

Die Wiedergeburt der Götter und die Erfindung des modernen Menschen – Dmitri Mereschkowskis „Leonardo da Vinci“

Dmitri Mereschkowski: *Leonardo da Vinci. Roman / aus dem Russischen von Erich Boehme.* – Zürich: Unionsverlag, 2019. – 701 Seiten. – ISBN 978-3-293-20835-3; 16,95 EUR

Zum Jubiläumsjahr der 1519 in Amboise verstorbenen Symbolgestalt der Renaissance, des Uomo universale Leonardo da Vinci, erschien im Unionsverlag auf 701 Seiten der 1901 erstmals publizierte Roman „Leonardo da Vinci“, ein Werk des Russen Dmitri Sergejewitsch Mereschkowski (1865 Sankt Peterburg – 1941 Paris), in der Übertragung aus dem Russischen von Erich Boehme. Abseits der aktuellen Feststimmung rund um den fünfhundertsten Todestag der mythischen Künstlergestalt findet der Autor auch ganz programmatisch hier seinen Platz, sind Verlagsgeschichte und Programm mit ihrer Perspektive der sozialhistorisch politischen Position des Verfassers nicht ganz unverwandt.

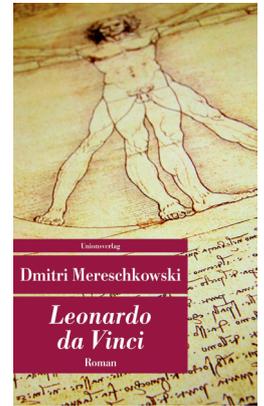
Der um die Jahrhundertwende, bezeichnenderweise in der Zeitschrift *Mir Bozhij* (Gottes Welt) erschienene Roman erlebte mit zahlreichen Auflagen europaweiten Erfolg, der bis hin zu Thomas Mann anhielt und nicht zuletzt auf Sigmund Freuds kulturhistorische Vorstellungen wirkte. Mit seinem Roman stellte sich Mereschkowski in die Reihe der großen russischen Erzähler wie Dostojewski und Tolstoi. Zwei Jahre nach der russischen Erstveröffentlichung erschien der Roman bei Schulze & Co. in Leipzig auf Deutsch. Die vorliegende Ausgabe folgt der Fassung der Ausgabe der Droemerschens Verlagsanstalt von 1953. Mit Erich Boehme, dem späteren Übersetzer Tolstois, entfaltet das Deutsche außerordentliche Suggestivkraft. Bis auf sehr wenige Fußnoten, die sich zumeist Übersetzungsfragen widmen, verzichtet das Buch – leider – auf jeglichen Apparat. Und auch das Ausbleiben einer Einführung mag man bedauern. Unbedarft gerät man so in die Gefahr, die Motivation und das eigentliche Thema des ganzen Romans zu übersehen.

Das Kernthema scheint bereits zu Beginn des Romans auf, wenn die Wiederentdeckung der Antike den Zwiespalt von beseelter Materie und wissenschaftlicher Vermessung in nächtlichen Entdeckungen der marmornen Venus („die weiße Teufelin“) thematisiert. Es handelt sich um ein Werk des Symbolismus, der im Kleid

eines vortrefflich gezeichneten und suggerierten Realismus Spirituelles transportiert und am Ende eine geschichtsphilosophische Vision entfaltet.

Man mag mit den ersten Seiten bisweilen den Eindruck gewinnen, Handlung und Schilderungen folgten einem leicht aufdringlichen, pädagogischen Impetus. Der Text verwebt die Handlung durchgängig mit hintergründiger Aufklärung, über historische Fakten oder mit rein technischen Erläuterungen aus dem Mund der Zeitgenossen, etwa zum Haarefärben, zu Rezepturen oder Umgangsformen und Sozialstrukturen, und regelmäßig mit Zitaten aus Briefen, Gedichten oder Sonetten, etwa aus dem Munde der „puttana oneste“ Lena Griffa. Mathematik und Musik, Antiquarsgelehrsamkeit, Scholastik und Naturwissenschaften, Preise für Knöpfe, Stoffe und Dienstleistungen, man mag sich keinen Aspekt des Lebens ausdenken, auf den Mereschkowski verzichtet anzuspielen. Es geht, ohne Frage, auch um die Kunst, um Künstlerkonkurrenzen und Intrigen, um Michelangelo, Mona Lisa Gioconda, um Krankheit und Kriegsmaschinerien, Machiavelli! Diese raum- und platzgreifende Tendenz, das ganze Leben abzubilden, erklärt sich zuletzt aus Mereschkowskis Absicht einer Welt- und Geschichtsdeutung. Und so entpuppt und entfaltet sich das, was sich auf den ersten Blick als Ablenkung vom Fortgang der Handlung ausnimmt, beim Weiterlesen als integraler Teil des philosophisch motivierten Werks. Das gesellschaftspolitische Interesse spricht auch aus der Bandbreite von Erzählerinnen und Erzählern, wir folgen den Ereignissen aus Sicht von Künstlern, Herzoginnen, Arbeitern, Dichtern und höfischen Speichelleckern, mit den Augen von Kirchenmännern und Huren, und schließlich überdenken wir mit dem Autor Ansichten zu Erkenntnis und Sinndeutung, indem wir den politischen Protagonisten der Zeit, Savonarola oder dem Papst zum Beispiel, zuhören.

