

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Band: 86 (2006)
Heft: 3-4

Artikel: Leonardo da Vinci im Orient
Autor: Seybold, Dietrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167551>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

War ausgerechnet Leonardo da Vinci, die europäische Symbolfigur par excellence, ein Grenzgänger zwischen den Kulturen? Über Dichtung und Wahrheit eines biographischen Mythos und über das neuerdings stark verbreitete Bild einer multikulturellen Renaissance.

Leonardo da Vinci im Orient

Dietrich Seybold

Unser Bild der Renaissance – es steht und fällt zu einem guten Teil damit, wie wir Vasari lesen. Giorgio Vasari (1511–74), Maler, Architekt, Günstling der Medici und vor allem Künstlerbiograph, mischte in seinen Schriften Phantastik und Fakten. Er gestaltete Lebensläufe, auch nach literarischen Prinzipien. Nehmen wir als Beispiel die berühmte Orientfahrt des Gentile Bellini (1429–1507), das Paradebeispiel all jener, die dazu neigen, eine multikulturelle Renaissance wahrzunehmen. Demnach ging der Spross dieser venezianischen Malerfamilie im September 1479 an den osmanischen Hof, wo er als eine *«seltene Erscheinung»* gut aufgenommen wurde. Dort porträtierte er Sultan Mehmed II. und verfertigte – zu Demonstrationszwecken – auch ein Selbstporträt, mit Hilfe eines Spiegels, *«dass es wie lebend erschien»*. Vasari weiter: *«...ja wäre nicht, wie ich schon sagte, den Türken diese Kunst durch das [muslimische] Gesetz verboten gewesen, so würde der Sultan Gentile niemals entlassen haben.»*. Der Hof war beeindruckt, so der Tenor dieses Berichts.

Es ist dies das wohl berühmteste Beispiel einer kulturellen Grenzüberschreitung bei Vasari. Von derlei Episoden geht heute eine enorme Faszinationskraft aus. Doch die Interpretation ist nicht so leicht, wie es den Anschein hat. Der Erzähler Vasari legte sich die Dinge auch so zurecht, wie er sie eben verstand. Den politischen Kontext der Reise blendete er mehr oder weniger aus. Der Reise war, im Januar 1479, eine einen Krieg abschliessende politische Verständigung vorausgegangen, die für Venedig demütigend war. Es ging darum, die venezianischen Positionen im Levante-Handel möglichst zu halten. Und was die Bildproblematik betrifft: die osmanischen Sultane legten durchaus unterschiedliche Haltungen in der Bilderfrage an den Tag; unterschiedliche Hofkulturen lösten einander ab. Auf den in dieser Hin-

sicht ostentativ selbstherrlichen Mehmed II. sollte schon bald ein rigiderer, ein bilderfeindlicher Herrscher folgen, der ein neues Klima verbreitete und das besagte Porträt, wie es heisst, *«verhöckern»* liess: es gelangte nach dem Westen.

Leonardos Vita aus der so massgeblichen wie problematischen Feder Vasaris enthält zwar kein Orient-Abenteuer, ist aber in anderer Hinsicht von grundlegender Bedeutung. Vasari hatte Leonardo da Vinci (1452–1519) nicht persönlich gekannt. Als Leonardo 1519 in Frankreich starb, war Vasari ein Knabe. Was für seine Leonardo-Vita kennzeichnend ist: Leonardo ist ihm – trotz aller Bewunderung – ein wenig suspekt. Vasari kann nichts anfangen mit den *«Torheiten»*, den seltsamen Spielereien Leonardos, von denen er glaubt berichten zu müssen. Und wahrscheinlich erdichtet er die Sterbeszene: eine rührselige Heimkehr Leonardos in den Schoss der Kirche – damit alles seine Richtigkeit habe. Vasari, könnte man sagen, formt das Muster aus. Denn der Leonardo der Überlieferung ist einer, *dem man buchstäblich alles zutraut*. Man macht sich heute leicht einen falschen Begriff, wie jung im Grunde die wissenschaftliche Erforschung von Leonardos Werk in seiner zerstückelten Ganzheit ist. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts werden die meisten noch erhaltenen Aufzeichnungen des Malers, Zeichners, Ingenieurs und Forschers allgemein zugänglich.

