

Roberto Zapperi

## Abschied von der Mona Lisa

Wer ist auf dem berühmtesten Bild der Welt zu sehen? Der italienische Historiker Roberto Zapperi nimmt einen wenig beachteten Zeugen beim Wort und kommt zu einem überraschenden Ergebnis: Das Bild stelle nicht die Florentiner Kaufmannsfrau Lisa Giocondo dar, sondern die Geliebte Giuliano de' Medici, Pacifica Brandani. In einem Buch, das im Januar bei C. H. Beck erscheint, erzählt Zapperi die berührende Liebesgeschichte der beiden. In WELTKUNST begründet er seine These und verteidigt sie gegen die Kritik des Kunsthistorikers Frank Zöllner.

Es gibt nur eine einzige Porträtdarstellung eines Mannes von der Hand Leonardo da Vincis, jedoch mindestens vier Frauenbildnisse. Das erste dieser Gruppe ist das berühmte Porträt der Ginevra de' Benci (Fig. 2), das Leonardo zwischen 1475 und 1476 in Florenz für den venezianischen Botschafter Bernardo Bembo malte. Es gehört zur Gattung des „Geliebtenbildnisses“, wie es ein Jahrzehnt zuvor von Lorenzo de' Medici eingeführt worden war. Dabei handelt es sich um ein Liebesritual petrarkistischen Ursprungs, in dessen Rahmen ein Edelmann die Dame seines Herzens dadurch ehrte, dass er – wie in eben diesem Fall – ihr Porträt malen ließ, das anschließend durch begleitende Verse erläutert wurde. Bernardo Bembo, der sowohl literarisch interessiert war als auch eine enge freundschaftliche Beziehung zu Lorenzo de' Medici unterhielt, folgte dessen Beispiel enthusiastisch: Er beauftragte den jungen Lorenzo mit dem Porträt der Ginevra de' Benci, welches er – damit genau den von Lorenzo bekräftigten höfischen Vorstellungen folgend – von mehreren Florentiner Literaten als Bildnis seiner Geliebten auslegen ließ.

Als Ritual nun bereits fest etabliert, wurde diese Form des Liebesporträts um 1487 auch in Mailand von Herzog Ludovico il Moro aufgenommen, der wiederum von dem mittlerweile nach Mailand gezogenen Leonardo ein ebensolches Bild seiner Geliebten Cecilia Gallerani malen ließ, das durch ein entsprechendes Sonett eines Hofdichters in gebührendem Maße kommentiert wurde. Gemeinsam mit meiner Frau habe ich dieser Tradition von Renaissance-Galanterie ein Buch gewidmet: „Das Bildnis der Geliebten. Geschichten der Liebe von Petrarca bis Tizian“ (München, C. H. Beck, 2007).





Abb. 2: Leonardo da Vinci, Ginevra de' Benci, Washington, National Gallery of Art, 1475-1476



Abb. 3: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Paris, Louvre, ca. 1513-1516

In diesem Buch wird das berühmteste Porträt Leonardos, das sogenannte Porträt der Mona Lisa, nicht besprochen (Abb. 3). Gemäß des Forschungsstandes schien mir das Bild nicht in der höfischen Tradition des Geliebtenporträts zu stehen, sondern aus einem banalen Auftrag eines Florentiner Seidenhändlers hervorgegangen zu sein, der das Gemälde bei Leonardo bestellte, um es seiner Frau Lisa Gherardini, einer guten Mutter und braven Hausfrau, zu schenken. Diese historischen Umstände des Auftrags erzählt Giorgio Vasari in seiner berühmten Sammlung von

Künstlerbiografien aus der italienischen Renaissance, die erstmals 1550 erschien, und hier in seiner Vita des Leonardo da Vinci. Aufgrund der großen Glaubwürdigkeit, die Vasari stets bei den Kunsthistorikern genoss, wurde auch seine Angabe, dass das berühmte Porträt der Mona Lisa die Ehefrau des Händlers Francesco del Giocondo darstelle, für wahr gehalten. Und obwohl Carlo Pedretti bereits 1957 ernste Zweifel an der Darstellung Vasaris äußerte, wurde weiterhin auf die Richtigkeit dieser Quelle geschworen. Dabei berücksichtigte man allerdings in keiner Weise jene Umstände, die Vasaris Angaben in Frage stellen, und die hier deshalb kurz angesprochen werden sollen: Zunächst einmal schrieb Vasari über die Geschehnisse im Abstand von fast fünfzig Jahren, und ohne das Gemälde jemals gesehen zu haben, das sich schon damals in der Sammlung des französischen Königs in Fontainebleau befand, wo er selbst niemals gewesen war. Seine Erzählung basiert somit allein auf vereinzelt Berichten und bruchstückhaftem Wissen aus der Vergangenheit, das in Florenz mündlich überliefert worden war.

