

Roberto Zapperi

Das Rätsel, das immer neue Rätsel schafft [FAZ, 11. Juni 2008]

Am 10. Oktober 1517 machte der Kardinal Luigi d' Aragona, ein Neffe des verstorbenen Königs von Neapel, Ferrante d' Aragona, auf einer Reise durch Deutschland und Frankreich Station in Amboise und begab sich von dort aus zum Landschlößchen Cloux. Hier wohnte Leonardo da Vinci, der vor einigen Monaten in den Dienst des französischen Königs Franz I. getreten war. Der Kardinal war ein gebildeter, neugieriger Mann, den der ungeheure Ruhm von Leonardos Werken dazu bewog, dem Künstler einen Besuch abzustatten. Von diesem Besuch berichtet sein Sekretär Antonio De Beatis, ein Kleriker aus Molfetta, im Reisetagebuch, das er für den Kardinal führte. Darin schreibt er, daß der Künstler seinen Besuchern drei Gemälde gezeigt habe, "eines von einer gewissen Florentiner Frau, nach der Natur im Auftrag des verstorbenen Giuliano de' Medici gemalt; ein anderes mit einem hl. Johannes dem Täufer und eines mit der Madonna und ihrem Kind, die auf den Schoß der hl. Anna gesetzt sind. Alle sind sie von höchster Perfektion." De Beatis macht noch einige Angaben über die Person Leonardos, die nur auf dem Augenschein beruhen und deshalb ungenau sind. Er hielt Leonardo für mehr als siebzigjährig, obwohl er erst 65 Jahre alt war, und glaubte, daß seine rechte Hand gelähmt sei, denn er wußte nicht, daß er Linkshänder war. Trotzdem aber sind seine Aussagen zu den Gemälden und vor allem über das von Giuliano de' Medici in Auftrag gegebene Frauenporträt von allergrößter Bedeutung.

Bertrand Jestaz hat nachgewiesen, daß das Bildnis bald darauf, - schon 1518, kurz vor dem Tod Leonardos - in die Sammlung König Franz' I. gelangte, der es in seiner Residenz Fontainebleau aufbewahrte. Es war ihm von Salai, dem Lieblingsschüler Leonardos, verkauft worden, der es vom Meister vor dem Tod zum Geschenk erhalten haben muß. Im 1525 aufgestellten Inventar von Salais Hinterlassenschaften wird "ein Bildnis, die Joconda genannt", aufgeführt, in dem Jestaz eine Kopie von Salais Hand erkennt. Daraus

darf man schließen, daß auch Leonardo das Bild "la Joconda" nannte. Damit aber beginnt das schwierigste Kapitel in der Geschichte des berühmtesten Gemäldes der Welt (Abb. 1).



Abb. 1: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Paris, Louvre, ca. 1513-1516

Auch für Leonardo war also auf dem Gemälde, das heute im Musée du Louvre bewahrt wird, nicht mehr Mona Lisa dargestellt, wie man mit Berufung auf Vasari meist glaubt, da dieser es, obwohl er es nie gesehen hatte, in seiner Vita Leonardos als ein Bildnis jener Dame beschreibt. Ein vor kurzem entdecktes Dokument klärt nun einige Fragen. Es handelt sich um eine lateinische Randbemerkung in einer 1477 in Bologna gedruckten Inkunabel der Universitätsbibliothek Heidelberg mit dem Text von Ciceros *Epistulae ad familiares*. Sie ist auf 1503 datiert stammt von der Hand des Florentiners Agostino Vespucci, des Besitzers der Inkunabel und Zeitgenossen Leonardos. Vespucci merkt an, daß der Meister zu diesem Zeitpunkt bereits den Kopf ("caput") der Lisa del Giocondo sowie jenen

der hl. Anna gemalt habe. Er bezweifelt jedoch, daß Leonardo diese beiden Bilder sowie das Fresko der Schlacht von Anghiari, das er für den Ratssaal des Palazzo Vecchio ausführen sollte, je fertigmalen würde, da es seine Gewohnheit sei, die Arbeiten anzufangen und dann liegen zu lassen.

