

Hans Belting

## Abschied von Mona Lisa?

### Zum Streit um einen Namen [FAZ, 4. März 2010]

Die Debatte um Mona Lisa, die zwischen Frank Zöllner und Roberto Zapperi (FAZ vom 4.2. und 17.02.) begonnen wurde, ist ein Streit um den Namen der Dargestellten. Aber es ist eine Frage, ob man das Rätsel des Werks gelöst hat, wenn man weiß, wen es darstellt. Das Rätsel liegt eindeutig in der Konzeption des Bildes. Sigmund Freud, um nur ein Beispiel zu nennen, war davon so fasziniert, dass er darin eine verdeckte Selbstdarstellung des Meisters sah. Der Abschied von diesem Namen ist schon deswegen nicht möglich, weil er keine Person mehr bezeichnet, sondern einen Fetisch und auch einen Mythos. Die Mona Lisa ist unersetzbar ebenso wie "La Joconde" (Abb. 1). Nun hat Roberto Zapperi die Debatte neu eröffnet und einen Vorschlag gemacht, von dem er sagt, „die Kunsthistoriker“ hätten dazu nichts gefunden, weil sie einer unglaublichen Quelle aufsaßen und der Vita des Vasari blinden Glauben schenkten.



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

Doch ist Zapperis Argument gegen Vasari in Wahrheit schon lange von der Kunstgeschichte in die Diskussion gebracht worden. André Chastel, der beste Leonardo-Kenner seiner Generation, hat 1988 bereits die Quelle benannt, die Zapperi benutzt. In seinem Buch „L'illustre incomprise“ (die berühmte Verkannte), das Zapperi nicht zitiert, analysiert Chastel ausführlich den Besuch des Kardinals von Aragon bei dem alten Leonardo, bei dem das Bild mit Giuliano de Medici, und nicht mit Francesco del Giocondo und seiner Frau Lisa Gherardini, in Verbindung gebracht wurde. Chastel erkennt denn auch im Porträt bereits „die Favoritin Giuliano de Medicis“ und erklärt den Bericht Vasaris zur Legende. Für ihn handelt es sich bei der „Pseudo Mona Lisa“ ganz einfach um „die Dame auf dem Balkon“. Auch Zöllner erwähnt Chastels Buch in seiner Veröffentlichung von 1994 nicht.

Aber Chastel kannte damals, 1988, zwei Quellen noch nicht, die seither aufgetaucht sind und unwiderlegbare Beweise für Mona Lisa bieten. Zapperi scheut keine Anstrengungen, um diese Beweise zu entkräften, aber das konnte nicht gelingen. Die erste Quelle bezeugt den Verkauf des Bildes aus dem Nachlass von Salai, dem Liebling in Leonardos Atelier. Salai hatte in Mailand vor dem Verkauf eine Kopie des Bildes gemacht. Sie wird in seinem Inventar erwähnt als „ein Bild, das die Gioconda genannt wird“. Zapperi aber weigert sich, darin den bewussten Familien-Namen zu erkennen, und spricht davon, dass *giocondo* im Sinne von „wer Freude gibt, belebt, tröstet“ zu deuten sei. Doch wird diese Ausflucht durch eine zweite Quelle verhindert, die in einem Heidelberger Wiegen- druck mit Werken Ciceros aufgetaucht ist. Hier notiert ein gewisser Agostino Vespucci im Oktober 1503 in Florenz, Leonardo sitze an einem Porträt der Lisa del Giocondo, das er wohl ebenso wenig vollenden werde wie andere seiner Werke (Abb. 2).

