

Frank Zöllner

Ruhm und Hysterie

Schon wieder Neues zur „Mona Lisa“? [FAZ 30. Juni 2008]

Selten liegen Ruhm und Hysterie, Verehrung und Verachtung, Kanonisierung und Vernachlässigung so nahe beieinander wie im Fall prominenter Kunstwerke. Das lehrt eindrucksvoll die Rezeptionsgeschichte von Leonardo da Vincis Porträt der Lisa del Giocondo. Das Gemälde löste im 19. Jahrhundert Leonardos Abendmahl als bekanntestes seiner Werke ab, nicht Wenige sahen in der dargestellten jungen Frau ein fatales Monster, das die Männerphantasien ganzer Generationen fortan verfolgen sollte. Doch die wirklich großen Auftritte erlebte das Bild erst im 20. Jahrhundert: Nachdem das Gemälde im Jahre 1911 von einem italienischen Anstreicher aus dem Louvre in Paris geraubt, 1913 unter kuriosen Umständen in Florenz wiederentdeckt und dann in einem wahren Triumphzug nach Paris zurückgeführt wurde, gilt „Mona Lisa“ als berühmtestes Bild der Welt. Daran konnten auch die kurz darauf einsetzenden ikonoklastischen Verunglimpfungen des Gemäldes durch Künstler der Moderne nichts ändern (Abb. 1).



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

Auf einen neuen Höhepunkt steuerte Lisas Berühmtheit durch ihre Rolle im Kalten Krieg zu. Während der Cubakrise im Herbst 1962 beschloss die französische Regierung, das Bild für zwei Ausstellungen in die Vereinigten Staaten auszuleihen. Sein Transport über den Atlantik glich erneut einem Triumphzug, das Verhalten der Ausstellungsbesucher in Washington und New York dem von wallfahrenden Pilgern. Allerdings bestand zu religiöser Ehrfurcht eigentlich kein Anlass. Tatsächlich hatten die Verantwortlichen der Veranstaltung - unter ihnen der amerikanische Präsident John F. Kennedy - das Porträt zur Ikone der Freien Welt und zu einer Waffe im Kalten Krieg umfunktioniert, quasi als Beitrag Frankreichs in der Konfrontation mit dem Kommunismus.

Den vorläufig letzten Höhepunkt bescherte der Louvre seinem Prunkstück im Jahre 2005. Das Gemälde kann nun von Besuchern des Museums schneller erreicht werden als je zuvor (es entfallen die lästigen Gänge vorbei an anderen Bildern!) und hängt isoliert von anderen Werken. Zudem wurde „Mona Lisa“ über einer Art Altarmensa installiert, die keinen Zweifel mehr am kultischen Charakter der Mona-Lisa-Präsentation zulässt. Etwa zeitgleich ließ der Louvre das Gemälde durch 39 (!) Wissenschaftler mithilfe technisch-naturwissenschaftlicher Methoden untersuchen und die Ergebnisse in einem reich bebilderten Folioband publizieren. Über hundert Aufnahmen vermitteln dem Betrachter die Resultate strahlendiagnostischer und gemäldetechnischer Untersuchungen. Doch die sind selbst mithilfe der begleitenden Texte kaum verständlich, so dass man am Ende vor einer gewaltigen Mystifizierung des Gemäldes steht: Verunklärung durch Technik.

Berühmtheit und Mystifizierung haben das Gemälde zum Gegenstand zahlreicher sowohl wissenschaftlicher als auch populärer Exegesen gemacht: Das Bild sei gar kein Porträt, auch kein Frauenporträt

und schon gar nicht das der Lisa del Giocondo, sondern ein maltechnisches Experiment oder aber ein Selbstporträt Leonardos, das seine homosexuellen Neigungen verrate. Falls es sich doch um eine Frau handeln sollte, dann sei sie syphilitisch oder schwanger oder habe zumindest eine halbseitige Gesichtslähmung.

Eigentlich aber besteht zu aberwitzigen Thesen wenig Anlass, da Leonardos „Mona Lisa“ im Vergleich zu anderen Porträts der Renaissance sehr gut dokumentiert ist. So kennen wir von den Frauenbildnissen der Zeit zwischen 1440 und 1500 in den allermeisten Fällen nicht den Namen der Dargestellten, oft sind auch die heute üblichen Datierungen und Zuschreibungen der Gemälde reine Konjektur. Diese Unsicherheit ändert sich schlagartig mit den Bildnissen von der Hand Leonardo da Vincis. Sogar für die konkreten Entstehungsbedingungen der „Mona Lisa“ liegen konkrete Informationen vor. Lisas Mann, ein wohlhabender Florentiner Kaufmann, unterhielt Kontakte zum Freundeskreis der Familie Leonardos, den er zudem in der Florentiner Kirche SS. Annunziata getroffen haben konnte. Aus diesen Kontakten dürfte sich der Auftrag für das Bildnis ergeben haben. Die Motivation für die Bestellung des Porträts ergab sich aus rekonstruierbaren Umständen. Francesco del Giocondo hatte im Frühjahr 1503 ein neues Haus für seine junge Familie erworben und Lisa im Dezember 1502 einen Sohn zur Welt gebracht. Aus der neueren Renaissanceforschung wissen wir, dass solche Ereignisse im Florenz des 15. und 16. Jahrhunderts Gründe für die Bestellung eines Porträts waren.

