

Roberto Zapperi

## Antwort an Frank Zöllner

Am 4. Februar 2010 besprach Frank Zöllner in der FAZ meine Studie *Abschied von Mona Lisa. Das berühmteste Gemälde der Welt wird enträtselt* (München, Verlag C.H. Beck, 2010) und wies alle meine dort dargelegten Thesen entschieden zurück. Diese Thesen stützen sich vor allem auf die drei wichtigsten schriftlichen Quellen zu dem heute im Louvre aufbewahrten Gemälde Leonardo da Vincis. Es sind das Reisetagebuch des Antonio De Beatis, Sekretär des Kardinals Luigi d' Aragona, der Leonardo da Vinci 1517 in seinem französischen Atelier in Clos Lucé bei Amboise besuchte, Giorgio Vasaris Lebensbeschreibung Leonardo da Vincis und die vor kurzem entdeckte Postille des Florentiners Agostino Vespucci in einem Wiegendruck mit Werken Ciceros. Zöllner tut das Reisetagebuch des Antonio De Beatis leichthin als "umstritten" ab, während er Vasaris Vita und die Postille, die bezeugt, daß Leonardo tatsächlich ein Bildnis der Mona Lisa begann, für allein beweiskräftig hält. Meine Kritik an der Darstellung Vasaris scheint ihm nur einer heute beliebten Mode zu folgen. Damit vereinfacht er jedoch die Komplexität der Probleme. Es stellt sich deshalb auch die grundlegende Frage, ob die Anwendung einer exakten historisch philologischen Methode nicht die Voraussetzung sei, um ein Kunstwerk in seinem geschichtlichen Kontext zu begreifen.

Frank Zöllner vertritt seit siebzehn Jahren in verschiedenen, zum Teil auch vor kurzem wiederaufgelegten Publikationen auf der Basis von Vasaris Angaben die Identifizierung der auf dem Pariser Gemälde dargestellten Dame mit der Florentinerin Lisa del Giocondo. Die Postille bestätigte ihn in dieser Annahme. Zöllner ist also ein kompetenter, aber auch voreingenommener Kritiker, der einen eigenen Standpunkt verteidigt. Er ist sich der Bedeutung dokumentarischer Quellen durchaus bewußt, denn er hat in Florentiner Archiven Nachforschungen angestellt und zahlreiche Dokumente über Francesco del Giocondo und seine

Frau Lisa zutage gefördert. Nur geben diese Dokumente keinen Hinweis auf einen Leonardo erteilten Auftrag oder auf das Gemälde selbst. Giuseppe Pallanti hat jüngst noch weitere Dokumente über die Familie del Giocondo gefunden und publiziert. So wissen wir nun alles, oder fast alles, über die Familie des Kommittenten. Nichts davon aber führt zum Gemälde im Louvre.

Ich selbst habe meiner Untersuchung, die zu anderen Ergebnissen führt, wesentlich eine kritische Untersuchung der drei oben genannten schriftlichen Quellen zugrunde gelegt. Die wichtigste von diesen ist nach meiner Erkenntnis die nach Zöllner "umstrittene Notiz eines gewissen Antonio de Beatis." So umstritten ist diese Quelle und so obskur der Autor allerdings nicht. Das Reisetagebuch wurde schon 1905 von Ludwig Pastor, dem bekannten Verfasser der vielbändigen "Geschichte der Päpste", publiziert und gilt bis heute in der kunsthistorischen Forschung als eine sehr wichtige Quelle. De Beatis traf Leonardo da Vinci am 10. Oktober 1517 in Clos Lucé im Gefolge des Kardinals und registrierte im Tagebuch, das er nach eigenem Bekunden täglich abends führte, die Aussagen, die Leonardo während des Besuchs gemacht hatte. Unter anderem hatte der Künstler angegeben, daß das Frauenbildnis, das er den Gästen zeigte, ihm von Giuliano de' Medici in Auftrag gegeben worden war, in dessen Dienst er von 1513 bis 1516 in Rom gestanden hatte. Daß es sich bei diesem Frauenbildnis um das heute im Louvre aufbewahrte Gemälde handelte, hat Bertrand Jestaz mit neuen Dokumenten in einem 1999 erschienen Aufsatz überzeugend nachgewiesen. In meinem Buch habe ich diese Quelle noch einmal unter die Lupe genommen und ihre absolute Glaubwürdigkeit festgestellt. Von ihr bin ich ausgegangen, um auch mit der Hilfe anderer Quellen den historischen Kontext von Leonardos Bildnis zu rekonstruieren.