Es ist just die Pionierzeit der Leonardo-Forschung, das Fin-de-siècle, das die seltsame, vor dem Hintergrund des Gesagten aber nicht eigentlich überraschende Idee in die Welt gesetzt hat. Jean Paul Richter (1847–1937), in Dresden geboren, Entzifferer und Herausgeber von Leonardos Aufzeichnungen, vertrat in einer auch heute noch weithin verwendeten Kompilation die These, dass der historische Leonardo in jungen Jahren den Orient bereist, vielleicht einen Teil seines Lebens gar im Orient verbracht hätte und auch zum Islam konvertiert sei. Und später alles *«abgeschüttelt»* haben sollte, wie ein verwunderter Jacob Burckhardt ergänzte. Denn hernach hatte Leonardo ja das Abendmahl geschaffen, ein Grosswerk der christlichen Kunst. Der Fortgang der Leonardo-Forschung, gesehen unter diesem Leitmotiv *Leonardo da Vinci im Orient* –, nimmt sich aus wie ein fortdauerndes Hin und Her, wie ein zweifelndes Kopfschütteln.

Zunächst einmal korrigierte man sich: es gab keine Reise. Was es gab – tatsächlich gab – waren jene Erzählstücke von Leonardos Hand, in denen sich der historische Leonardo in den Orient träumte. Aber es war dies eben Literatur gewesen. Leonardo hatte fabuliert, und – man hatte ihm aufs Wort geglaubt. Fingierte Reiseberichte bilden ein literarisches Genre, das immer und immer wieder für Verwirrung sorgt. Und das Genre will ja – unter anderem – eben *dies*.

Im Falle der Verwirrung ist es immer ratsam, zu den Quellen zu gehen. Wie aber umgehen mit der Tatsache, dass Leonardo sich offenbar – wenn nicht physisch, so eben in der Phantasie – in den Osten begeben hat, als Dienstmann – nicht der Osmanen, sondern der in Ägypten und

Syrien herrschenden Mameluken? Wie mit dem Befund, dass in seinen Schriften einmal Mohammed der Prophet erwähnt wird (ein Bild des Propheten gibt er nicht, aber eine kleine Fabel über die Entstehung des Weinverbots)? Und wie mit den türkischen Sprachfetzen, notiert in lateinischen Buchstaben? Und dies sind nur einige Beispiele von Orientbezügen im Text- und Bilduniversum Leonardos.

Mitte des 20. Jahrhunderts ging dann die eigentliche Erschütterung durch die Leonardo-Forschung. Ausgerechnet im Jahre 1952 – im Jahr des fünfhundertsten Geburtstags Leonardos – wurde ein Istanbuler Archivfund bekannt, eine Briefabschrift, aus der hervorgeht, dass «*ein Ungläubiger namens Leonardo*» sich Sultan Bajezid II., dem bilderfeindlichen Sohn und Nachfolger Mehmeds II., als Ingenieur angedient habe. Als Konstrukteur von Brücken – über das Goldene Horn, über den Bosphorus gar – sowie von Windmühlen und Pumpmaschinen. Noch ein Trugbild, so könnte man vermuten. Doch in Leonardos Aufzeichnungen – diesem Labyrinth der Ideen, Bilder, Sprachen – findet sich die Skizze einer Brücke über das Goldene Horn und auch die Skizze einer Mühle und einer Pumpe, in ein und demselben Notizbuch.

In diesem Punkt nun überlappt sich die Forschung zu Leonardo mit der zu Michelangelo. Denn von Michelangelo heisst es, der Sultan hätte ihm ein Brückenprojekt gar angetragen, indem er vermittels franziskanischer Mönche an ihn herangetreten sei. Ein Wettstreit der Giganten also? Ein oder mehrere Projekte, jedenfalls, an symbolträchtiger Stelle. Am Schnittpunkt der Kulturen. Am Ort, wo Europa und Orient sich treffen, oder sollte man sagen: Europa und Europa?

Das Brückenprojekt irritiert bis heute die Leonardo-Forschung. Es ist eine Episode, kurz abgehandelt in mancher Leonardo-Vita, bisweilen übergangen. Wie noch so manches andere auch. Hatte Leonardo nicht noch eben, um sich den Venezianern zu empfehlen, spektakuläre Taktiken der Kriegführung ersonnen? *Gegen die Türken*. Es gibt einen Komplex in Leonardos Schriften, der unter dem Stichwort «*naval warfare*» firmiert. Bestätigt sich nur einmal mehr, dass Leonardo eben alles zuzutrauen ist? Ist er ein Riese, der mit je einem Bein im Orient und im Okzident steht? Und ein opportunistischer Riese dazu?

Die Irritation ist also weiterhin vorhanden. Und sie ist auszuhalten. Denn das Brückenprojekt war – beim heutigen Kenntnisstand – real. So blicken wir denn auf halbwegs gesicherte Fakten, auf einen Wildwuchs der Spekulation und auf teils phantastische Fiktionalisierungen der Faktenlage. Es gibt ungezählte Romane mit Leonardo als Hauptfigur, Dan Browns «*The Da Vinci Code*» (dt. «*Sakrileg*») etwa, und zuvor, in den 1990er Jahren, erschien «*Memory Cathedral: A Secret History of Leonardo Da Vinci*» (dt. «*Die Kathedrale der Erinnerung*») von Jack Dann, der in plakativen Farben ein Orientabenteuer ausmalt. Es wäre nun sinnlos und falsch, den phantastischen Gespinnten, denen man allenthalben begegnet, den Garaus machen zu wollen.

