

Roberto Zapperi

Frauentausch in Öl

Interview mit Kia Vahland [SZ ,15. Oktober 2009]

Der Historiker Roberto Zapperi erklärt, warum auf Leonardo da Vincis Gemälde "La Gioconda" eine andere Frau zu sehen ist als die Kaufmannsgattin Lisa.

Leonardo da Vincis "Mona Lisa" im Louvre gilt als das Bild der Bilder, das bekannteste Gemälde der Welt. Gleichzeitig gehört es zu den großen Rätselbildern der Renaissance: Was bezweckte Leonardo da Vinci mit diesem Werk? Und ist wirklich die Florentiner Kaufmannsgattin Lisa del Giocondo zu sehen? Seit längerem äußern Forscher Zweifel daran, dass ein so universales Gemälde, das die Menschheit seit rund einem halben Jahrtausend fasziniert, für die bescheidenen Ansprüche einer Florentiner Kaufmannsfamilie geschaffen worden sein soll. Doch bislang fehlte eine schlüssige Alternative, die all die wenigen erhaltenen Schriftquellen erklären kann und zu der komplexen Ästhetik des Werkes passt.

Jetzt hat sich einer der bedeutendsten lebenden Renaissanceforscher der Sache angenommen: Roberto Zapperi aus Rom, der wohl beste Kenner der italienischen Archive, Autor von Werken wie "Der Neid und die Macht. Die Farnese und Aldobrandini im barocken Rom" (München 1994) und "Das Incognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom" (München 2002). Ausgehend von der einzigen Selbstaussage Leonardo da Vincis zu der "Gioconda", wie das Bild in Italien heißt, rekonstruiert Zapperi in seinem Anfang 2010 im Münchner C.H. Beck-Verlag erscheinenden umfassenden Buch die Umstände, unter denen das Bild entstand.

Demnach kann auf dem Gemälde im Louvre nicht Mona Lisa dargestellt sein, denn diese stand in keiner Verbindung zu dem Auftraggeber des Bildes, dem

Papstbruder Giuliano de' Medici. Stattdessen ent-spinnt sich die Geschichte eines Familiendramas um eine verlorene Mutter: Pacifica Brandani aus Urbino. An diesem Montag sprach Zapperi in München vor dem Förderverein des Florentiner Max-Planck-Institutes für Kunstgeschichte. Einen ersten Einblick in seine demnächst ausführlich publizierten Forschungsergebnisse gibt Zapperi im Gespräch mit der SZ.



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

SZ: Herr Zapperi, warum glauben eigentlich alle, im Louvre hinge Leonardo da Vincis Bildnis der Florentiner Kaufmannsgattin Lisa del Giocondo, genannt Mona Lisa?

Roberto Zapperi: Weil der Kunstschriftsteller Giorgio Vasari so eine große Autorität ist. Seine Lebensbeschreibungen berühmter Künstler sind die Bibel der Kunstgeschichte. Doch er war nicht ihr alleiniger Autor, er hatte mehr oder weniger zuverlässige Zuträger. In all meinen historischen Studien habe ich gesehen, dass Vasaris Viten nicht das Evangelium sind, für das

sie viele halten. Gut ist er dort, wo er selbst gesehen hat, was er beschreibt. Wenn er dagegen nach dem Hörensagen schreibt wie im Fall Leonardos und der so genannten Mona Lisa, dann ist er nicht mehr zuverlässig. Die Geschichte, wie Mona Lisa Modell sitzt und unterhalten werden muss, habe ich noch nie geglaubt. Das ist eine Erfindung, ganz im Stil der literarischen Formeln, in denen Bilder in der Renaissance beschrieben wurden.

SZ: Das Gemälde im Louvre hat auch noch unzählige andere Deutungen hervorgerufen: Von einem Selbstbildnis Leonardos war die Rede, von einem Vampir und von Dutzenden Frauennamen der Renaissance. Was unterscheidet Ihren Vorschlag von allen anderen Identifikationen?

Zapperi: Es gibt eine Quelle, die fast immer ignoriert wird, aber das wertvollste ist, was wir besitzen: ein Augenzeugenbericht aus der Werkstatt Leonardos. Der Kardinal Luigi d' Aragona besuchte mit seinem Sekretär in Clos Lucé Leonardo. Er kannte ihn aus Rom, wo der Kardinal lebte, als der Künstler in Diensten von Giuliano de' Medici stand, dem Bruder des Papstes. In Frankreich traf der Kardinal Giulianos Witwe, danach fuhr er zu Leonardo. Der zeigte ihm viele Manuskripte und nur drei Gemälde. Eines davon ist das Bild, das heute im Louvre hängt. Leonardo sagte, er habe es für Giuliano de' Medici, den Prächtigen gemalt. Diese Aussage schrieb der Sekretär des Kardinals auf. Ja, wenn man als Forscher den Namen des Auftraggebers kennt, dann beschäftigt man sich doch als erstes damit! Nur so lassen sich die Umstände eines Gemäldes herausfinden.

