bedient werden, während die fünfzig Jahre früher erfundene Presse Gutenbergs mehrere Menschen für ihre Handhabung erforderte
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 261 Entwurf einer Seilmaschine
Diese Maschine hat eine Vorrichtung zum Spinnen und Zusammendrehen von fünfzehn dünnen Seilen. Durch eine Handkurbel wird eine sehr breite Schnurscheibe in Drehung versetzt, von der aus nach jeder Seite acht Schnüre laufen. Jede Schnur treibt eine Spindel. Diese Spindeln sind halbkreisförmig angeordnet. Sie sitzen auf Holzklötzen, die hinter dem halbkreisförmigen Rahmen der Maschine durch senkrechte Keile festgehalten werden
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 262 Entwurf einer Spinnmaschine mit automatischer Spindel
Von den zahlreichen Entwürfen für Spinnmaschinen kann dieser als der vollendetste bezeichnet werden. Franz M. Feldhaus erklärt diese Maschine: „Wir sehen einen Kasten, der den Mechanismus geheimnisvoll umschließen soll. Zwei große Schnurscheiben von verschiedenem Durchmesser werden von einer Handkurbel gedreht. Rechts aus dem Kasten ragt die Spule heraus. Von rechts her kommen die Gespinstfasern aus der Hand der Spinnerin, als feiner Strich sichtbar, in das Bild hinein. Die Gespinstfasern gehen, wie das auch heute noch der Fall ist, in den Mittelpunkt der Achse hinein, treten dann sogleich wieder seitwärts aus der Achse hinaus und gehen zu dem einen Arm des gabelförmigen ‚Flügels‘. Vom Ende dieses Flügelarmes gehen die Fasern, die inzwischen schon zum fertigen Faden geworden sind, zur Spule, die den Faden aufwickelt. Um das Aufwickeln zu ermöglichen, müssen Flügel und Spule zwei verschiedene Geschwindigkeiten haben. Das erreicht Leonardo durch den verschiedenen Durchmesser der Schnurscheiben. Um zu verhindern, daß der Faden auf der gleichen Stelle der Spule aufläuft, erfindet Leonardo den sogenannten Garnverteiler. Dieser Garnverteiler wurde erst 1794 in England wieder erfunden und eingeführt.“
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 262a Entwurf einer Tuchschermaschine mit vier Schertischen
Von den vielen Entwürfen Leonardos für die damals in Florenz und Mailand blühende Tuchmanufaktur ist dies das größte Blatt.
- Nach Leonardo wurde erst wieder 1684 von einem englischen Techniker ein Versuch gemacht, die bis dahin mit der Hand bewegten Scheren mechanisch zu betreiben. Als man 1758 in England Tuchschermaschinen ähnlich den Leonardoschen in Betrieb nahm, entstand ein Arbeiteraufruhr, weil nun ein einziger Arbeiter vier bis sechs Schertische gleichzeitig bedienen konnte. Dreihundert Arbeiter fürchteten brotlos zu werden und zündeten die Gebäude an, in denen die neuen Maschinen standen.
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 263 Studien zur Entwicklung eines Radschiffes
Der Radantrieb soll durch Handkurbeln oder Tretmechanismen erfolgen
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 264 Entwurf für ein Radschiff
Der Antriebsmechanismus besteht aus Tretbrettern. Erst vor wenigen Jahren wurden Vergnügungsboote mit diesem Tretmechanismus als „neueste Erfindung“ herausgebracht
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 265 Entwurf für einen aus eigener Kraft fahrenden Wagen
Diese Konstruktionszeichnung ist der älteste bekannte Entwurf eines mechanisch betriebenen Wagens. Er wird durch ein System von Federn angetrieben und besitzt für die Transmission ein Differentialgetriebe. Ob das Fahrzeug zu Leonardos Zeit wirklich konstruiert wurde, ist nicht bekannt
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 266 Entwurf eines Meilenzählers
Leonardo entwarf sowohl Schrittzähler für Menschen und Pferde als auch Meilenzähler in Form von einrädri gen oder zweirädri gen Karren, deren mit großer Genauigkeit vorgenommene Konstruktion eine sehr zuverlässige Wegmessung ermöglicht
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana
- ✓ 267 Entwurf einer drehbaren Kanalbrücke
Die Brücke ist vollständig in eine Nische des einen Ufers einklappbar, so daß die ganze Kanalbreite für die Durchfahrt der Schiffe frei ist
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

