

Paul Valéry über Leonardo da Vinci

Autor(en): **Valéry, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **26 (1923-1924)**

Heft 21

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748481>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

PAUL VALÉRY ÜBER LEONARDO DA VINCI

Aus dem im Verlage der *Nouvelle Revue Française* kürzlich erschienenen Essay-Band *Variété* von Paul Valéry seien hier im Versuch einer Übersetzung ein paar Stellen wiedergegeben. Vor fünfundzwanzig Jahren schrieb Valéry, einem äußeren Anstoß zufolge, den Aufsatz «Introduction à la méthode de Léonard da Vinci». Beim Wiederabdruck fand er Anlaß, in höchster Freiheit sich zum Problem und seiner ersten Behandlung nochmals zu äußern; «Note et Digression» benannte er die Bemerkungen.

Wiederlesen, nach langem Vergessen wiederlesen — und zwar *sich selber* wiederzulesen, ohne einen Anflug von Weichheit, ohne Vatergefühle, mit Kälte und kritischer Schärfe, mit wachem Nachspüren, das unheimlich oft zu Lächerlichkeit und Verachtung führt, mit fremder Miene, zerstörungsgewillten Blicken: das heißt neuschaffen, oder doch vorempfinden, dass man seine Arbeit auf sehr andere Weise neuschaffen würde.

Der Gegenstand wäre des Schweisses wert. Aber es geht nach wie vor über meine Kräfte.

Obschon ich damals dreiundzwanzig Jahre zählte, war meine Verlegenheit ungeheuer. Nur zu sehr war mir bewusst, dass ich Leonardo weit weniger kannte als bewunderte. Ich sah in ihm die Hauptgestalt dieser Geistigen Komödie, die bis heute ihren Dichter nicht gefunden hat, und die meiner Ansicht zufolge noch weit wertvoller wäre als die *Menschliche Komödie*, selbst als die *Göttliche Komödie*. Ich ahnte, dass dieser Meister seiner Mittel, dieser Gebieter über Zeichnung, Bild, Berechnung jene zentrale Verhaltensweise gefunden hatte, kraft deren freie Taten des Bewusstseins wie der Kunst von gleicher Möglichkeit, die glückbegnadeten, wechselseitigen Befruchtungen zwischen Zergliedern und Handeln von einzigartiger Wahrscheinlichkeit sind: ein wundervoll aufregender Gedanke. Aber ein allzu unmittelbarer Gedanke, — ein wertloser Gedanke, — ein unendlich verbreiteter Gedanke, — also ein Gedanke zum Sagen nicht zum Schreiben.

*

Dieser Apoll riss mich zur höchsten Höhe meiner selbst empor. Was gibt es packenderes als ein Gott, der das Mysterium von sich weist, der seine Macht nicht auf die wirre Erregung unserer Sinne gründet; der seinen Zauber nicht auf das

Dunkelste, Weichste, Unheimlichste in uns wirken lässt; der uns zur Einstimmigkeit mit ihm zwingt ohne dass wir uns aufgeben und beugen müssen; dessen Wunder die Erleuchtung seiner selbst, dessen Tiefe eine wohlausgedachte Perspektive ist? Gibt es ein herrlicheres Zeichen glaubwürdigen und gesetzmäßigen Gebietertums als dieses: sich nie hinter einem Schleier verhüllen? Niemals erstand für Dionysos ein freierer, nie ein so makelloser, lichtbewehrter Gegner als dieser Held, der weniger darauf erpicht war, Ungetüme zu bezwingen als deren Wesenskräfte zu ergründen; der es geringschätzte, sie mit Pfeilen zu bespicken, da er sie mit Fragen dermaßen durchbohren konnte; mehr ein Überlegener als ein Überwinder erkennt er, dass es keinen vollendeteren Triumph gibt als den: sie zu begreifen — fast in dem Maße, dessen es zur Nachschöpfung bedürfte; hat er ihr Daseinsgesetz erfasst, so kann er sie verlassen, da sie nun zum Spiel des Spottes auf den bescheidenen Rang von Merkwürdigkeiten und erklärlichen Paradoxen zurückgeführt und herabgesetzt wurden.