Das kostbare Dokument wurde bereits 2005 von Arnim Schlechter im Katalog einer Ausstellung von Inkunabeln der Heidelberger Bibliothek mit dem Titel *Die edel kunst der truckerey* veröffentlicht. Jetzt hat sie Veit Probst in einem kleinen Band noch einmal publiziert und ausführlich kommentiert (*Zur Entstehungsgeschichte der Mona Lisa. Leonardo da Vinci trifft Niccolò Machiavelli und Agostino Vespucci*, Heidelberg 2008, Verlag Regionalkultur). Schon Schlechter hatte erkannt, daß die Marginalie, als deren Verfasser er korrekt den Florentiner Kanzleibeamten und Freund Machiavellis ausmacht, sich auf das berühmte Bildnis Leonardos bezieht. Probst weitet die Untersuchung aus. Er rekonstruiert die Biographie Vespuccis und hebt hervor, daß dieser gut über die Arbeit Leonardos informiert war und wußte, wovon er sprach. Da auch Apelles, der berühmte griechische Maler, wie im Text Ciceros angemerkt wird, seine Werke nicht zu vollenden pflegte und im angeführten Fall von einer Venus nur den Kopf und den oberen Teil der Brust ("caput et summa pectoris") fertigstellte, glaubt Schlechter, daß auch Leonardo analog dazu außer dem Kopf einen Teil des Oberkörpers gemalt habe. Dies ist aber ein unzulässiger Schluß, denn Vespucci schreibt ja eindeutig nur vom Kopf. Es bleibt also noch zu klären, wann Leonardo das Bildnis vollendete. Die Annahme Probsts, daß dies 1506 in Mailand geschah, entbehrt jeder Grundlage. Warum hat der Autor die präzise Angabe von De Beatis nicht herangezogen? Wie es so oft geschieht, gibt Probst der Versuchung nach, den sensationellen Fund für die definitive Lösung einer der verwickeltesten und diskutiertesten Fragen der Kunstgeschichte zu halten.

Eine Lösung des Problems bringt auch das Buch von Giuseppe Pallanti nicht, das 2006 auf italienisch erschien und jetzt ins Deutsche übersetzt worden ist (*Wer war Mona Lisa? Die wahre Identität von Leonardos Modell*, München 2008, Schirmer/Mosel). Pallanti ignoriert die Anmerkung Vespuccis, obwohl sie schon seit 2005 bekannt war, aber er fand zahlrei-

che Dokumente zur Geschichte der Familie Del Giocondo, in die Lisa Gherardini - Mona Lisa - eingehiratet hatte. Viele davon waren allerdings auch schon vorher bekannt. Wir kennen nun das Testament von Lisas Gatten, ihr Todesdatum und anderes mehr. Keines der Dokumente betrifft jedoch direkt Leonardos Gemälde oder läßt sich mit ihm in Verbindung bringen. Der Autor hätte sich die Mühe sparen können, denn jetzt bringt die Marginalie Vespuccis den vergebens gesuchten Beweis, daß Leonardo ein Bildnis der Lisa del Giocondo zumindest zu malen begann. Da Leonardo da Vinci zu Beginn seines Florentiner Aufenthalts noch ohne wichtige Aufträge war, ist es durchaus möglich, daß er sich herbeiließ, auch Aufträge von so wenig prominenten Auftraggebern wie Del Giocondo anzunehmen, sie dann aber, als die Arbeit sich häufte, liegen ließ oder die Ausführung seinen Gehilfen übertrug. Ein Brief des Karmeliters Pietro da Novellara aus Florenz vom 3. April 1501 an Isabella d' Este, die sich für ihr Studiolo ein Gemälde von Leonardo wünschte, weist in diese Richtung. Fra Pietro erklärte der Markgräfin, daß Leonardo im Augenblick sehr beschäftigt sei und nicht an ihr Bild denke, während seine Gehilfen an Bildnissen arbeiteten, denen der Meister ab und zu einige Pinselstriche hinzufüge.