HYDRAULIK UND HYDROMECHANIK

Das Wasser ist für Leonardo das notwendigste, aber auch das zerstörerischste Element der Erde, der „Kärner der Natur“. In einer projektierten Abhandlung über die Natur und die Eigenschaften des Wassers äußert er:

„Wie der Mensch in sich den Blutsee hat, wo die Lunge beim Atmen zunimmt und abnimmt, so hat der Körper der Erde sein Weltmeer, das auch alle sechs Stunden abnimmt und zunimmt mit dem Atem der Welt.“

Das Studium der Hydraulik und die praktische Anwendung ihrer Gesetze waren Gegenstand eines niemals erlahmenden Interesses für Leonardo. Er füllte viele Seiten seiner Bücher mit Zeichnungen und Plänen, die er durch die Wiedergabe von Beobachtungen über das Verhalten des Wassers unter den verschiedenen Bedingungen kommentierte. Sein Interesse am Wasser schloß viele Probleme mit ein, wie die der mechanischen Ausnutzung der Wasserkraft, des Ausbaues der Flüsse zu vollwertigen Transportwegen, der Bewässerung großer Flächen. Er entwarf gewaltige Pläne für die Änderung von Flußläufen, die Trockenlegung von Sümpfen und für Kanalbauten. Diese Projekte wiederum führten ihn zu Entwürfen großer Bagger und Verladeeinrichtungen für schweres Schiffsgut sowie mechanischer Antriebsvorrichtungen für Schiffe, mit deren Konstruktion er bereits der Erfindung des Dampfschiffs vorgreift.

- | | |
|--|--|
| <p>✓ 268 Entwurf einer Taucherrüstung
(am linken Rand des Blattes)
Aus einer Korkscheibe ragt das Rohr über die Wasserfläche, das dem Taucher Luft zuführt. Das Blatt enthält außerdem mehrere Entwürfe für Pumpen und Wasserwerke
um 1475–80 · Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> | <p>✓ 273 Entwürfe für eine Brunnenpumpe
(rechte obere Ecke des Blattes) und für Maschinen zum Heben von Wasser unter Verwendung von Wasserrädern mit Übersetzung und Schneckenröhren
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> |
| <p>✓ 269 Studie für die Konstruktion eines großen Wasserrades
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> | <p>✓ 274 Entwürfe für Wasserhebwerke unter Verwendung von Schöpfeimern in endloser Kette (Paternoster) oder archimedischen Schrauben
um 1475–80 · Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> |
| <p>✓ 270 Entwürfe für hydraulische Pumpen
Bei dem oberen Entwurf setzt ein Wasserrad eine Pumpe in Bewegung, die das Wasser in ein Reservoir eines Brunnenhauses hochpumpt. Von diesem Reservoir wird ein kleiner Springbrunnen gespeist.
Darunter ein zweiter Entwurf für eine hydraulische Pumpe, deren Verwendung Leonardo beim Bau eines Kanals zwischen Florenz und dem Meer plante</p> | <p>✓ 275 Entwurf einer Hebemaschine in Form von zwei Kränen
Diese Maschine sollte beim Kanalbau Verwendung finden, um die Erde aus dem Kanalbett herauszubefördern
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> |
| <p>✓ 271 Entwurf eines Pumpwerkes
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> | <p>✓ 276 Entwurf einer Schleusenanlage
Die Anlage sieht schrägliegende Wehre und Kammerschleusen vor. Leonardo beschäftigte sich sehr eingehend mit dem Projekt eines Arno-kanals, der Florenz mit anderen Städten der Toskana verbinden sollte
um 1475–80 · Mailand, Ambrosiana</p> |
| <p>✓ 272 Entwurf einer Feuermaschine zum Heben von Wasser
Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana</p> | |