Die Glaubwürdigkeit der zweiten Quelle, nämlich Vasaris Vita Leonardos, die Zöllner den Hauptbeweis liefert, ist dagegen in vielen Punkten tatsächlich umstritten. Vasaris Angaben in seinen Künstlerliven sind oft ungenau und von Kunsthistorikern wie Patricia Rubin und Charles Hope teilweise sogar als eindeutig falsch erkannt worden. Auch die Stelle über die "Mona Lisa" enthält viele Inkongruenzen. Vasaris scheinbar so detaillierte Beschreibung stellt sich als eine rhetorische Kompilation heraus, in der neben den angeblichen Umständen der Entstehung erstaunlicherweise nur von Mona Lisas Antlitz die Rede ist. Vasari bestätigt also, aber auf andere Weise, als Zöllner meint, Agostino Vespucci, der 1503 schrieb, Leonardo habe nur den Kopf der Mona Lisa gemalt, um das Gemälde dann liegen zu lassen, wobei Vespucci noch anmerkte, daß Leonardo dafür bekannt sei, seine Gemälde nicht zu vollenden. Dieser Ruf wird auch von anderen Zeitgenossen bestätigt. Damit ist diese Diskussion wohl beendet. Das Pariser Gemälde ist in einem Zug gemalt und nirgendwo gibt es Spuren, die das Urteil erlauben, es sei in unfertigem Status unterbrochen worden. Offensichtlich händigte Leonardo das angefangene Bildnis dem Besteller nicht aus, denn sonst hätte es in der reichhaltigen Dokumentation der Familie del Giocondo sicher Erwähnung gefunden. Was Leonardo mit dem angefangenen Bildnis machte, läßt sich nicht mehr feststellen.



Abb. 1: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Paris, Louvre, ca. 1513-1516

Wie in anderen historischen Disziplinen müssen auch in der Kunstgeschichte, im Fall, daß es sie gibt, die überlieferten schriftlichen Dokumente sorgfältig geprüft werden, bevor die rein künstlerische Dimension eines Werks untersucht werden kann. Dies ist die Lehre, die wir Aby Warburg verdanken, der in seinen florentinischen Studien gegen den vorherrschenden Ästhetizismus in der Kunstbetrachtung den historischen Kontext der von ihm untersuchten Kunstwerke rekonstruiert hat. Die Kunsthistoriker haben das Glück, aber auch das Problem, Datierungen auf oft ingenieure stilistische Analysen zu gründen. Dies hat teils spektakuläre Erfolge gebracht, aber oftmals auch zu Ergebnissen geführt, welche die Lehren Warburgs mißachtet haben. Beweisführungen anhand rein stilistischer Elemente erweisen sich oftmals fragiler als jene, die auf der Untersuchung von schriftlichen Dokumenten gründen. Der junge Raffael soll Leonardo in Florenz kopiert, ein anderer Maler in Mailand bei einem Männerporträt die Pose der Mona Lisa übernommen haben. Aber gewisse stilistische Formeln und Konventionen waren derart verbreitet, daß jeder Maler, ob jung oder alt, auf sie zurückgreifen konnte. Wer kopierte wen? Das ist in vielen Fällen nur schwer zu entscheiden, und oft kann nur ein schriftliches Dokument die Frage lösen. Warum sollte sich ein älterer Meister nicht auch von den Erfindungen eines jüngeren Kollegen inspirieren lassen?

Zum Schluß noch eine persönliche Erinnerung. In einem Kolloquium am Wissenschaftskolleg zu Berlin, wo ich vor vielen Jahren mein Buch über Goethes Aufenthalt in Rom, an dem ich damals arbeitete, zur Diskussion stellte, warf mir eine an Statistiken gewohnte Soziologin vor, daß das in meinen Augen entscheidende Dokument ungenügend sei, um meine These zu beweisen. Unter den Anwesenden eilte mir der verstorbene Historiker Wolfgang Mommsen zur Hilfe, der der kritischen Soziologin eine Vorlesung in historischer Methodik hielt. Er erklärte ihr, daß kein Dokument die absolute historische Wahrheit enthalte und der Historiker nur ein Netz mit möglichst engen Maschen auswerfen könne, mit dem er das Stückchen Wahrheit, das überhaupt erreicht werden kann, herauszufischen sucht. Ein solches Netz habe auch ich auszuwerfen versucht. Ich habe das Leben jenes Giuliano de' Medici erforscht, der nach dem Zeugnis des

Antonio de Beatis Leonardo mit dem Bildnis beauftragte, und seine Aussage durch andere Dokumente ergänzt. Meinen Fang habe ich vor meinen Lesern ausbreitet.

Quelle: Manuskript

Erschienen in: FAZ, 17. Februar 2010 (unter dem Titel: Warum soll Leonardo nicht von Raffael gelernt haben?)

<http://www.faz.net/s/RubEBED639C476B407798B1-CE808F1F6632/Doc~E8520A7C8155842118E20977783525882~ATpl~Ecommon~Scontent.html>

## **Abbildungen**

Abb. 1: *Leonardo*, hg. von Gabriella Greco, Mailand 2006, S. 209.

## **Autor**

Roberto Zapperi ist Historiker und lebt in Rom.

## **Titel**

Roberto Zapperi, *Antwort an Frank Zöllner*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2010 (3 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).