Das niemals langwierig ausgebreitete, aber mit einer Faszination für Details bereicherte Panorama ist eine umfassende Analyse des Erwachens von Kreativität und Erkenntnis in der Epoche der Renaissance und am Beispiel einer ihrer genialsten Symbolfiguren. Und Mereschkowskis Werk ist dabei selbst immer symbolisch, denn es vermag in der Beschreibung des Alltäglichen, von Trugbildern, Ansichten und Verhaltensweisen



des Individuums die Symbolhaftigkeit im Konkreten einzuführen. Doch was als Aufklärung erscheint, behält am Ende seinen dämonischen Urgrund, die Eingängigkeit der erzählerischen Kraft des Autors suggeriert den Fortschritt des Geistes, sie ist Mittel, den Leser hineinzusetzen, um verblüfft in den Strudel der Ambivalenzen, auch denjenigen des Helden, hereingezogen zu werden. Und so schillernd wie unentschieden die Akteure auftreten, so multiperspektivisch ist die Erzählung selbst, die uns von opponierenden Sprechern glaubhaft gemacht wird.

Diese wunderbare Zerrissenheit betrifft nicht zuletzt Leonardo selbst, der mitunter als dämonisch angsteinflößende Gestalt, beispielsweise aus Sicht der Inquisition oder der seines Schülers, dargestellt ist. Die Frage nach der Erkenntnis der Menschheit, die insbesondere Leonardo aber im Grunde den ganzen Roman antreibt, verwebt Mereschkowski mit dem Geheimnis der Liebe. Der Roman ist am Ende eine Geschichte des Scheiterns. Es bleibt die Illusion des Traums vom Fliegen, doch das Beherrschen der Natur wird zum Symbol vom Scheitern des Lebensweges. Leonardo ist dabei zugleich Antichrist und tiefste Not leidender Christus, verlassen von Gott. Vor seinem Ende buchstabiert er die Frage des „Eli, Eli, lama asabthani?“ Das hat fast Faustische Tiefe in der Erlösung des Todes. Übrig bleibt die Vision, die sich mit dem Akt der Liebe verbindet, etwa in der Erinnerung an die Rettung der Schwalbe, deren Flug und seine Beobachtung das Geschenk der Erkenntnis bedeuten. Die Liebesthematik als ständig mitschwingender Urgrund des Werks ist durchgängig in das Dilemma von Körper und Geist eingestellt. Hören wir Leonardos Reflexionen, geht es um das Geistige und Körperliche, die Anatomie des Zeugungsaktes, das „Geschwätz über platonische Liebe“, um Wollust und Keuschheit, am Ende um die Natur und deren Beseelung. Die Handlung hält einige fast berausende Kulminationsorte bereit, die diese Zerrissenheit der Epoche in einer Zeit des Übergangs in starken Bildern thematisieren. Beispielhaft sei das Neujahrsfest von 1497 am Mailänder Hof genannt. Die poetischen Einschübe des karnevalesken Treibens, „Narren in Christo“, „Vater unser der Du bist / sieben Wölfe eine Wölfin“ kontrastieren und verwirren im Fortleben oder Aufleben der heidnischen Bilder, vor der Folie eines noch von mittelalterlicher Bildwelt geprägten Jahrhunderts – „Nonnen nannte man Vestalinnen“, den Heiligen Geist „Odem des höchsten Jupiter“. Mit dem abergläubischen Skeptiker Papst Leo X., der sich lieber von den Reliquien der Apostelhäupter trennen wollte als vom aufgefundenen Laokoon, ist die sinnfrohe Antike in der Vorstellungswelt der Elite längst