- ✓ 277 Entwurf eines Zangenbaggers und Entwürfe von Einzelteilen für Schiffschleusen

Dieser Zangenbagger sollte die Steine und den Grund aus Kanälen und Flüssen vom Ufer aus heben

Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

- ✓ 278 Entwurf eines Trockenbaggers für den Kanalbau

Das Emporheben der beiden Baggerkästen erfolgt durch ein großes Tretrad, das durch in der Trommel gehende Menschen bewegt wird

um 1500 · Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

- ✓ 279 Drei Entwürfe für Drehbrücken

Die oberste ist eine Seilwerkbrücke mit vier Öffnungen. Über der Zeichnung links die Anmerkung Leonardos: „bewegliche Brücke“, rechts: „Drehpunkt“, als welcher der letzte Pfosten rechts anzusehen ist.

In der Mitte eine bewegliche Brücke aus Holzwerk. Die große Last des Holzwerkes der Brücke wird durch einen schweren Steinkasten (rechts) ausgeglichen, der auf Rädern läuft. Durch zwei Winden, rechts und links von dem Steinkasten, wird die Brücke gedreht.

Unten eine drehbare Schiffsbrücke „bewegliche Brücke von Kähnen oder leeren Fässern“. Auch diese Brücke dreht sich um einen Pfahl an Land

Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

WENN DER VOGEL VOM WIND GETRIEBEN WIRD, GLEITET ER IMMER IN
SCHRÄGER RICHTUNG ABWÄRTS, UND WENN ER SICH WIEDER BIS ZU DER
URSPRÜNGLICHEN HÖHE ERHEBEN WILL, KEHRT ER UM UND BENUTZT DEN
ANTRIEB DES WINDES ALS KEIL

Leonardo da Vinci

AEROLOGIE UND AERONAUTIK

Leonardos Aufzeichnungen lassen keinen Zweifel daran, daß er glaubte, man könne das Problem des fliegenden Menschen einfach durch eine erfolgreiche Nachahmung des Verhaltens der fliegenden Kreaturen lösen. Zum erstenmal äußert sich Leonardo über die Möglichkeit des menschlichen Fliegens 1485 auf demselben Blatt des Codex Atlanticus, auf dem er einen Entwurf für einen Fallschirm skizziert: „Mit einem Ding übt man gegen die Luft ebenso viel Kraft aus als die Luft gegen dieses Ding. Du siehst, wie die Flügel, die gegen die Luft geschlagen werden, bewirken, daß der schwere Adler sich in der höchsten und dünnsten Luft halten kann. Weiterhin siehst du, wie die Luft, die sich über dem Meer bewegt, das beladene und schwere Schiff dahineilen läßt, wenn sie ihm in die geschwellten Segel stößt. Aus diesen augenfälligen Gründen kannst du ersehen, daß der Mensch die Luft unterjochen und sich über sie erheben können wird, wenn er gegen die widerstandleistende Luft mit seinen großen, von ihm gefertigten Flügeln eine Kraft ausübt und diesen Widerstand überwindet.“

„In diesem Satz ist das Prinzip der ‚aerodynamischen Reziprozität‘, das als solches zwei Jahrhunderte später von Newton in seinen ‚Prinzipia‘ erstmalig definiert werden sollte, von Leonardo bereits intuitiv erfaßt. Es bildet die Grundlage aller seiner Versuche über den Flug des Menschen.“

(L. H. Heydenreich.)

In zehn der erhalten gebliebenen Codices verstreut befinden sich allein Hunderte von Zeichnungen und Anmerkungen über das Verhalten der Vögel, Fledermäuse und Insekten in der Luft und über die Struktur und Funktion von deren Flügeln. Leonardos Absicht war es, eine „Abhandlung über die Vögel“ in vier Büchern zu schreiben. Der einzige durchgeführte Versuch, das Thema systematisch abzuhandeln, ist jedoch der „Codex über den Flug der Vögel“ geblieben, ein Heft im Umfang von sechsunddreißig Seiten mit hundertundvierundsiebzig kleinen erklärenden Skizzen, das Leonardo vom 14. März bis zum 15. April 1505 schrieb und das heute einen kostbaren Schatz der Bibliothek Turin bildet.