SZ: Erzählen Sie uns von dem Bildbesteller Giuliano de' Medici.

Zapperi: Giuliano de' Medici war ein Sohn Lorenzos des Prächtigen, des Herrschers von Florenz ohne Krone. Nach seinem Tod wurden die Medici aus Florenz vertrieben, und Giuliano musste ins Exil gehen. Er lebte schließlich am Herzogshof von Urbino. 1513 wurde sein Bruder Papst mit dem Namen Leo X. und Giuliano ging zu ihm nach Rom.

SZ: Zwei Forscher vor ihnen haben die Aussage Leonardos auch ernst genommen: Carlo Pedretti 1957 und Alexander Perrig 1980 berufen sich auch auf den Augenzeugenbericht. Warum fanden sie so wenig Gehör?

Zapperi: Diese sfortuna critica hat mit der Übermacht Vasaris zu tun. Und Pedretti hat leider damals die Quellen durcheinander gebracht, deshalb ist ihm keiner gefolgt. Perrig dagegen hat den besten kunsthistorischen Aufsatz zur Gioconda geschrieben; auf ihn beziehe ich mich. Er versteht den Augenzeugenbericht, wertet ihn aber ästhetisch aus, während ich mich als Historiker den geschichtlichen Fakten nähere. Perrig deutet die Landschaft im Hintergrund aus den Theorien Leonardos, er sieht hier die Erdentwicklung als Ganzes dargestellt, den Makrokosmos, mit dem die Frau als Mikrokosmos korrespondiert. Dies hat sich Leonardo selbst ausgedacht, es war nicht Bestandteil von Giulianos Auftrag, passte aber zu diesem.

SZ: Perrig meint, dass ein so universales Gemälde die kleine Welt einer Kaufmannsgattin wie Mona Lisa und ihre Repräsentationsbedürfnisse weit übersteigt. Wer aber ist dann abgebildet, wenn nicht Mona Lisa?

Zapperi: Giuliano de' Medici hatte viele Liebschaften, besonders als er am Hof von Urbino lebte, zu der Zeit, als Castiglione seinen "Hofmann" schrieb, in dem auch Giuliano auftritt. Er hat Frauen erobert, sich von ihnen beschenken lassen und sie schnell wieder verlassen, das waren keine tiefen Liebesbeziehungen. Nur eine Frau hat Spuren in seinem Leben hinterlassen, weil sie ihm einen Sohn schenkte: Wie wir inzwischen wissen, ist ihr Name Pacifica Brandani.

SZ: Was also ist das Geheimnis der Pacifica?

Zapperi: Pacificas Geschichte lässt sich mit Hilfe eines Dokumentes nachvollziehen: Es handelt sich um einen Registereintrag aus dem Findelhaus von Urbino. Ein schwer zu entzifferndes Schriftstück! Dieser über viele Jahre immer wieder ergänzte Akteneintrag handelt von Giulianos und Pacificas Sohn Ippolito de' Medici, dem späteren Kardinal. Der Neugeborene wurde 1511 in einer Kirche in Urbino ausgesetzt und gelangte so in das Findelhaus. Kurz darauf starb die Mutter. Sie muss vor ihrem Tod jemandem anvertraut haben, dass der ausgesetzte Junge ihr und Giulianos Sohn war. So erfuhr Giuliano davon, der bislang wohl dachte, Pacifica sei schwanger von ihrem Ehemann. Giuliano erkannte den Jungen als Sohn an und holte das Kind an seinen Hof in Rom. All diese Ereignisse werden noch einmal bestätigt durch Briefe, die ein Freund Giulianos schrieb.

SZ: Wir haben es also mit einer Ehebrecherin und ihrem ausgesetzten Säugling zu tun. Und einem Medici, der sich wenig um seine Freundinnen scherte, aber dann seine Vaterliebe für ein illegitimes Baby entdeckte. Von der Moral einer monogamen Kaufmannsgattin ist diese Patchworkfamilie weit entfernt.

Zapperi: Das war bei den Medici so üblich: Ein Vater nimmt die unehelichen Kinder zu sich und lässt sie erziehen. Sie galten als stille Reserve für den Fall, dass es keine ehelichen Kinder geben wird oder diesen etwas zustößt. Sie starben ja immer alle so früh. Und die Medici brauchten doch Nachfahren, um den Herrschaftsanspruch über Florenz aufrecht zu erhalten. Auch der uneheliche Ippolito, Sohn der Pacifica, wird sich als Erwachsener um die Herzogswürde von Florenz bemühen. Zu dem Zeitpunkt lässt er auch seine Herkunft in Urbino recherchieren, in der Hoffnung, vielleicht doch ehelich geboren zu sein. Wegen dieser Recherchen sind die Einträge im Findelhausregister so vollständig.