angekommen, während sie in der Alltagswahrnehmung weiterhin teuflische Bedrohung bedeutet. Die zur Anzeige gebrachten anatomischen Leichenstudien Leonardos werden als Praktiken schwarzer Magie, die aus den Körpern weiblicher Leichen Embryos herausschneidet, diffamiert. Diskurse zu Mathematik und Musik im Kontext der Platon-Begeisterung und das Konfrontieren der Scholastik mit den Erkenntnissen der Naturwissenschaften (Erkenntnis beginnt mit den Sinnen!) schleust die komplexe, philosophisch politische Gedankenwelt des fruchtbaren Jahrhunderts in das überbordende Panoptikum der Romanhandlung ein. Des Künstlerringenieurs Idee zur Energiegewinnung aus Sonnenlicht steht für das Potenzial schöpferischer Modernität. Und die Begeisterung für den Fortschritt schlägt in einer Dialektik jäh um in Desillusion, der Roman nimmt eine verblüffende Wende.

Ging es bereits im Kapitel, das den Heroen der italienischen Renaissance gewidmet ist („Leonardo, Michelangelo und Raffael“), um die Frage von Schönheit und Kunst an sich, freilich nicht ohne die Verwicklungen von Intrige und Missgunst, so greift Mereschkowski die Selbstreferenzialität der Kunst am Ende des Romans noch einmal auf. Mit der Anwesenheit der russischen Gesandtschaft findet sich Leonardos Traktat über die Malerei in aller Härte dem Leitfaden zur Ikonenmalerei („Ikonopisnyj Podlinnik“) gegenübergestellt. „Wie war die körperliche Gestalt der Muttergottes?“ „Ist alles Heilige schön?“ Es ist der Verlust des Göttlichen, der mit der Erkenntnis der Mathematik Einzug gehalten hat, welchen der russische Ikonenmaler Jewtichij Paisejewitsch Gagara uns schlagartig vor Augen hält. Gegen Ende des Meisters Lebensweges demonstriert das geflügelte Wesen des Ikonenmalers den Dualismus von Mensch und Gott, Christ und Antichrist. Nicht umsonst kristallisiert sich dies an der Figur des Johannes, dessen Taufe die neue Beseelung einführt. Leonardos „Johannes“ ist nackt und flügellos. Der Künstler scheint hier als Ikarus auf, dessen Flügel verbrannt sind. Dem Leonardo, der im Roman mit Spannkraft und beflügelten Schritten einer merkurgleichen Götterfigur Einzug hält, gesellt sich das Bild des ausgebrannten, flügelhahnen Künstlers hinzu. Sein Scheitern ist nahezu christologisch zu verstehen, sein Opfer verspricht die Erlösung in der Zukunft. Die von Franz I. bewunderte, ultimative Schönheit, wie sie im Androgynos des unvollendeten Bacchus-Johannes, dem letzten Werk aus der Hand des Meisters, aufgehoben wird, scheint als letzter Glanzpunkt auf. Es folgt die Lektüre der Evangelien und des Kreuzestodes als Kulminationspunkt des Scheiterns. An Leonardos Todestag stirbt auch Kaiser Maximilian. Für Franz geht

es um die Nachfolge des Heiligen Römischen Reiches, und der Papst verhandelt mit dem Moskauer Großfürsten Wasilij Ioannowitsch. Das Defilee der Geschichte der Großreiche, das Konstantinische Rom und Byzanz, das babylonische Reich, alles zielt auf das Projekt für die Zukunft. „Im dritten Rom aber, im russischen Lande, wird die Gnade des Heiligen Geistes strahlen.“ Das Buch schließt mit dem Eintauchen des Pinsels des Ikonenmalers Jewtichij, als Mittler zwischen Gott und Mensch!