In der Absicht, seine theoretischen Studien in die Praxis umzusetzen, entwarf Leonardo in denselben Jahren auch zahlreiche Flugmaschinen, die er sich von Menschen in stehender und liegender Stellung bedient dachte. Es deutet jedoch nichts darauf hin, daß irgendeine dieser Maschinen zu seiner Zeit konstruiert und geflogen worden wäre.

✓ 280 Entwurf eines Fallschirms

Anmerkung Leonardos dazu: „Wenn ein Mensch ein Zeltdach aus gedichteter Leinwand hat, das zwölf Ellen in der Breite besitzt und zwölf hoch ist, so wird er sich von jeder großen Höhe niederlassen können ohne Gefahr für ihn.“

Zeitgenössischen Berichten zufolge sollen mit diesem „Zelt aus Leinen“, wie Leonardo seinen Fallschirm bezeichnete, von einem besonders dafür gebauten Turm aus erfolgreiche Absprünge vorgenommen worden sein.

Auf jeden Fall ist Leonardos Entwurf der älteste bekannte Entwurf für einen Fallschirm, der erst nach Einführung der Luftballone (1783) wieder entdeckt wurde

1485 · Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

✓ 281 Der „Codex über den Flug der Vögel“

Acht Seiten der Faksimile-Ausgabe „Codice sul volo degli Ucelli“, herausgegeben von Theodor Sabachnikoff. Paris, Rouveyre 1893. Gezeigt sind die Seiten 4, 5, 7, 10, 11, 16, 20, 23.

Sie enthalten u. a. folgende Skizzen und Erklärungen:

(4) Über die Biegsamkeit der Federn und die Verteilung des Gewichts

(5) Die Skizze eines Menschen im Flugapparat
Dazu Leonardos Erklärung: „Der Mensch in den Flugapparaten muß vom Gürtel nach oben frei sein, um sich im Gleichgewicht halten zu können, so wie im Boot, damit sein Schwerpunkt und der des Apparates, falls die Notwendigkeit es verlangt, je nach der Änderung des Mittelpunktes

des Widerstandes schwanken und wechseln können.“

(7) Über die vier Reflex- und Fallbewegungen der Vögel in verschiedenen Windrichtungen

(10, 11) Über die Kreis-, Fall- und Reflexbewegungen des Vogels, über die Gleichartigkeit von Schwimm- und Flugbewegung und über den Flug mit und ohne Antrieb

(16) Ein Flugzeugteil, an dem die Steuerung des Flügels gezeigt wird

(23) Vögel und eine Fledermaus im Fluge. Als Regel für den Bau eines Flugapparates sagt Leonardo an anderer Stelle: „Bedenke, daß dein ‚Vogel‘ nur die Fledermaus zum Vorbild haben soll, weil ihre Häute als Versteifung oder, richtiger gesagt, als Verband für die Versteifungen, d. h. Streben der Flügel dienen.“

✓ 282 Studien für eine Flugmaschine mit liegendem Flieger

Bei diesen ersten Studien für eine Flugmaschine stellt sich Leonardo den Flieger durch zwei Ringe, einen um den Hals, den anderen um den Leib, mit der Maschine fest verknüpft vor. Die Bewegung der Flügel soll beim Heben durch die Hände, beim Senken durch die Füße erfolgen

Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

✓ 283 Entwurf für eine Flugmaschine mit liegendem Flieger

Leonardo erklärt dazu: „Ein Seil krümmt den Flügel; ein anderes Seil dreht ihn mittels des Hebels; ein drittes Seil senkt ihn; ein viertes Seil hebt ihn von unten nach oben. Und der Mensch, der Lenker dieses Gerätes, hat seine Füße in Bügeln. Der Fuß senkt die Flügel, und der Fuß hebt sie.