Eben diesen Entstehungszusammenhang vertieft nun ein Buch, das bereits 2006 in italienischer Sprache und jetzt in deutscher Übersetzung erschienen ist. Giuseppe Pallanti, ein Wirtschaftshistoriker aus Florenz, hat hierzu mehrere bereits bekannte sowie einige bislang nicht ausgewertete Dokumente aus den Archiven herangezogen. So gelingt ihm in seiner sozialgeschichtlichen Studie eine anschauliche Schilderung der Lebensumstände Lisas und ihrer Familie.

Das Buch ist wunderbar ausgestattet, besitzt einen lesbaren Text, einen informativen Quellenanhang und einen kleinen Makel: Die zentralen Thesen sind ausgehend von fast identischem Quellenmaterial bereits seit 1993 mehrfach vertreten worden. Das

riecht ein wenig nach Plagiat - zumal Pallanti erfolgreich den Umstand verschleierte, dass er mit der Auswertung der Archivalien zur Familiengeschichte Lisa del Giocondos keineswegs neuen Pfaden wandelt.

Wirkliche Neuigkeiten hingegen finden sich in dem zeitgleich erschienenen Büchlein von Veit Probst über den sogenannten „Heidelberger Cicero“, dessen Bedeutung für die „Mona Lisa“ und andere Gemälde Leonardos bereits vor einigen Monaten in den Feuilletons diskutiert wurde. Probsts Publikation, eine 50 Druckseiten starke Broschüre, ist leider keine Augenweide, aber immerhin ein eindrucksvolles Beispiel für die Forderung, dass man ein Buch nicht nach seiner Aufmachung beurteilen soll.

Unter Berücksichtigung der aktuellen Forschung wertet Probst einen bereits 2005 von Armin Schlechter in dem Ausstellungskatalog „Die edel kunst der truckerey“ publizierten, dann aber unbeachtet gebliebenen Sensationsfund aus. Dabei handelt es sich um eine Marginalie, die der Florentiner Kanzleischreiber Agostino Vespucci im Oktober 1503 in einen Wiegendruck der Briefe Ciceros notierte (Abb. 2).

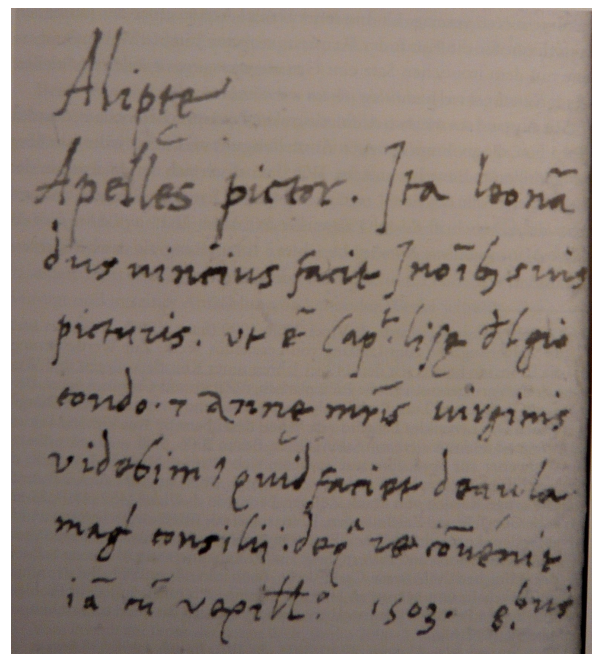


Abb. 2: Cicero, Epistulae ad familiares, 1477, Heidelberg

Vespucci, Sekretär Niccolò Macchivellis in der Florentiner Staatskanzlei, nennt drei wichtige Bilder Leonardo da Vincis: die "Mona Lisa", dann eine "Anna Selbdritt" und schließlich das im Herbst 1503 begonnene Wandgemälde der "Anghiarischlacht" für den Großen Ratssaal des Florentiner Regierungspalastes. Ausgehend von der Glosse Vespuccis zeichnet Probst in seinem Büchlein das Umfeld nach, in dem Leonardo sein Wandbild schuf. Leider versäumt er dabei, auf die dezidiert politische Ikonographie des Gemäldes einzugehen. Gerade das hätte aber nahe gelegen, da Vespucci das Bindeglied zwischen Leonardo da Vinci und Niccolò Machiavelli war, der für die politische Konnotation der damals entstehenden Kunstwerke verantwortlich zeichnete, darunter neben Leonardos "Anghiarischlacht" auch Michelangelos "David" und dessen Wandbild der "Cascinaschlacht".

