

Wieland Schmied

## Alle Fragen bleiben offen

### Wieland Schmied zweifelt an der jüngsten Theorie zur Identität der Mona Lisa [Kunstzeitung April 2010]

Kunstgeschichte kann ganz schön spannend sein. Sie mobilisiert nicht nur unsere Anschauung, sondern sie spornt auch unser Denkvermögen an. Und zuweilen weist sie ihrem Adepten die Rolle des Detektivs zu. Ihre Erkenntnisse sind nicht nur für den Tag bestimmt, sondern verlangen Dauer. Auf jeden Fall erheben viele ihrer Einsichten den Anspruch, unumstößlich zu sein, gleichsam für die Ewigkeit verkündet. Dennoch sind an ihnen von Zeit zu Zeit Korrekturen nötig. Immer wieder wird Neues entdeckt und Altes in Frage gestellt, werden Weisheiten vom Sockel gestoßen und durch andere ersetzt.

Vor wenigen Jahren stand Leonardo da Vinci (1452 bis 1519) im Mittelpunkt einer Kriminalaffäre, die an verschiedenen Orten spielte und sowohl sein Mailänder "Abendmahl" als auch den Louvre in Paris miteinbezog. Der Autor, der diesen Roman ersonnen hatte, der Amerikaner Dan Brown, sprach sogar von einem da-Vinci-Code, den es zu entschlüsseln galt. Jetzt ist Leonardo wieder ins Zentrum einer leidenschaftlichen Diskussion geraten. Ein römischer Privatgelehrter erregt die Öffentlichkeit mit der Behauptung, die Frau auf dem "berühmtesten Gemälde der Welt", der "Mona Lisa" im Louvre, stelle gar nicht die Mona Lisa dar, die Gattin des Florentiner Kaufmanns Francesco del Giocondo, sondern sie besitze eine prinzipiell andere Identität. Zwar wird die Eigenhändigkeit – und damit die Echtheit – von Leonardos Gemälde nicht in Frage gestellt (insofern ist der Titel der deutschen Übersetzung von Roberto Zapperis Buch "Abschied von Mona Lisa" nicht ganz glücklich, denn er lässt anderes vermuten). Aber die Identität der dargestellten Frau sei eine grundsätzlich andere. Die Person, die Leonardo hier gemalt hat (und die so geheimnisvoll lächelt) sei ein Phantasiegeschöpf, das Leonardo aus seiner Imagination geschaffen habe – und keinesfalls die "Mona Lisa".



Abb. 1: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Paris, Louvre, ca. 1503-1504

Zapperis These lautet: Leonardo habe im Auftrag von Giuliano de' Medici (in dessen Dienst er in Rom von 1513 bis 1516 stand) nach "der Phantasie" ein Bildnis von der verstorbenen (und ihm unbekannt) Mutter des illegitimen Sohnes von Giuliano, der Pacifica Brandani aus Urbino, gemalt, und eben dieses Porträt hänge in Paris. Giuliano de' Medici (1479 bis 1516) war während der Entmachtung der Medici in Florenz, die von 1494 bis 1512 währte, aus seiner Heimatstadt verbannt worden und hatte in Urbino Zuflucht gefunden. Aus seinen zahlreichen Liebschaften, die er dort unterhielt, ging auch sein Sohn Ippolito de' Medici (1511 bis 1535) hervor. Nach der Wahl seines Bruders Giovanni zum Papst – er nahm den Papstnamen Leo X. an und regierte von 1513 bis 1521 – ging er nach Rom, wohin er auch Leonardo berief. Diesen habe Giuliano beauftragt, ein Bildnis der verstorbenen Mutter von Ippolito – eben jener schon genannten Pacifica

Brandani – zu schaffen, weil sein kleiner Sohn ihn beständig mit Fragen nach seiner Mutter bedrängte.

Zapperi stützt sich dabei einzig und allein auf eine Aussage Leonardos. Dieser habe gesagt, so hat Antonio De Beatis in seinem Tagebuch festgehalten (nachdem er im Gefolge des Kardinals Luigi d'Aragona am 10. Oktober 1517 Leonardo in Frankreich, im Landschlösschen Clos Lucé bei Amboise, besucht hatte), das Bildnis einer Dame sei von Giuliano de' Medici in Auftrag gegeben worden und stelle eine Florentinerin dar. Die drei Bilder, die der Kardinal und De Beatis damals im Atelier Leonardos in Clos Lucé zu sehen bekamen, sind unzweifelhaft jene, die der König von Frankreich kurz darauf für den Betrag von "6250 livres impériaux" kaufte.