Du mußt dieses Gerät über einem See erproben und einen langen Schlauch als Gürtel tragen, damit du beim Absturz nicht ertrinkst.“

Manuskript B. Paris, Institut de France

✓ 284 Konstruktionszeichnung eines gerippten Flügels

Studie zur Konstruktion einer durch menschliche Muskelkraft in Bewegung zu setzenden Flugmaschine. Die Bespannung des Flügels dachte sich Leonardo aus Taft

Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

✓ 285 Studie für eine Flugmaschine

Die Konstruktion eines Flügelgerippes mit Sprungfedern

Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

✓ 286 Entwurf einer Flugmaschine für einen Flieger in stehender Stellung I

Bei diesem Apparat sah Leonardo vor, daß der Flieger eine komplizierte Kurbelapparatur mit Füßen und Händen zugleich bediente, die durch ein System von Übersetzungen die Schwungbewegung der Flügel auslöste. Zu der Plattform des Flugapparates gelangt der Flieger über Leitern, die ihm auch das Landen erleichtern sollen

Manuskript D · Paris, Institut de France

✓ 287 Entwurf einer Flugmaschine für einen Flieger in stehender Stellung II

Bei dieser Flugmaschine bedient ein aufrechtstehender Mann mit dem Kopf und mit den Händen und Füßen zugleich das Triebwerk, das in einer Art Gondel eingebaut ist

Anmerkung Leonardos zu diesem Entwurf: „Dieser Mann übt mit dem Kopf einen Druck bis zu 200 Pfund aus und mit den Händen ebenfalls einen Druck bis zu 200 Pfund, und ebensoviel wiegt der Mann.

Die Bewegung der Flügel wird über Kreuz verlaufen, gleichwie der Gang des Pferds.

Ich behaupte aus diesem Grund, daß diese Maschine besser ist als jede andere.“

Manuskript B · Paris, Institut de France

✓ 288 Studien für eine Flugmaschine für zwei Flieger

Mechanismus der Antriebsvorrichtung, die aus einem von zwei Männern betriebenen Rad besteht, für die Bewegung der Flügel. Das Schlagen der Flügel wird durch die Aufundabbewegung einer senkrechten Achse mit Schraubengewinde bewerkstelligt

Codex Atlanticus · Mailand, Ambrosiana

§ 289 Entwurf einer Luftschraube, die sich um eine vertikale Achse dreht

Mit diesem frühesten bekannten Plan für die Konstruktion einer Luftschraube griff Leonardo der Entwicklung des Flugwesens um Jahrhunderte voraus. Seine Flugschraube nähert sich dem Prinzip des modernen Hubschraubers. „Ich finde“, sagt Leonardo zu diesem Entwurf, „wenn dieses schraubenförmige Instrument gut gemacht ist, nämlich aus Leinwand, deren Poren mit Stärkekleister gedichtet sind, und wenn es dann schnell gedreht wird, so wird diese Schraube sich in der Luft emporschrauben und aufsteigen.“

Manuskript B · Paris, Institut de France

GRUNDLAGEN UND KULTUR DER RENAISSANCE

Die riesenhaften Umrisse der Gestalt Leonardos als Künstler, Denker und Forscher erheben sich aus einer Geschichtsepoche der Menschheit, die zu den schöpferischsten und progressivsten ihrer Entwicklung gehört. Zur Erkenntnis des Wesens dieser Epoche, der Renaissance, und der bewegenden Kräfte, die eine so überragende Erscheinung wie die Leonardos ermöglichten, ist der Ausstellung ein besonderer Teil angegliedert, in dem die gesellschaftlichen Verhältnisse und die Kultur der Zeit veranschaulicht werden.