„Leonardo“ ist der zweite Teil von Mereschkowskis Trilogie „Christos i antichrist“, der darin Überlegungen Friedrich Nietzsches verarbeitet. Handelt der erste Teil, „Julian Apostata“, vom Untergang der antiken Götterwelt, zeichnet der Autor hier das Auferstehen des Heidentums als Kampf des Hellenismus mit der Askese des Christentums. Als Vorstufen sind die Romane Teil einer hegelianischen Dialektik auf dem Weg zum „dritten Reich“, der „großen Zeit Rußlands“, mit dem Werk zu „Peter dem Großen“ als Abschluss der Trilogie. Mereschkowski spielt hier auch auf die Translatio Imperii an, das dritte Rom, Jerusalem liegt in Moskau. Es ist in des Autors eigener Religiosität begründet, wenn er dem Leiden am Fortschritt eine neuerliche Renaissance des menschlichen Geistes im Zeichen eines neuen Glaubens entgegenhält. Es ist ein Historienroman als Symbol des Aufbruchs, in einer fast mystischen und wohl auch orthodoxen Wendung, die vielleicht sogar den imperialen Anspruch sowjetischer Erneuerung vor-

wegnimmt, die Mereschkowski dann bedrängen wird. Leonardo ist sein Protagonist, der diese Entwicklung bereits vollzogen hat, dessen Liebe aus der Erkenntnis kommt, der aber, seiner Zeit voraus, tragisch scheitern muss und mit seinen Studien zur Sintflut das Ende der Menschheit voraussieht:

„Die Luft wird dünner und ohne Feuchtigkeit sein, die Flüsse werden ohne Wasserzufuhr bleiben, das Erdreich nichts mehr wachsen lassen. Die Tiere werden verhungern. Auch den Menschen wird nichts übrig bleiben, als zu sterben. Die einst fruchtbare Erde wird wüst und leer.“

Der Roman vollführt auf siebenhundert Seiten eine Kreisbewegung, vom Leben zum Tod, von der Kritik an der Simplizität falscher Religiosität eines Christentums über die Wiedergeburt der Erkenntnis hin zur mystischen Erleuchtung, die die Vereinigung von Körper und Geist verspricht. All' das scheint in der Figur des neuen Prototypen angelegt. Der Gottmensch steht vor der Tür, in Gestalt eines theosophisch inspirierten Denkers. Es ist auch ein Plädoyer für die Kunst, als Götterdämmerung jedweder Autokratie und als Fortschritt des Menschen und Quelle der Beseelung zugleich. Mereschkowski flieht 1919 vor der Revolution und dem Stalinismus. Er sieht vom Pariser Exil dem Scheitern der von ihm erhofften Erneuerung in einem eschatologischen dritten Reich zu und stirbt 1941.

Markus A. Castor

(Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris)

Eine unbekannte Schöne bezaubert einen Gesandten der Habsburger am Mailänder Hof und fünfhundert Jahre später eine Malerin in München

Stephanie Schuster: Der Augenblick der Zeit. Roman. – München : Blessing, 2018. – 349 Seiten. – ISBN 978-3-89667-569-9; 22,00 EURO

500 Jahre ist es her, dass Leonardo da Vinci gestorben ist. Heute ist der Universalgelehrte, Künstler und Wissenschaftler so etwas wie eine Marke und gerade dieses Jubiläum bietet unzählige Gelegenheiten, diese Marke zu nutzen. Leonardo allerorten, mit verschiedenen Ausstellungen und natürlich vielen Büchern über den Menschen, sein Leben und sein Werk. Die Brücke zwischen dem Heute und der Renaissance schlägt auch der Roman von Stephanie Schuster, der gleich mehrere Personen in den Mittelpunkt stellt und auch über den „Augenblick der Zeit“ hinaus erzählt.

Da ist Ina Kosmos. Eine junge Frau, die sich für Kunst interessiert, selbst Künstlerin ist, aber doch nicht arbeiten kann. Denn da ist etwas, das sie blockiert, ihr die Freiheit nimmt, sich auszudrücken. Dieser „schwarze Fleck“ bleibt lange ungewiss – und klärt sich erst auf den letzten Seiten des Buches auf. Also arbeitet sie in einer Galerie und nebenbei noch in einem Museum. Beides füllt sie nicht vollkommen aus, aber sie hat zumindest mit Kunst und Künstler*innen zu tun. Auf einer Auktion in London wird sie auf ein kleines Bild aufmerksam, das eine junge Frau im Profil zeigt und das Ina begeistert. Soll sie unvernünftiger Weise mitbieten, sie hat doch kaum genug Geld zum Leben? Sie ist wie berauscht – und wird doch überboten. Weg ist das Bild! Und dann erklärt ihre Chefin Doris noch, dass sie die