*

Ich war nicht genügend beschlagen, um daran zu denken, die Einzelheiten seiner Forschungen zu deuten (um beispielsweise den genauen Sinn jenes *Impeto* zu bestimmen, den er in seiner Dynamik so gern braucht; oder um über dieses *Sfumato* abzuhandeln, dem er in der Malerei beizukommen trachtete); ich fand mich ebensowenig genugsam gelehrt (und noch weniger getrieben, es zu werden), um zu glauben, ich könnte auch nur das mindeste zur Bereicherung der schon bekannten Tatsachen beitragen. Ich kannte an mir den Eifer für Gelehrsamkeit nicht, der dieser rechtens zukommt. Die staunenerregenden Fähigkeiten des Gespräches von Marcel Schwob verpflichteten mich mehr ihrem eigenen Reiz als dem Stoff. Ich hatte den Genuss ohne die Mühe. Aber schließlich erwachte ich; meine Bequemheit bäumte sich gegen die Vorstellung von zweiflungsvollen Lektüren, von unendlichen Rezensionen, von peinlich angewandten Methoden, die vor Gewissheit bewahren. Ich sagte meinem Freunde, dass gelehrte Männer sich weit mehr Gefahren aussetzen als andere, da sie Wetten eingehen,

wo wir aus dem Spiele bleiben; und dass sie zwei Wege beschreiten, die zur Selbsttäuschung führen: den unsern, der leicht ist, und den ihren, der nur Mühsal bietet. Wäre ihnen sogar das Glück beschieden, einige Begebnisse heraufzubeschwören, so gefährdet doch gerade die Zahl der tatsächlichen Wahrheiten jene Wirklichkeit, die wir suchen. Das Wahre ist im Rohzustande falscher als das Falsche. Die Dokumente unterrichten uns nach bloßen Zufällen über Regel und Ausnahme. Selbst ein Chronist zieht es vor, uns die Sonderlichkeiten seiner Epoche zu bewahren. Jedoch alles was an einer Epoche oder einer Persönlichkeit wahr ist, dient uns noch lange nicht immer zu ihrer tieferen Erkenntnis. Niemand ist völlig identisch mit allen seinen wahrnehmbaren Gebärden des Lebens, und wer unter uns hätte nicht schon Dinge gesagt und getan, die nicht *ihm selber* entstammten? Bald war es Nachahmung, bald ein Lapsus — vielleicht eine rasche Gelegenheit —; oder der bloße gesteigerte Überdruß, immer ausgeklügelt so zu sein wie man nun unabwendbar ist, vermochte einen für kurze Frist zu ändern; man entwirft etwa bei einem Diner in ungehemmter Flüchtigkeit ein Bild von uns, dieses kommt auf die Nachwelt — und nun stehen wir schön da für die ganze literarische Ewigkeit! So wird die Photographie eines Gesichtes, welche eine Grimasse desselben festhält, zum unwiderlegbaren Dokument. Aber zeigt sie Freunden des Abgebildeten: diese werden nicht wissen, wer es ist.

*

Ich brannte auf einen schönen Gegenstand. Wie wenig ist das aber vor dem Papier! Ich fand es unwürdig, und finde es heute noch, aus bloßem Enthusiasmus zu schreiben. Der Enthusiasmus ist kein dem Schriftsteller geziemender Zustand der Seele.

*

Vielleicht überschätzte ich damals den offenbaren Nachteil aller Literatur, der Gesamtheit des Geistes nicht genügetun zu können. Ich schätzte es nicht, dass man gewisse Funktionen ausschaltete, während man andere spielen liess. Ich kann sagen (es ist dasselbe), dass ich als Allerhöchstes einzig das *Bewusstsein*

anerkannte; ich hätte ganze Meisterwerke, die ich nicht für *durchdacht* hielt, für eine sichtbar ausgewogene, beherrschte Seite gern dahingegeben.

Diese Irrtümer, die sich leichtlich verteidigen ließen, und die ich noch immer nicht für so unfruchtbar halte, dass ich nicht bisweilen zu ihnen zurückfände, sie vergifteten meine Unternehmungslust.

Wagte ich einen Wurf aufs Papier, so gelangen mir einzig jene Worte, welche für die Ohnmacht des Denkens unfehlbare Zeugen sind: *Genie, Mysterium, tief* ... Attribute, die dem reinen Nichts entsprechen und weniger über ihren Gegenstand aussagen, als über den Sprechenden. Was half es, dass ich mich auf Hoffnungen einließ; diese geistige Politik war von geringem Belang: ich beantwortete die in mir keimenden Behauptungen mit meinen unerbittlichen Erkenntnissen, sodass für jeden Augenblick die Summe des Erreichten gleich Null war.