In einer Folge von dreißig Tafeln werden an Hand von fotografischen Reproduktionen vor allem zeitgenössischer Handzeichnungen und Gemälde, illustrativer Holzschnitte und Kupferstiche, Karten und Pläne die Kräfte sichtbar gemacht, die zur Überwindung des Mittelalters, seiner feudalen Ordnung, seiner naturalwirtschaftlichen Struktur und seiner kirchlich-geistigen Vorstellungswelt führten und die Periode der italienischen Renaissance beherrschten, deren Basis frühkapitalistisch ist, deren ökonomische und soziale Notwendigkeiten der exakten Wissenschaft auf allen Gebieten zum Durchbruch verhelfen und die den Künstlern universale Entfaltungsmöglichkeiten bietet.

TAFELN

- | | |
|---|---|
| ✓ 1 Die Kreuzzüge und die Erschließung der östlichen Mittelmeergebiete, sowie die Gegenbewegung des Islam | ✓ 6 Italien als Schauplatz der politischen und militärischen Interventionen der französischen, spanischen und deutschen Herrscher |
| ✓ 2 Der Aufstieg Venedigs zur größten Handels- und Kolonialmacht des ausgehenden Mittelalters | ✓ 7 Das päpstliche Rom und seine Machtansprüche |
| ✓ 3 Florenz, die Geburtsstätte der Renaissance. Die Begründung des humanistischen und nationalen italienischen Schrifttums und der Schriftsprache durch Dante, Boccaccio und Petrarca | ✓ 8 Humanistische und reformerische Gegenströmungen gegen die Korruption der Kurie |
| ✓ 4 Die führenden florentinischen Großkaufleute und Bankiers im 15. Jahrhundert | ✓ 9 Der Orienthandel als Basis der Entwicklung des frühkapitalistischen Unternehmertums in den italienischen Seestädten |
| ✓ 5 Die Rolle der Kondottieri in den machtpolitischen Auseinandersetzungen der Zeit. Mailand und die Sforza | ✓ 10 Die Auswirkungen der neuen Geld- und Kreditwirtschaft |
| | ✓ 11 Der Aufbau der Tuch- und Seidenmanufaktur in Norditalien auf der Ausbeutung von Lohnarbeitern |

- | | | | |
|---------|--|---------|--|
| ✓ 12–14 | Szenen aus dem Leben der herrschenden Klasse und des Volkes im Italien des 15. Jahrhunderts | ✓ 22 | Die pseudomedizinische Scharlatanerie und die Heilungsprozeduren des Mittelalters |
| ✓ 15 | Studium und Lehrtätigkeit der Humanisten | ✓ 23 | Der Beginn des anatomischen Studiums auf wissenschaftlicher Grundlage im 15. Jahrhundert und Leonardos Beitrag dazu |
| ✓ 16 | Die Erfindung der Buchdruckerkunst und ihr Einfluß auf die Ausbreitung der wissenschaftlichen Bildung | ✓ 24–25 | Die Entdeckung der Harmoniegesetze in den Proportionen des menschlichen Körpers |
| ✓ 17 | Führende Köpfe des Humanismus | ✓ 26–27 | Leonardos Traktat über die Malerei und die Entwicklung der Kenntnisse von der Perspektive |
| ✓ 18 | Große Künstler der Renaissance | ✓ 28–29 | Leonardo im Urteil der Renaissance |
| ✓ 19 | Die Überwindung der kosmischen Vorstellungen des Mittelalters durch die wissenschaftlichen Erkenntnisse des 15. und 16. Jahrhunderts | 30 | Leonardo als Bühnenbildner und Festdekorateur |
| ✓ 20 | Die Wandlung des geographischen Weltbildes vom Mittelalter zur Renaissance | ✓ 31–33 | Der Techniker und Ingenieur Leonardo. Vergleichende Zusammenstellung von Fotos nach technischen Entwürfen Leonardos und danach ausgeführten Modellen |
| ✓ 21 | Von der Alchimie zur Naturwissenschaft | | |