Ein solcher Kehrausversuch wäre eine Don-Quichotterie des Positivismus. Man übersähe auch den Eigenwert der Fiktionen. In ihnen dokumentiert sich, was unterschiedliche Zeiten in Leonardo nun einmal sehen wollen. Und sei es eben ein Genie der Interkulturalität.

Sinnvoll ist es vielmehr, die verschiedenen Ausformungen einer Idee in ihrer jeweiligen Eigenart ernst zu nehmen. Es gibt Ausformungen, die – durch ein Ätzbild der historischen Kritik gegangen – relativ haltbar sind, und solche, die unhaltbar sind. Und solche, die haltbar gar nicht sein wollen, da sie in ihrer Eigenlogik nichts anderes sein wollen als eben Phantasien über eine historische Figur.

Einzuräumen ist, dass auch die Wissenschaft vor haltlosen Spekulationen nicht gefeit ist. Dies gilt auch für die Forschung unserer Tage. Denn in den angelsächsischen Kulturwissenschaften ist heute wieder die Rede von Reisen Leonardos; von eventuellen physischen Reisen in den Orient, mit einem nur noch schwachen Vorbehalt. Und auf der Basis der bekannten Berichte, die für bare Münze zu nehmen man – wieder – *geneigt ist*.

Die Idee einer multikulturellen Renaissance, von der man einst glaubte, sie als Phantasie entlarvt zu haben, hat sich also wieder eingemischt. Der Kontext indessen ist ein anderer. Denn seit den 1970er Jahren arbeitet die Forschung in einem gesellschaftlichen Resonanzraum, der multikulturell geworden ist, der sich als multikulturell erkennt. In einem Umfeld, das generell stärker an Phänomenen der kulturellen Grenzüberschreitung, an kulturellen Wechselbeziehungen und Transfers interessiert ist. Und eben dieser Trend zeichnet sich auch in der Renaissance-Forschung ab. Seit geraumer Zeit sind zudem die kulturellen Überlieferungsprozesse als solche zum Thema geworden. Was ist Tradition? Wer formt sie aus? Wer lebt *in* ihr und wie?

Führt man diese beiden Stränge zusammen, so fragt man unwillkürlich nach dem Bild, das Europa sich von der Renaissance macht. Vielleicht auch nach dem Bild, das Europa sich heute von sich macht – *indem* es sich ein Bild der Renaissance macht. Denn seit langem sieht man in der Renaissance die Startphase einer westlich geprägten Moderne. Den Zeitpunkt, in dem der *Westen* eine Entwicklung nimmt, die ihn von anderen Kulturräumen unterscheidet. Eine Entwicklung von Renaissance – und Reformation – zur wissenschaftlichen Revolution, zur Aufklärung, zur Moderne, zur Gegenwart. Die muslimische Welt – wenn wir einmal nicht von *Orient* sprechen – nimmt diese Entwicklung nicht. Oder erst in Auseinandersetzung mit der westlichen Moderne seit dem 19. Jahrhundert, in der sogenannten *Nahda*, was ja ebenfalls Renaissance bedeutet, jedoch in einem anderen Sinn. Denn es geht dabei nicht um den Dialog mit der Antike, sondern um eine Rückbesinnung auf das Eigene – bei gleichzeitiger Auseinandersetzung mit der westlich geprägten Moderne.

Sprechen wir, mit Blick auf die Zeit zwischen Petrarca und Shakespeare, besser nicht von einer einheitlichen und

fest umrissenen Epoche. Eher von einer Szenerie der europäischen Renaissance. Fragen wir, ob und wieweit diese nicht auch mit Kulturen in Wechselwirkung stehe, die man bis anhin nicht – oder nicht mehr – als Einflussgeber sah und – vielleicht – verzeichnet hatte. Ohne in Überschwang zu verfallen und, Teilaspekte isolierend, ein Bild nach Massgabe des nachträglich Wünschbaren zu zeichnen. Oder das Ausserordentliche zur Norm zu erklären. Wenn der Mensch der Renaissance als Mensch seine Möglichkeiten erkundet, umfassend, im Guten wie im Schlechten, so verpflichtet dies auf eine weite Perspektive. Es verpflichtet, den Begriff der Renaissance nicht auf den Bereich des Ästhetischen einzuengen. Nicht auf den Bereich der Kunst, der ja von besonders starken, von stolzen Identifikationen besetzt ist.