Aufgrund dieser Erzählung über das Porträt musste sich Vasari auf einer Beschreibung des Kopfes beschränken, ohne irgendetwas sonst von dem Gemälde zu erwähnen. Vasari bemerkt ferner, dass Leonardo ganze vier Jahre an dem Gemälde gearbeitet habe, ohne es zu Ende zu bringen. Eine kürzlich entdeckte Quelle scheint Vasari auf den ersten Blick Recht zu geben: Es handelt sich um eine auf den Oktober 1503 datierte Postille des Agostino Vespucci, eines Sekretärs der Republik Florenz. Dieser schreibt, Leonardo habe nur den Kopf der Lisa del Giocondo gemalt, ohne es zu vollenden – so wie es, beklagt Vespucci, auch bei Leonardos sonstigen Gemälden häufig vorgekommen sei.

Diese zeitgenössische Quelle bestätigt somit zwar, dass Francesco del Giocondo tatsächlich Leonardo mit dem Bildnis seiner Frau beauftragte, jedoch auch, dass er zu diesem Zeitpunkt nach der Darstellung ihres Kopfes mit dem Malen aufgehört hatte, und es existiert kein Beweis, dass Leonardo das Porträt jemals vollendete. Vespuccis Postille wurde erstmals 2005 von Armin Schlechter publiziert, der sie überzeugend auf Leonardos Mona Lisa bezieht. Die Forschung hat diese Quelle bisher jedoch weitgehend ignoriert, und dies gilt vor allem für den eifrigsten Ver-

fechter von Vasaris Version, den Kunsthistoriker Frank Zöllner. In seinem letzten Buch über Leonardo, das 2007, mit einem auf den letzten Stand gebrachten bibliographischen Apparat versehen, in italienischer Übersetzung erschien, fehlt jeder Hinweis auf die Postille Vespuccis. Die Forschung hält weiterhin an Vasari fest, auf den sich Zöllner seit nunmehr fast 16 Jahren beruft, seit er 1993 seinen ersten Aufsatz zur Mona Lisa publizierte.

Zöllner scheint die Unstimmigkeiten im Text Vasaris nicht zu bemerken und weist nicht einmal auf den Umstand hin, dass Vasari vom Porträt nur den Kopf beschreibt, und dies zudem in einer sehr abstrakten Weise. Zöllner konzentriert sich dafür auf die Geschichte der Familie Giocondo. Dabei unterlaufen ihm jedoch Fehler. Selbst die Geburts- und Sterbedaten des Auftraggebers Francesco del Giocondo (1465-1538) und seiner Ehefrau Mona Lisa (1479 – 1542) sind nicht alle richtig. Ich möchte die Leser nicht mit der Aufzählung der Fehler Zöllners langweilen, sondern nur erwähnen, dass er die engen Beziehungen hervorhebt, die Vasari mit einem Mitglied der Familie del Giocondo gepflegt haben soll: Aber was hätte er wohl von den del Giocondos erfahren können, die das vollendete Gemälde niemals zu Gesicht bekommen hatten, weil Leonardo es schon nach dem Malen des Kopfes unterbrach?

Die stärkste Karte in der Hand der Anhänger Vasaris sind die beiden Porträts, die der junge Raffael zwischen 1505 und 1506 in Florenz malte: die „Dame mit dem Einhorn“ (für das auch eine Vorzeichnung existiert) und das „Bildnis der Maddalena Doni“ (Abb. 4).

