

Frank Zöllner

## Mona Lisa und kein Ende?

### Roberto Zapperis Abschied von der „Mona Lisa“ [FAZ, 4. Februar 2010]

Die an sich nicht besonders interessante Frage, wer Leonardo da Vincis „Mona Lisa“ eigentlich sei, hat in den letzten Jahren eine ganz eigentümliche Dynamik entfaltet. Dabei legen die meisten Indizien den sehr simplen Schluss nahe, dass es sich bei dem heute im Louvre in Paris befindlichen Bild um ein Porträt der Lisa del Giocondo handelt, entstanden zwischen 1503 und 1506 (Abb. 1). Doch ist, wie für ein 500 Jahre altes Kunstwerk kaum anders zu erwarten, die Überlieferung nicht frei von Widersprüchen. Hieraus speisen sich die alternativen Identifizierungen der Dargestellten jungen Frau. Vor allem illustre Damen oder solche mit amorösen Ambitionen wurden (zumeist von Männern) als Kandidatinnen vorgeschlagen: Isabella d'Este, Caterina Sforza, Isabella Gualanda, Costanza und Pacifica Brandani. Keiner dieser mehrfach und vehement vorgetragenen Vorschläge hat sich durchsetzen können.

Die Identifizierung der Dargestellten mit Pacifica Brandani wird nun erneut von dem römischen Historiker Roberto Zapperi vertreten. Er stützt sich dabei auf eine längst bekannte, in ihrer Aussage zweideutige und daher umstrittene Notiz eines gewissen Antonio de Beatis, der behauptet, dass Leonardo da Vinci während seines Romaufenthalts (1513-1516) für seinen Gönner Giuliano de' Medici das Bildnis einer "gewissen Florentiner Dame" gemalt habe. Diese Florentiner Dame, eine der Mätressen Giulianos, sieht Zapperi auf dem heute als „Mona Lisa“ bezeichneten Gemälde im Louvre dargestellt. Allerdings ist nicht belegt, dass de Beatis mit seiner Bemerkung tatsächlich die „Mona Lisa“ meinte.

Weiterhin bezieht sich Zapperi auf einige 2008 publizierte Archivalien: Die aus Urbino stammende Pacifica hatte ihrem Geliebten im März 1511 einen Sohn geboren und war kurz nach der Niederkunft verstorben. Diesen illegitimen Medici-Sproß, der fortan

auf den Namen Ippolito hörte, nahm Giuliano nach einigem hin und her in seine Familie auf. Im Jahr 1515 seien dann Probleme aufgetreten: Giuliano war inzwischen mit Filiberta von Savoyen verheiratet, und der vierjährige Ippolito fragte nach seiner Mama. Daher, so Zapperi, habe Giuliano ein Bildnis seiner einstigen Mätresse, der Mutter seines unehelichen Sohnes Ippolito, bei Leonardo bestellt: "Um ihn über ihre Abwesenheit hinwegzutrusten und seine Enttäuschung etwas zu mildern, kam Giuliano auf den Gedanken, Ippolito, der immer noch nach ihr fragte, wenigstens ein Bild seiner Mutter zu geben. Das Kind hatte die reale ja nie gekannt, und es bestand keine Möglichkeit für ihn, sie je zu sehen."

Das zentrale Argument Zapperis ist zugleich auch sein schwächstes, denn es bleibt reine Hypothese. Allein der Umstand, dass der kleine Ippolito nach seiner Mama gefragt hatte, ist belegt. Doch aus dieser anrührenden Geschichte folgt keineswegs, dass Giuliano der Sehnsucht seines unehelichen Sohnes mit einem Porträt seiner Mutter begegnet wäre. Weniger sentimental gestimmte Gemüter könnten zudem fragen, was die vornehme Filiberta dazu gesagt hätte, dass ihr frisch gebackener Gemahl gleich nach der Hochzeit ein Bildnis seiner vier Jahre zuvor verstorbenen Mätresse aus dem urbinatischen Bürgertum bestellte.

Eine ebenso unschlüssige Bewertung finden die Ergebnisse der neueren Forschung. So besteht seit dem Fund des so genannten "Heidelberger Cicero" kein Zweifel mehr daran, dass Leonardo im Jahr 1503 an einem Bildnis der Lisa del Giocondo arbeitete. In der Sicht Zapperis ist dieses Bildnis jedoch über ein Anfangsstadium nicht hinaus gelangt und dann verloren gegangen - ebenfalls reine Vermutung. Auch die inzwischen in Mode gekommenen Zweifel an der Zuverlässigkeit des Künstlerbiographen Giorgio Vasari, der



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



Abb. 3: Raffael, Porträt der Maddalena Doni, Florenz, Palazzo Pitti, 1504-1505



Abb. 2: Raffael, Bildnis einer Jungen Dame, Paris, Louvre, 1506



Abb. 4: Andrea Solario, Porträt des Charles d'Amboise, Louvre, ca. 1507-1508

Leonardos "Mona Lisa" ausführlich würdigt, sind unangebracht. Tatsächlich besaß Vasari gute Informationen über das Porträt, seinen Besteller und seinen Verbleib.