FOTOS: CHRISTIAN KRAUSHAAR, MARION KELLER UND HORST-HEINZ NEUENDORFF

BIOGRAPHISCHE DATEN

- 1452 15. April, Leonardo da Vinci geboren in Vinci, einem Dorf bei Empoli in der Toskana.
- 1466 Aufnahme Leonardos als Lehrling in die Werkstatt Verrocchios in Florenz.
- 1472 Leonardo wird als Meister in die Lukas-Gilde in Florenz aufgenommen.
- 1473 „Toskanische Landschaft“, die früheste datierte Zeichnung Leonardos.
- 1476 Mitarbeit an Verrocchios Gemälde „Die Taufe Christi“. Leonardo malt einen der Engel.
- 1478 Auftrag für ein Altarbild für die Kapelle des Palazzo Vecchio in Florenz. Arbeitsbeginn an zwei Madonnenbildern, als deren eines vielleicht die „Madonna Benois“ (Leningrad, Eremitage) anzusehen ist.
- 1479 Gemälde „Die Verkündigung“ (Louvre-Bild). Zeichnung des gehenkten Bernardo Bandini Baroncelli, des Mörders des Giuliano de' Medici.
- 1482 Übersiedlung nach Mailand. Im Dienst Lodovico Sforzas, genannt il Moro. Im Auftrage desselben beginnt Leonardo mit den Studien für das Reiterstandbild des Francesco Sforza.
- 1483 Auftrag an Leonardo, Evangelista und Ambrogio de Predis für das Gemälde „Die Madonna in der Felsengrotte“. Fertigstellung 1483—92.
- 1485 Leonardo studiert eine totale Sonnenfinsternis. Erste Untersuchungen und Studien über den Flug.
- 1487 Entwürfe und Modell für die Vierungskuppel des Mailänder Doms.
- 1489 Umfangreiche anatomische Studien, vor allem des Schädels, und Architekturzeichnungen.
- 1490 Entwurf der Bühneneinrichtung für eine Aufführung von Bellincionis allegorischem Stück „Il Paradiso“ anlässlich der Hochzeit des Gian Galeazzo Sforza. Wiederaufnahme der Arbeit an dem Reiterstandbild des Francesco Sforza.
- 1491 Entwürfe für das Turnier des Galeazzo Sanseverino zu Ehren des Lodovico il Moro und der Beatrice d'Este.
- 1493 Ausstellung des überlebensgroßen Tonmodells des Pferdes für das Reiterstandbild des Francesco Sforza anlässlich der Hochzeit der Bianca Maria Sforza und des deutschen Königs Maximilian I. in Mailand.
- 1495 Arbeitsbeginn an dem Wandbild „Das Abendmahl“ im Refektorium des Klosters Sta. Maria delle Grazie in Mailand. Fertigstellung des Wandbildes bis Anfang 1498.
- 1498 Der Mathematiker Luca Pacioli rühmt Leonardo in seinem Werk „Divina Proportione“. Deckenmalerei in der Sala delle Asse des Castello Sforzesco, Mailand.
- 1499 Nach der am 6. Oktober erfolgten französischen Besetzung durch Trivulzio verläßt Leonardo Mailand. Lodovico il Moro übereignet Leonardo einen Weinberg als Bezahlung für seine Arbeit.
- 1500 Auf dem Wege nach Florenz besucht Leonardo die Städte Mantua und Venedig. Ankunft in Florenz am 24. April.