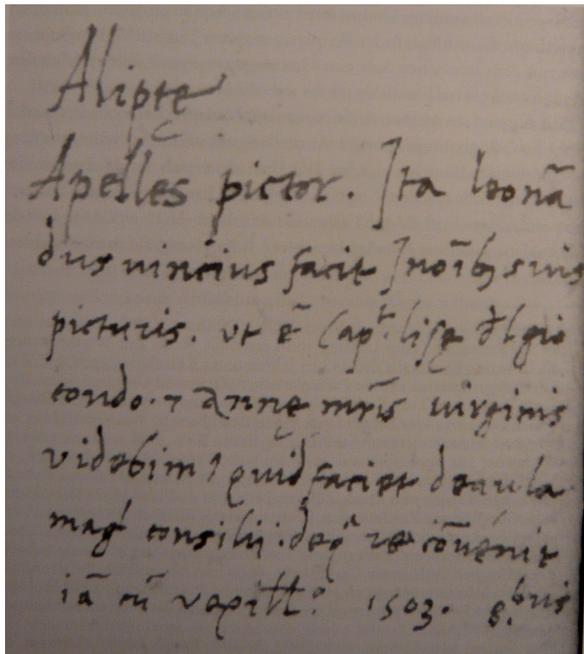


Abb. 2: Cicero, Epistulae ad familiares, 1477, Heidelberg

Damit ist Vasari rehabilitiert. Also muss Zapperi alles versuchen, diese Quelle auf ein anderes Bild zu beziehen und zu behaupten, in der Quelle sei nur von „einem Kopf“ die Rede. Sehen wir uns aber den Text genauer an, so ergibt sich ein anderer Befund. Die Glosse bezieht sich auf Ciceros Klage, die Ärzte kümmerten sich nicht um seinen ganzen Körper und hielten es wie Apelles, der seine Venus nur „mit dem Kopf und dem oberen Teil der Brust“ gemalt habe. Dazu notiert Vespucci, auch Leonardo mache es „in allen seinen Bildern“ wie Apelles und sei derzeit noch nicht über den Kopf der Lisa del Giocondo und jenen der Hl. Anna hinaus gediehen. Das Portrait war also nicht auf den Kopf beschränkt, was ohnehin keinen Sinn macht. Vielmehr war Leonardo damals noch bei der Arbeit und hat auch Marias Mutter Anna schließlich vollendet. Wenn Zapperi als Historiker hier die Kunsthistoriker darüber belehren wollte, wie man Dokumente lesen muss, so ist diese Belehrung kaum gelungen.

Doch liegt das Wesentliche bei zwei Tatsachen, die unabweisbar sind. Leonardo hat das Portrait nie ausgeliefert, sondern bis zum Lebensende bei sich behalten, was für ein Portrait erklärungsbedürftig ist.

Sodann hat er den Hintergrund, was noch ungewöhnlicher ist, mit einer bedrohlichen Urwelt-Landschaft gefüllt, die zurecht als Kosmogonie gedeutet wird und gar nichts zu tun hat mit den lieblichen Toskana-Landschaften, mit denen andere Porträts der Zeit aufwarten. Dazu passt, dass Chastel im Gesicht der Dame den Versuch Leonardos erkannte, das Muskelspiel eines Lächelns durch genaues Studium zu rekonstruieren. Dazu musste er aber ein leibhaftiges Modell vor sich sitzen haben, das er als passionierter Naturforscher studieren konnte. Dafür war das Erinnerungsbild an eine Dame, die Leonardo nie gesehen hat, wie es Zapperi vorschlägt, ungeeignet. Wenn Leonardo hier weit über jeden möglichen Auftrag hinaus ging und auch die Porträtnormen der Zeit hinter sich ließ, so ist es kaum verwunderlich, dass er dafür keinen Abnehmer fand, sondern das Werk schließlich in eigene Regie nahm.

Man kann aber über die Mona Lisa, wie sie immer noch heißen muss und auch weiterhin heißen wird, nicht sprechen, ohne den Mythos zu erwähnen, zu dem das Bild schließlich geworden ist. Wir müssen unterscheiden zwischen der Diskussion in der Renaissance, die trotz Vasari allmählich verebbte, und dem Museumszeitalter der Moderne. Als die Mona Lisa in den neu gegründeten Louvre einzog, war sie zunächst nur ein Porträt und repräsentierte also eine niedere Kunstgattung. Das änderte sich erst, als die Literaten auf den Plan traten. Theophile Gautier, der Spätromantiker, begründete in den 1850er Jahren quasi aus dem Nichts die neue „Giocondolatrie“, welche „unzählige Liebhaber“ vor das Antlitz der „göttlichen Mona Lisa“ zog, die sich in ihrem Liebeswerben von dem spöttischen Lächeln „seit 300 Jahren“ abgewiesen fühlten. Gautier fand bald darauf einen Leser und Nachfolger in dem jungen Engländer Walter Pater, der den Ästhetizismus aus der Taufe hob. Die „Art Literature“, die er begründete, musste ein Werk wie dieses erst einmal zu einer Person umwidmen, damit man diese im Bild anschwärmen konnte. Danach ging das Rätselraten los, das Freud, der Leser Pater, 1910 mit der „Kindheitserinnerung des Leonardo Da Vinci“ mächtig beflügelte. Die Kunsthistoriker haben die Mona Lisa nie geliebt, weil ihr Ruhm gar nicht der Kunst Leonardos galt. Bernhard Berenson, der Meisterdenker der Renaissance-Forschung, äußerte sich

sogar befriedigt über ihren Diebstahl im Jahre 1911, weil jetzt der Rummel enden würde. Er hat sich natürlich getäuscht, und schon in den zwei Jahren ihres Verschwindens erreichte die Mona Lisa-Begeisterung einen neuen Rekord.

Quelle: Manuskript

Erschienen in: FAZ, 4. März 2010 (unter dem Titel: Die Analyse eines Lächelns)

<http://www.faz.net/s/RubEBED639C476B407798B1-CE808F1F6632/Doc~ECB996CD-C4CD4499088958B90134D5E6E~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: Veit Probst, *Zur Entstehungsgeschichte der Mona Lisa: Leonardo da Vinci trifft Niccolò Machiavelli und Agostino Vespucci*, Heidelberg 2008, S. 1.

## Autor

Der Autor ist Professor Emeritus in Karlsruhe.

## Titel

Hans Belting, *Abschied von der Mona Lisa? Zum Streit um einen Namen*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2010 (3 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).