Der Gipfel des Missgeschickes war, dass ich verworren aber leidenschaftlich die Präzision liebte, ich war des unbestimmten Willens, meine Gedanken zu kommandieren.

*

Leonardo da Vinci steht zu diesen Wirrnissen in keiner Beziehung. Von all den Idolen, die unserer Wahl freistehen (da es nun einmal zum mindesten eines zu verehren gilt), hat er vor seinem Auge jene Harte Strenge aufgerichtet, die sich selber die höchsten Forderungen zugesteht.

Mit dieser Strenge als Gesetz ist eine positive Freiheit möglich, während die scheinbare Freiheit nur die Macht belässt, jedem Impuls des Zufalls nachzugeben; jemeht wir uns von jener bewegen lassen, umso stärker bleiben wir einem bestimmten Punkte verhaftet, wie der Kork auf dem Meer, den nichts festhält, alles in Regung bringt, und auf dem sich sämtliche Kräfte des Alls bekämpfen und gegenseitig aufheben.

Das gesamte Wirken des großen da Vinci wird einzig von seinem großen Gegenstand bestimmt; als wäre ihr keine Sondermenschlichkeit verbunden, erscheint seine Weltanschauung umfassender, genauer, zusammenhängender und gelöster als es einer individuellen Anschauung zukommt. Ein

wahrhaft großer Mann ist nie ein Original. Seine Persönlichkeit ist so unbedeutend wie sichs gehört. Wenig Unausgeglichenheiten, kein geistiger Götzendienst. Keine nutzlosen Befürchtungen. Er hat keine Angst vor Zergliederungen, er führt sie — oder lässt sich von ihnen führen — zu weitabliegenden Schlüssen, doch mühelos kehrt er zum Tatsächlichen zurück. Er hat Gewalt über Nachschaffen und Neuschöpfen; er wendet sich nie vom Alten ab, da er ihm verwandt ist, und nicht vom Neuen, weil es neu sei; er hört auf etwas in ihm, das für alle Ewigkeit Gegenwart besitzt.

Es gibt keine Offenbarungen für Leonardo. Kein Abgrund gähnt zu seiner Rechten. Ein Abgrund brächte ihn auf den Gedanken einer Brücke. Ein Abgrund könnte ja zu Versuchen mit irgendeinem großen mechanischen Vogel dienlich sein ...

Er muss sich als Muster eines schönen denkenden Tieres betrachtet haben, vollkommen an Geschmeidigkeit und Feingliedrigkeit, begnadet mit mehrfachen Arten der Fortbewegung, begabt, nach der leisesten Willensregung des Lenkers ohne Verzug und Widerstreben von einer Gangart in die andere zu fallen ...

*

Überlegene Anmut verwirrt uns. Dieses gänzliche Fehlen von jeder Verlegenheit, von Prophetismus und Pathetik; diese präzisen Ideale; dieses im Drängen aller Gewalten von einem Meister des Gleichgewichts immer wieder unversehrt erhaltene Temperament; diese Verachtung der Illusionen und Künstlichkeiten, und bei dem erfindungsreichsten Manne diese Unwissenheit in allem, was Theater heißt: das ist für uns ein Skandal. Gibt es noch etwas Härteres zum Verstehen für Wesen wie wir sind, die wir in „Sensibilität“ machen und zwar mit einer Art Berufsmäßigkeit; die wir vermöge einiger elementarer Eindrücke von Kontrasten und Widerklang der Nerven schlechthin alles innezuhaben wännen; die wir alles zu erfassen vermeinen, wenn wir uns die Illusion einer Vermischung mit dem schillernden und fließenden Wesen unserer ewigen Fortdauer leisten?

Doch Leonardo erhebt sich von Forschung zu Forschung sehr einfach immer bewundernswerter als Schildträger seiner

eigenen Natur; er richtet sein Denken ab, übt den Blick, entfaltet sein Handeln; er schult beide Hände zu genauestem Zeichnen; er lässt sich gehen und sammelt sich, steigert die Wechselwirkungen zwischen seinem Wollen und Können, stößt mit seiner Vernunft in die Kunst vor — und bewahrt seine Anmut.