- 1501 Entwurf und Ausstellung des großen Kartons für das Gemälde „Die hl. Anna selbdritt“. Aus-
führung des Gemäldes bis 1506.
- 1502 Leonardo wird von Cesare Borgia als Architekt und Festungsbaumeister verpflichtet und bleibt
etwa sechs Monate in dessen Dienst.
- 1503 Wiedereintritt in die Lukas-Gilde in Florenz. Arbeitsbeginn an dem Karton für das von der
Signoria (Regierungskollegium) in Auftrag gegebene Gemälde „Die Schlacht von Anghiari“.
Arbeitsbeginn an dem Gemälde „Mona Lisa“, Fertigstellung im Jahre 1506.
- 1504 Zusammen mit anderen Künstlern gibt Leonardo ein Gutachten über die beste Aufstellung des
„David“ von Michelangelo ab.
- 1505 Leonardo beginnt mit den Arbeiten an der Wand für die Anghiarischlacht. Niederschrift des
„Codex über den Flug der Vögel“ (Turin, Bibliothek).
- 1506 Leonardo begibt sich mit Einwilligung der Signoria von Florenz zu einem dreimonatigen
Aufenthalt nach Mailand, wo er für den französischen Gouverneur Charles d'Amboise arbeitet.
Dieser richtet an die Signoria die Bitte, Leonardo den Eintritt in den Dienst des französischen
Königs zu gestatten.
- 1507 Ernennung zum Maler und Ingenieur Ludwigs XII. von Frankreich. Vorübergehende Rückkehr
Leonardos nach Florenz, wo er sechs Monate im Hause eines Piero Martelli lebt.
- 1508 Erneute Übersiedlung nach Mailand. Leonardo arbeitet intensiv an seinen Manuskripten.
- 1510 Fortsetzung vor allem der anatomischen Studien, die Leonardo nun bis zum Jahre 1513 nicht
mehr unterbricht. Gemälde „Johannes der Täufer“. Kompositionsstudien für die „Leda“.
- 1511 Vorübergehender Aufenthalt in Florenz. Ausflüge in die Alpen, Besteigung des Monte Rosa.
- 1513 Begleitet von Melzi, Salai und seinen beiden Dienern übersiedelt Leonardo nach Rom. Im Oktober
Reiseaufenthalt in Florenz. Leonardo wird von Giuliano de' Medici, dem Bruder des Papstes
Leo X., als Gast im Belvedere des Vatikans aufgenommen.
- 1514 Im Herbst begibt sich Leonardo nach Parma.
- 1515 Wahrscheinliche Anwesenheit Leonardos bei einem Zusammentreffen von Franz I., dem Nach-
folger Ludwigs XII., und Papst Leo X. in Bologna.
- 1516 Letzter Aufenthalt in Rom. Leonardo geht auf Wunsch Franz' I. nach Frankreich.
- 1517 Leonardo nimmt Aufenthalt im Landschloß Cloux in der Nähe von Amboise. Er wird von
dem Kardinal von Aragon besucht. Dessen Sekretär Antonio de Beatis macht die Notiz, daß er
Leonardos Bilder und Manuskripte gesehen hat.
- 1518 Aufenthalt in Cloux. Letzte Arbeit an verschiedenen Manuskripten.
- 1519 Leonardo macht am 23. April sein Testament und stirbt am 2. Mai.

DIREKTION DER STAATLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN IN WEIMAR

Nachtrag zum Katalog der Leonardo da Vinci

=====

Ausstellung 1952

=====

- N 1: 4 weibliche Köpfe
- N 2: Studie Leonardos zum Apostel Petrus
- N 3: Sammelrahmen mit 4 Bildnissen Leonardos, einer Zeichnung seiner Hand, einem Jugendbildnis Leonardos als Erzengel Michael und einem Porträt Leonardos als Platon
- N 4: Sammelrahmen mit 7 Leonardobildnissen und einem Selbstbildnis Leonardos
- N 5: Venedig im 15. und 16. Jahrhundert
- N 6: Der Mailänder Dom
- N 7: Florenz
- N 8: Mailand
- N 9: Bildnis Leonardos
- N10: Entwurf Leonardos für eine Flugmaschine
- N11: Rom
- N12: Leonardos Konstruktion eines Mörsers für Schrapnelle
- N13: Palazzo Vecchio in Florenz bei Nacht
- N14: Studie Leonardos zu einer Madonna
- N15: Dom und Palazzo Vecchio in Florenz
- N16: Mailand: Dom und Kloster Santa Maria delle Grazie
- N17: 6 Köpfe (5 Männerköpfe und ein Kinderkopf)
- N18: Paläste der Renaissance in Florenz
- N19: Venedig
- N20: Das Reiterstandbild des Bartolomeo Colleoni von Andrea del Verrocchio in Venedig
- N21: Florenz (Stadtansicht)
- N22: Toskanische Landschaft und das Geburtshaus Leonardos in Vinci