Wenn es sich auch hier – mit Ausnahme der Tagebucheintragung von De Beatis und dem Bildankauf – um reine Vermutungen handelt, so haben sie doch eine gewisse Plausibilität für sich. Dem steht allerdings das Zeugnis Giorgio Vasaris gegenüber, der in seinen (1550 und 1568 publizierten) Künstler-Viten bezüglich Leonardo festhält, dieser habe es unternommen, "für Francesco del Giocondo das Bildnis der Mona Lisa, seiner Frau, zu malen. Vier Jahre Mühe wandte er dabei auf, sodann ließ er es unvollendet ..." Zapperi sagt nun – und kann sich dabei wieder auf eine schriftliche Quelle stützen –, Leonardo habe nur den Kopf der Mona Lisa gemalt und sein Gemälde dann (wie so oft) unvollendet gelassen. Heute sei das wahre Bild der Mona Lisa verschollen. Die Feuilletons der deutschen Presse waren in der Rezension von Zapperis Opus gespalten. Am heftigsten hat ihm der Leonardo-Kenner Frank Zöllner in der "FAZ" widersprochen (was wiederum eine Replik von Zapperi zur Folge hatte). Der Streit geht weiter. Entschieden ist nichts.

Wem ist der Vorzug zu geben? Der stilistischen Analyse eines Bildes oder den historischen Quellen, die seine Entstehung eventuell begleitet haben (so solche denn aufzufinden sind)? Müssen beide nicht vielmehr zusammenwirken? Roberto Zapperi plädiert für die historischen Quellen (und weiß sich im Widerspruch zu Frank Zöllner). Aber so eindeutig sind die Quellen nicht, dass sie nur eine einzige Lesart zwingend nahelegen. Besonders im Fall von Leonardo und der "Mona Lisa".

Hier seien vier Einwände gegen Zapperis These einer Neu-Identifizierung der "Mona Lisa" angeführt: Warum besteht Vasari so nachhaltig darauf, dass es sich bei dem Pariser Bild um ein Porträt der Mona Lisa handelt? Vasari stand eine Weile in den Diensten von Ippolito de' Medici in Rom. Er hätte es wohl wissen müssen, wenn es sich bei der dargestellten Dame um die Mutter Ippolitos gehandelt hätte. Warum – zweitens – hat Leonardo dann von einer Florentinerin gesprochen, und den Hintergrund des Porträts als toskanische Landschaft – wie sie in der Umgebung von Florenz zu finden ist – gestaltet? Da ist keine Spur von Urbino zu finden. Auch bei ihm dürfen wir ein bestimmtes Wissen um die Person, um die es ging, voraussetzen. Warum – drittens – hat Salai, der jugendliche Freund von Leonardo, der das Bild (mit den beiden anderen) an den französischen König veräußerte, ausdrücklich von der "Gioconda" gesprochen? Und warum hat schließlich Leonardo das Gemälde der Pacifica Brandani (so er es denn gemalt haben sollte) nicht dem Giuliano de' Medici, oder, nach dessen Tod, dem kleinen Ippolito (bzw. dessen Vormund) übergeben, vor allem, wenn es denn schon als bezahlt zu gelten hatte? Fragen über Fragen.

Inzwischen überschlagen sich die Ereignisse. Ein italienisches Forscherteam hat jetzt den Antrag gestellt, die Gebeine Leonardo da Vincis (so sie es tatsächlich sein sollten – eine DNA-Analyse steht noch aus), die in einer Kapelle beim Schloss von Amboise ruhen, exhumieren zu dürfen. Man will unter anderem an Hand der Schädelknochen die Gesichtszüge des Künstlers rekonstruieren – vielleicht handelt es sich bei der "Mona Lisa", so die Vermutung, um ein geheimes Selbstbildnis. Andere Vermutungen sprechen von einem Bildnis der Mutter Leonardos – oder vom verfremdeten Porträt eines androgynen Liebhabers. – Das Geheimnis um die "Mona Lisa" ist nicht gelöst. Alle Fragen betreffend Leonardos Gemälde bleiben offen. Die Rätsel sind nicht weniger geworden – im Gegenteil.

Quelle: Kunstzeitung/Manuskript. Mit freundlicher Genehmigung der Kunstzeitung  
Erschienen in: Kunstzeitung 164, 4/2010, Lindinger + Schmid, Regensburg

## Abbildungen

Abb. 1: Frank Zöllner, *Leonardos Mona Lisa: vom Porträt zur Ikone der Freien Welt*, Berlin 2006, S. 129.

## Autor

Der Autor ist Professor Emeritus in München.

## Titel

Wieland Schmied, *Alle Fragen bleiben offen. Wieland Schmied zweifelt an der jüngsten Theorie zur Identität der Mona Lisa*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2010 (3 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).