Die Mehrheit der Kunsthistoriker nahm und nimmt an, dass sich beide Gemälde sowohl in ihrer Bildanlage als auch aufgrund bestimmter Details von Leonardos Mona Lisa herleiten, die der Künstler in den selben Jahren in Florenz gemalt haben soll. Raffael soll es in Leonardos Werkstatt gesehen und sich zum Vorbild genommen haben. Aber die Dinge liegen anders. Bevor man zum Schluss kommt, dass die beiden Raffael-Porträts von der „Mona Lisa“ Leonardos beeinflusst wurden, müsste man zuerst beweisen, dass das Gemälde zu diesem Zeitpunkt überhaupt soweit vollendet war, dass es Raffael zum Vorbild dienen konnte. Die Forschung – in erster Reihe wiederum

Zöllner – hat außerdem einen Umstand außer Acht gelassen, den Zöllner selbst beobachtet und bereits mehrfach (zuletzt 2007) geäußert hat, nämlich die Verortung von Leonardos Gemälde „in einer Bildnistradition, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Florenz entwickelt und nach 1500 ebendort von Leonardo vollendet worden war.“



Abb. 4: Raffael, Porträt der Maddalena Doni, Florenz, Palazzo Pitti, 1504-1505

Wenn dies aber der Fall ist, hätte Raffael die Mona Lisa als Vorbild gar nicht gebraucht. Es hätte ihm genügt, diese weitverbreitete Florentiner Bildtradition zu kennen, zu der beispielsweise auch das Porträt der Ginevra de' Benci gehört, das Leonardo in seiner Jugend gemalt hatte und das sich immer noch in Florenz befand. Dieses Gemälde hat heute zwar die Form einer Halbbüste, doch Leonardo hatte es nicht in dieser Weise ausgeführt. Der untere Teil des Bildes

wurde bekanntlich zu einem gewissen Zeitpunkt durch Feuchtigkeit beschädigt, sodass sich der damalige Besitzer genötigt sah, es unten abzusägen. Ursprünglich hatte Leonardo Ginevra de' Benci jedoch mit Armen und Händen gemalt. In diesem Zustand hatte es zum Beispiel Lorenzo di Credi, ein Schüler Andrea del Verrocchio, gesehen. Der Einfluss ist in mehreren seiner Porträts deutlich erkennbar, beispielsweise in dem „Bildnis einer jungen Frau“, das sich heute in der Pinakothek in Forlì befindet.

Wenden wir uns jetzt aber einer Quelle zu, die entscheidend für die Geschichte des Porträts der Mona Lisa ist. Dieses Zeugnis ist der Forschung wohl bekannt, da das Dokument bereits 1905 von Ludwig von Pastor veröffentlicht wurde, dem bedeutenden Erforscher der Geschichte der Päpste. Es handelt sich um das Reisetagebuch des Kardinals Luigi d'Aragona, das von dessen Sekretär Antonio De Beatis vom Mai 1517 bis zum Mai 1518 geführt worden war.

Im Rahmen dieser Reise durch Westeuropa durchquerte der Kardinal auch Frankreich und machte dabei im Oktober 1517 in einem königlichen Schloßchen nahe bei Amboise Halt. Hier lebte Leonardo da Vinci, der erst kurz zuvor in den Dienst des französischen Königs Franz I. getreten war. Während seines Besuchs zeigte Leonardo dem Kardinal drei vollständig ausgeführte Gemälde, darunter ein weibliches Porträt. Auf die Frage des Kardinals nach der Identität der Dargestellten antwortete Leonardo, dass es sich um eine florentinische Dame handele, die er im Auftrag des Giuliano de' Medici, des Bruders von Papst Leo X., gemalt habe. An der enormen Bedeutung dieser Quelle kann nicht der geringste Zweifel bestehen, denn sie gibt die Aussage von Leonardo selbst wieder, der von 1513 bis 1516, dem Todesjahr von Giuliano de' Medici, in Rom in dessen Dienst gestanden hatte und ihm deshalb gut kannte. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, wurde dieser Information jedoch von der kunsthistorischen Forschung nicht die Beachtung geschenkt, die ihr zukommt. Frank Zöllner erwähnt sie in seinem 1994 erschienen Buch über die Mona Lisa überhaupt nicht. Erst in seiner umfangreichen Monografie über Leonardo wurde er sich ihrer Existenz bewusst, versuchte jedoch die Glaubwürdigkeit dieser Quelle durch fadenscheinige und vorgeschoben wirkende Argumente herunterzuspielen: De Beatis sei

unzuverlässig, behauptet er, da er sich im Alter Leonardos irrte.