Am meisten Aufsehen hat naturgemäß Vespuccis Erwähnung der „Mona Lisa“ erregt, denn es handelt sich dabei um die mit Abstand früheste eindeutige Nennung des Gemäldes. Die bislang bekannten unstrittigen Notizen über dieses Porträt stammen erst aus den Jahren ab 1518. Dann folgen die Angaben in den Künstlerviten Giorgio Vasaris von 1550 und 1568. Gerade die Bemerkungen Vasaris sind oft als widersprüchlich und unzuverlässig eingestuft worden. Doch diese Zweifel an der Zuverlässigkeit Vasaris kann man nun getrost *ad acta* legen. Tatsächlich bestätigt die Randbemerkung aus dem Heidelberger Cicero unzweifelhaft Vasaris Angabe, dass Leonardo zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein Bildnis der Lisa del Giocondo geschaffen habe.

In seiner Notiz kommentiert Vespucci eine Bemerkung Ciceros über den antiken Maler Apelles. Der habe an einem Gemälde der "Venus den Kopf und den oberen Teil der Brust kunstvoll ausgeführt, die übrigen Teile des Körpers jedoch unfertig gelassen". Vespuccis bemerkt zu diesem Passus, dass "auch Leonardo da Vinci es in allen seinen Bildern" so mache, nämlich beim "Haupt der Lisa del Giocondo und dem von Anna, der Mutter der Jungfrau Maria".

Vespuccis Marginalie, eine der frühesten Nachrichten über die Gemälde Leonardos überhaupt, ist ein ganz besonderer Glücksfall, denn aus der Zeit um 1500 sind nur sehr selten Bemerkungen überliefert, die zu mehreren, noch im Entstehen begriffenen

Kunstwerken Stellung nehmen. Gerade im Falle der „Mona Lisa“ hätte man niemals zu hoffen gewagt, dass eine solche Bemerkung überhaupt existieren könnte. Isoliert betrachtet, schließt diese Bemerkung den Fall natürlich noch nicht. Das von Vespucci erwähnte Porträt der Lisa del Giocondo könnte ja verloren gegangen sein und dann später mit dem Gemälde im Louvre verwechselt worden sein. Doch das wäre, wie Probst zu recht betont, extrem unwahrscheinlich.

Aber hier zeigt sich, dass Kunst nicht nur mit Archivalien und Textquellen zu erklären ist, sondern auch aus der Kunstgeschichte selbst, in diesem Fall aufgrund gattungsgeschichtlicher Überlegungen: Sowohl die Florentiner Bildnistradition der Zeit um 1500 als auch Raffael, der Lisas Porträt zwischen 1504 und 1506 kopierte und adaptierte, zeigen, dass das heute im Louvre verwahrte Bildnis identisch mit dem von Vespucci genannten Gemälde ist. Der "Fall" „Mona Lisa“ könnte also endgültig geschlossen werden, wäre da nicht der etwas mystisch anmutende Hintergrund. In diese Landschaft darf man nach wie vor alles mögliche hineinphantasieren: einen urzeitlichen See, eine Wüste, die Topographie des oberen Tibertales, die erste Autobahn (*nota bene*: Leonardo war Erfinder!), einen ausgetrockneten Fluss, Leonardos Kunsttheorie oder seine geologischen Vorstellungen. Vielleicht aber kommt der jüngste Vorschlag des Leonardoforschers Johannes Nathan der Sache am nächsten: Der Hintergrund blieb einfach nur unvollendet – typisch Leonardo eben.

Quelle: Manuskript

Erschienen in: FAZ, 30. Juni 2008 unter dem Titel „Das Monster und die Männerphantasien“.

<http://www.faz.net/s/RubC17179D529AB4E2B-BEDB095D7C41F468/Doc~EC5C96B3D-F26E4FD8A4A55E7565B75656~ATpl~Ecomon~Scontent.html>

Abbildungen

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

Abb. 2: Veit Probst, *Zur Entstehungsgeschichte der Mona Lisa: Leonardo da Vinci trifft Niccolò Machiavelli und Agostino Vespucci*, Heidelberg 2008, S. 1.

Autor

Der Autor lehrt Kunstgeschichte an der Universität Leipzig.

Titel

Frank Zöllner, *Ruhm und Hysterie: Schon wieder Neues zur „Mona Lisa“?*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2010 (4 Seiten), www.kunsttexte.de.