Wenn wir die Traditionen neu zu lesen beginnen, sollten wir uns bewusst sein, in welchem identitätspolitischen Umfeld wir dies heute tun. In Istanbul wurde 1999 Bellinis Sultansporträt gezeigt (eine Leihgabe der Londoner National Gallery), im Rahmen einer Ausstellung über Mehmed II. (in Kontinentaleuropa hingegen, fast zeitgleich, eröffnete eine Schau über Kaiser Karl V.). Mehmed II. wurde, Berichten zufolge, als Renaissance-Patron präsentiert, als kunstsinniger, auch philosophisch interessierter Dichturfürst und Mäzen. Verwunderung rief dies denn auch hervor: Mehmed II., der Eroberer von Byzanz, ein *Renaissance*-Fürst?

Wenn die osmanische Kultur damit ostentativ den Renaissance-Kulturen des christlichen Europa gegenüber gestellt wurde, so liegt auf der Hand, dass dabei an Vergangenheit und Gegenwart zugleich gedacht war. Die Türkei als Partner, die Türkei auf Augenhöhe Europas, die Türkei als Teil Europas – warum auch nicht? Die seriöse Forschung spricht in der Tat von einer *«osmanischen Renaissance»*. Und die kulturelle Westorientierung der Türkei ist ja nicht neu. In den fünfziger Jahren hatte die türkische Post – die Post der säkularen Türkei – eine Briefmarkenserie herausgegeben, mit Porträts Mehmeds II. Bellinis Porträt zierte die Marke mit dem höchsten Wert. Das Sultansporträt kann übrigens als authentisches Porträtbild nur mit Einschränkungen durchgehen. Es ist übermalt, nur der Turban, wie Röntgenunter-

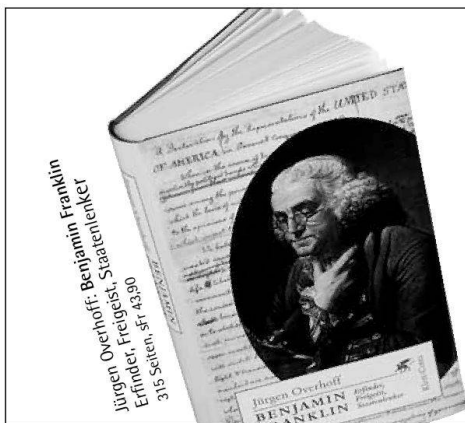
suchungen gezeigt haben, ist noch original. Authentischer ist möglicherweise ein anderes, ebenfalls Bellini zugeschriebenes Porträt, das sich in Schweizer Privatbesitz befindet.

Es obliegt der historischen Forschung stets, das ganze Bild zu geben. Mehmed II., ein Renaissance-Fürst? Vielleicht. Im Reflex auf die Eroberungen Mehmeds II., in einer Bedrohungslage also, profilierte sich der Europa-Begriff der Europäer. Das Beiwort «europäisch» kommt in Umlauf. Und es kursieren Holzschnitte mit Phantasie-Porträts, mit Schreckensbildern des *«Grosstürken»*. Diese Bedrohungslage, real und real empfunden, hat europäisches Geschichtsbewusstsein, europäische Identität und Mentalität über lange Zeit hinweg mitgeprägt.

Und Leonardo? Ist er – mit Nietzsche – nun «über-europäisch»? Ein Universalmensch in einem neuen, anderen Sinn; ein Genie, das keine – kulturellen – Grenzen kennt? Halten wir uns bewusst: in jeder Zeit – und auch für Leonardo – gibt es ein Spektrum der Denkmöglichkeiten. Es gibt Ideen, die gewöhnlich sind. Und solche, die phantastisch sind. Und solche, die so aussergewöhnlich, so phantastisch sind, dass sie bloss im Text ein Eigenleben führen. In einem gewissen Sinne ist auch dies, ist auch literarische Imagination real.

Registrieren wir all dies, so kann allmählich ein tiefenscharfes, ein fremdes, auch ein überraschendes Bild der Renaissance entstehen. Und auch ein vielleicht überraschendes, in einigen Aspekten möglicherweise neues Bild einer europäischen Zentralfigur. Leonardo, der Brückenbauer. Die Ausformungen der Idee «Leonardo da Vinci im Orient» enthalten, in der Summe, das ganze Repertoire der Hoffnungen und Wünsche, der Träume, Ängste und Hirnspinnste und – hoffentlich – auch ein wenig der Klarsicht all jener, die davon in den Bann gezogen sind.

DIETRICH SEYBOLD, geboren 1971, promovierte in Geschichtswissenschaft an der Universität Basel. Der vorliegende Beitrag fasst einige Leitgedanken seines vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts «Leonardo da Vinci im Orient. Geschichte eines europäischen Mythos» zusammen.



»Drei Menschen können ein Geheimnis
wahren, wenn zwei von ihnen tot sind.«

Benjamin Franklin