Allerdings stimmt das Bildnis der Lisa del Giocondo, wie es Vespucci beschreibt, nicht mit dem Gemälde überein, das wir kennen. Leonardo muß also erst zu einem späteren Zeitpunkt – aller Wahrscheinlichkeit nach in Folge des von Giuliano de' Medici an ihn ergangenen Auftrags – zum Kopf den ganzen Oberkörper mit den Armen und den verschränkten Händen, über die viel Tinte geflossen ist, sowie die grandiose Landschaft des Hintergrunds hinzugemalt haben, falls er nicht überhaupt ein ganz neues Bildnis malte. Was Vasari betrifft, so läßt sich seiner Beschreibung im Grunde nichts Genaueres entnehmen. Er hatte offenbar Kunde davon - durch welche Kanäle, wissen wir nicht -, daß Leonardo im Auftrag des Florentiner Kaufmanns Francesco del Giocondo am Bildnis seiner Frau Lisa gearbeitet hatte (vier Jahre lang, schreibt er) und es dann unvollendet liegen ließ. Er war auch davon überzeugt, daß dieses Bildnis sich nun in Fontainebleau befand. Immerhin ist auffällig, daß er nur Mona Lisas Kopf beschreibt, wahrscheinlich weil man nur diesen in Florenz auf dem Gemälde

gesehen hatte. Der Autor von Leonardos Vita war jedenfalls gut über das informiert, was in Florenz seit einigen Jahrzehnten über Leonardos verschwundenes Bildnis im Umlauf war. Da sich in Frankreich ein berühmtes Frauenbildnis des Meisters befand, schloß er, daß es sich um das gleiche Bildnis handelte. Das Knäuel scheint unentwirrbar. Mit effektvollen Vereinfachungen kann es aber sicher nicht aufgelöst werden.

Ebenso problematisch bleibt die Identifizierung der Frau, die Leonardo im Auftrag Giuliano de' Medicis malte. Der Künstler stand in Rom von 1513 bis 1516 in seinen Diensten, dem Todesjahr Giulianos, der in Florenz verstarb, bevor er das Gemälde in Besitz nehmen konnte. Dies blieb in Händen Leonardos, der es nach Frankreich mitnahm. Giuliano de' Medici war ein Frauenheld, allen Vergnügungen zugetan, der von einer Liebschaft zur anderen hastete und sein kurzes Leben mit Frauen aller Art, auch Kurtisanen verbrachte. Auf welche dieser Frauen sich sein Interesse konzentrierte, ist also schwer auszumachen, und dies gilt besonders für die Jahre, als Leonardo in seinen Diensten stand. Einige Vorschläge sind gemacht worden, aber es fehlen überzeugende Dokumente und Argumente. Völlig abwegig aber ist die von Probst vorgebrachte Vermutung, daß Giuliano in seiner Jugend, bevor er mit seiner Familie 1494 aus Florenz verjagt wurde, die gleichaltrige Lisa Gherardini kennengelernt und sich in sie verliebt habe – eine romantische Vorstellung, die nicht in das Florenz des 15. Jahrhunderts paßt. Auch die Annahme, daß er das Bildnis 1500 in Venedig bestellt haben könnte, entbehrt jeder Grundlage. Giuliano machte damals einer venezianischen Dame namens Lilia Moro den Hof, für die er viele Sonette schrieb; von einem Bildnis war in diesem Zusammenhang keine Rede. Das Rätsel der "Mona Lisa" bleibt also weiterhin ungelöst.

Quelle: Manuskript

Erschienen in: FAZ, 11. Juni 2008

Abbildungen

Abb. 1: *Leonardo*, hg. von Gabriella Greco, Mailand 2006, S. 209.

Autor

Roberto Zapperi ist Historiker und lebt in Rom.

Titel

Roberto Zapperi, *Das Rätsel, das immer neue Rätsel schafft*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2010 (3 Seiten), www.kunsttexte.de.