Noch problematischer sind Zapperis Überlegungen zu den Bildnissen, die der junge Raffael zwischen 1504 und 1506 in Florenz schuf, denn diese Bildnisse setzen bekanntlich die Existenz von Leonardos "Mona Lisa" als Prototyp voraus. Bekannt ist außerdem, dass sich die Erfolgsgeschichte der "Mona Lisa" bereits wenig später in Mailand fortsetzte, wo Leonardo für Charles d'Amboise wirkte. Denn dort malte Andrea Solario, ein Künstler aus dem Umkreis Leonardos, zwischen 1507 und 1508 ein Bildnis des Statthalters von Mailand, das in seiner Gesamtanlage auf die "Mona Lisa" zurückgeht.

Die bisherige Forschung geht also mit guten Gründen davon aus, dass Leonardos "Mona Lisa" besonders für Raffael, aber auch für andere Künstler das Vorbild abgab. Diese Abhängigkeit eines jüngeren Künstlers von einem älteren zeigt sich zudem in anderen Gattungen: Raffael studierte in Florenz Leonardos Kartons der "Anna Selbdritt" und der "Anghiarischlacht" sowie dessen Entwürfe für ein Gemälde mit "Leda und dem Schwan". Diese Kompositionen variierte er in zahlreichen Gemälden. Bei seinen Madonnen ließ sich Raffael von den Bilderfindungen Leonardos inspirieren, beispielsweise von der "Madonna mit der Spindel" (Abb. 2, 3). Sogar noch in seinem letzten Altarbild, der monumentalen "Verklärung Christi" für die Kathedrale von Narbonne, setzt sich der Einfluss des älteren Künstlers auf den jüngeren fort. Dass es sich bei den Porträts umgekehrt verhalten haben sollte, ist unwahrscheinlich und müsste zumindest erst einmal plausibel gemacht werden.

Das vom Beck Verlag sehr schön ausgestattete Büchlein liest sich wie ein spannender Roman. Es geht aber der wichtigsten Frage aus dem Weg: Warum eigentlich sind die Datierung des Gemäldes und die Identifizierung der dargestellten Frau überhaupt von Belang? Tatsächlich spielt die "Mona Lisa" in der Kunstgeschichte eine so große Rolle, weil sie ein Meilenstein in der Entwicklung des neuzeitlichen Porträts ist und bis ins 20. Jahrhundert wirksam bleibt. Die Identifizierung der Dargestellten mit Lisa del Giocondo und somit auch die Datierung des Bildes in die

Jahre ab 1503 qualifizieren Leonardo als originellen Schöpfer einer epochalen Bildnisformel, die Identifizierung mit Pacifica Brandani und eine Datierung in das Jahr 1515 würden hingegen bedeuten, dass Leonardo in seinem Spätwerk auf eine Bildnisformel Raffaels zurückgegriffen hätte. Der junge Raffael wäre demnach der geniale Neuerer, während man dem späten Leonardo bescheinigen müsste, dass er mit einem Bildnis der Pacifica Brandani die zuvor von Raffael erfundene und von Andrea Solario wiederholte Bildnisformel nur noch kopiert habe (Abb. 4). Das ist mehr als unwahrscheinlich. In jedem Fall würde man für eine so weitgehende Umschreibung der neueren Kunstgeschichte eine durchdachte Begründung erwarten. Eine neue Theorie überzeugt aber eben erst dann, wenn man sie auch zu Ende denkt.

Quelle: Manuskript

Erschienen in: FAZ, 4. Februar 2010 (unter dem Titel: Einer toten Mutter Lächeln für den Sohn)

<http://www.faz.net/s/RubC17179D529AB4E2B-BEDB095D7C41F468/Doc-E5F3839B2399645AB9C52383EFD77E771~ATpl~Ecommon~Scontent.html>

## Abbildungen

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

Abb. 2: Eckhart Knab et al., *Raphael, Die Zeichnungen*, Stuttgart 1983, Nr. 125.

Abb. 3: Bette Talvacchia, *Raphael*, London 2007, S. 59.

Abb. 4: Wikipedia ([http://en.wikipedia.org/wiki/File:Charles\\_d%27Amboise.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Charles_d%27Amboise.jpg)).

## Autor

Der Autor lehrt Kunstgeschichte in Leipzig.

## Titel

Frank Zöllner, *Mona Lisa und kein Ende? Roberto Zapperis Abschied von der „Mona Lisa“*, in: *kunsttexte.de*,

Nr. 3, 2010 (3 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).