*

Eine derart losgelöste Geistigkeit führt in ihrem Fortschreiten zu seltsamen Haltungen, — so wie uns eine Tänzerin überraschen mag, die für kurze Zeit Gebärden in die Starre bannt, die sonst nur in Bewegungen vorkommen. Seine Unabhängigkeit befremdet unsere Instinkte und narrt unsere Wünsche. Nichts Befreiteres, das heißt nichts Unmenschlicheres gibt es als seine Urteile über die Liebe und den Tod. Er lässt sie uns aus einigen Fragmenten in seinen Heften erraten.

„Die Liebe (sagt er ungefähr) ist in ihrem Rasen etwas so hässliches, dass das Menschengeschlecht auslöschen würde, wenn sich die Verliebten in ihrem Tun sähen.“ Diese Verachtung prägt sich in verschiedentlichen Zeichnungen aus, denn der Gipfel von Verachtung für gewisse Dinge ist schließlich, sie in Muße zu prüfen. So zeichnet er da und dort anatomische Vereinigungen, erschreckende Querschnitte, die selbst die Liebe treffen. Die erotische Maschine fesselt ihn, da der tierische Mechanismus sein Lieblingsgebiet ist; aber so ein Kampf in Schweiß und Keuchen der *opranti*, ein solches Ungetüm mit gegensätzlich arbeitenden Muskeln, eine derartige Umwandlung in Tiere — das alles scheint in ihm nur Widerwille und Verachtung zu erregen . . .

Seine Ansicht über den Tod muss aus einem recht knappen Textstück gefolgert werden — aber einem Text von antiker Fülle und Einfachheit, der vielleicht seinen Platz im Vorwort zu einem nie vollendeten Traktat über den menschlichen Körper gefunden hätte.

Dieser Mann, der zehn Leichen seziierte, um dem Verlauf einiger Adern nachzuspüren, denkt sich: Die Organisation unseres Körpers ist ein solches Wunder, dass die Seele, obschon sie *göttlicher Natur* ist, sich nur unter den größten Qualen vom Leibe trennt, dem sie innewohnte. *Und ich glaube bestimmt,*

sagt Leonardo, *dass ihre Tränen und ihr Schmerz nicht ohne Gründe sind ...*

Wir wollen diese Art von sinnbeschwertem Zweifel in jenen Worten nicht zu vertiefen suchen. Es genügt, die Größe des Schattens zu ermessen, der durch eine im Entstehen begriffene Idee vorausgeworfen wird: der Tod, der als eine Niederlage *der Seele* ausgelegt wird! Der leibliche Tod als Herabminderung jenes *Göttlichen*! Der Tod, der die Seele zu Tränen verwundet, und zwar im liebsten ihrer Werke: durch die Vernichtung eines dergestaltigen Gebäudes, das sie sich zu ihrer Wohnung schuf!

*

Wir wollen ihn uns etwa vorstellen, wie er sich vorkommen muss, wenn er die Bewegung in seinem Arbeiten anhält und sich innerhalb des Ganzen betrachtet. Vorerst ermisst er seine Gebundenheit an die gemeinen Notwendigkeiten und Wirklichkeiten; sodann ergibt er sich wieder dem Geheimnis des Sonderbewusstseins. Er sieht wie wir und er sieht wie nur er. Er durchdringt mit der Vernunft seine Natur und mit dem Gefühl sein Kunstwerk. Er ist abwesend und gegenwärtig. Er behauptet jene Zwierteiltheit, die ein Priester behaupten muss. Er fühlt es wohl, dass er sich vor sich selber mit Hilfe der gewöhnlichen Gegebenheiten und Beweggründe nicht erschöpfend erfassen und bestimmen kann. *Leben*, und sogar gut leben: das ist ihm nur ein Mittel; isst er, so nährt er zugleich ein anderes Wunder als sein Leben, und die Hälfte seines Brotes ist geweiht. *Handeln*: das ist noch bloße Vorübung. *Lieben*: ich weiß nicht, ob es ihm möglich ist. Und was den Ruhm anbelangt, nein. Vor den Augen der anderen zu erstrahlen, heißt einen Glanz von falschen Edelsteinen abbekommen ...

Deutsch von MAX RYCHNER