Zöllner wirft De Beatis auch vor, nicht zu wissen, dass Leonardo Linkshänder war. Denn De Beatis schreibe, dass Leonardo die linke Hand nicht benutzte. In Wirklichkeit konnte Leonardo die linke Hand nicht mehr gebrauchen, weil sie in der Folge eines Schlaganfalls gelähmt war, wie zuvor schon einige Forscher, darunter Edoardo Villata, erklärt hatten. Der größte Einwand Zöllners, der die Glaubwürdigkeit des Zeugen De Beatis endgültig erschüttern soll, ist die These, dass es dem Sekretär des Kardinals d'Aragona schlichtweg peinlich gewesen wäre, zu schreiben, dass sich ein Maler vom Rang Leonardos, der drei Jahre am Hofe Leos X. gelebt hatte und nun im Dienst des französischen Königs stand, mit dem Porträt der Ehefrau eines unbekanntes Kaufmanns aus Florenz aufgehalten habe. De Beatis habe deshalb einfach nur für das Gemälde, das er sah, einen hochrangigen Auftraggeber erfunden, um das Prestige des großen Leonardo nicht zu schmälern. Eine seltsame Art der Quellenkritik!

Stützen kann sich Zöllner immerhin auf eine Forschungstradition, die schon immer die Bedeutung des Zeugen De Beatis vernachlässigt hat – von einigen Ausnahmen abgesehen, unter denen zumindest der bedeutende Kunsthistoriker Alexander Perrig zum Umdenken hätte gemahnen müssen. Perrig erwies nämlich schon auf den Weg hin, dem es zu folgen galt, um endlich zu enträtseln, wer tatsächlich auf dem berühmtesten Porträt der Welt dargestellt ist.

Zu diesem Zweck galt es, die Biografie des Auftraggebers Giuliano de' Medici zu rekonstruieren, um auf diese Weise die Frage nach der Identität der Porträtierten endgültig zu beantworten. Das Ergebnis wird in meinem Buch „Abschied von der Mona Lisa. Das berühmteste Gemälde der Welt wird enträtselt“ zu lesen sein, das Ende Januar bei C. H. Beck in München erscheinen wird. Es erzählt eine wunderbare Liebesgeschichte – die Geschichte der Liebe eines Vaters zu seinem Sohn. Giuliano de' Medici hatte nämlich einen unehelichen Sohn, der aus einer Beziehung mit einer Dame aus Urbino hervorgegangen war. Sie hieß Pacifica Brandani und war kurz nach der Geburt des Kindes gestorben. Das Kind wurde von seinem Vater nach Rom gebracht und dort am päpstlichen Hof

Leos X., seines Onkels, erzogen. Aber es pflegte stets nach seiner Mutter zu fragen, von deren Tod es nicht ahnte. Um ihm nicht sagen zu müssen, dass seine Mutter nicht mehr lebte, beauftragte Giuliano de' Medici Leonardo da Vinci mit einem Bildnis, das die Mutterfigur ersetzen und einen Trost für seinen Sohn darstellen sollte. Die banale Geschichte der Lisa del Giocondo wird nun von einer Geschichte abgelöst, die in ihrer Beziehungsschwere und Emotionalität gegensätzlicher nicht sein könnte.

Quelle: Manuskript/Weltkunst. Mit freundlicher Genehmigung der Weltkunst.

Erschienen in: Weltkunst, Januar 2010

## Abbildungen

Abb. 1: Weltkunst

Abb. 2: Wikipedia,

[http://en.wikipedia.org/wiki/Ginevra\\_de%27\\_Benci](http://en.wikipedia.org/wiki/Ginevra_de%27_Benci)

Abb. 3: *Leonardo*, hg. von Gabriella Greco, Mailand 2006, S. 209.

Abb. 4: Bette Talvacchia, *Raphael*, London 2007, S. 59.

## Autor

Roberto Zapperi ist Historiker und lebt in Rom.

## Titel

Roberto Zapperi, *Abschied von der Mona Lisa*, in: kunsttexte.de,

Nr. 3, 2010 (5 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).