SZ: Und was wollte er als Kind?

Zapperi: Seine Mamma. Wir wissen, dass er immer nach seiner Mutter gefragt hat. Als Giuliano zu seiner standesgemäßen Hochzeit mit Filiberta von Savoyen fuhr, erzählte das Kleinkind seinem Onkel, dem Papst, jetzt hole sein Papa seine Mamma ab. Aber diese Lüge hätte die neue Gattin natürlich nicht mitgetragen. Also musste Giuliano seinen Sohn beruhigen. Ich nehme an: Aus diesem Grund beauftragte er Leonardo, der bei ihm fest angestellt war, dem Jungen eine Mutter im Bild zu geben - da es keine reale Mutter mehr gab. Giuliano ließ Leonardo wie immer freie Hand. Er durfte die Mutterfigur seiner Phantasie malen.

SZ: Warum händigte Leonardo das Bild nicht Giuliano de' Medici aus?

Zapperi: Weil der schon 1516 starb, und Ippolito noch zu klein war, ein vierjähriger Knabe. Leonardo behielt das Bild und nahm es mit nach Frankreich.

SZ: In Frankreich aber spricht er gegenüber dem Kardinal und dessen Sekretär von einer Florentinerin, die er für Giuliano gemalt habe - und nicht von einer Dame aus Urbino.

Zapperi: Als Giuliano das Idealporträt der Mutter seines Sohnes bestellte, hat er vermutlich nicht dazugesagt, dass sie aus Urbino kam. Es ging ja auch um ein Idealporträt der Mutter. Erst der erwachsene Ippolito

wird später ihre Identität rekonstruieren lassen. Leonardo wusste also wahrscheinlich nichts Konkretes über Pacifica und reimte sich ihre Identität zusammen. Da um Giuliano herum immer viele Florentiner waren, lag die Annahme nahe, auch diese Frau käme aus der Heimatstadt.

SZ: Sie und Ihre Frau Ingeborg Walter haben kürzlich ein auch im C.H. Beck-Verlag erschienenes Buch über petrarkistische Bildnisse verfasst, über Gemälde also, die in der Tradition des Dichters Petrarca beim Werben eines Mannes um eine Frau entstehen. Giuliano hatte viele Liebschaften. Könnte die "Gioconda" nicht auch ein solches Liebesbildnis sein - womit als potentielle Modelle alle Freundinnen Giulianos infrage kämen und auch alle Frauen, die ihm einmal einen Korb gegeben haben? Das würde sich ebenfalls mit dem Augenzeugenbericht decken.

Zapperi: Genau das haben meine Frau und ich auch erst gedacht. Aber wir haben alle anderen Biografien von Giulianos Liebhaberinnen durchrecherchiert, soweit das ging. Und es gibt nur eine Frau, die wirklich Bedeutung für ihn hatte, Pacifica Brandani, und das auch nur, weil sie seinen Sohn zur Welt gebracht hat. Ippolito blieb das einzige Kind Giulianos.

SZ: Wenn die Frauenfigur im Louvre also Pacifica heißt, wie Sie vermuten, was geschah dann mit dem Bildnis der Seidenhändlergattin Mona Lisa? Erst im vergangenen Jahr wurde in der Heidelberger Bibliothek ein Wiegendruck gefunden, der mit einer handschriftlichen Notiz versehen ist. Hier bestätigt ein Florentiner Zeitgenosse, dass Leonardo 1503 den Kopf von Lisa del Giocondo gemalt hat.

Zapperi: Leonardo hat tatsächlich Mona Lisa in Florenz zu malen begonnen -als er gerade Geld brauchte und ausnahmsweise bereit war, auch einen unbedeutenden Auftrag anzunehmen. Davon wird der Florentiner Vasari 40 Jahre später gehört haben. Und er wird auch von dem anderen Bildnis in Frankreich gehört haben. Diese beiden verschiedenen Werke hat er dann in seiner Erzählung vermischt. Das war sein Irrtum. Was aus dem Kopf der Mona Lisa wurde, weiß ich nicht. Leonardo verlor wohl die Lust, denn er händigte ihn nie dem Seidenhändler aus. Da das Bildformat im Louvre so ungewöhnlich groß ist, glaube ich kaum, dass er den Porträtkopf der Lisa später zum Bildnis für Giuliano de' Medici ausgebaut hat.

SZ: Wir müssen uns also wohl vom Namen "Mona Lisa" für das Louvrebild verabschieden. Dürfen wir unsere liebste *bella donna* denn weiter "La Gioconda" nennen?

Zapperi: Unbedingt! "La Gioconda" nannte schon ein Leonardoschüler das Gemälde. Es bedeutet "Die Tröstende" und "Die Liebenswerte". Sie sollte ja ursprünglich mit ihrem Lächeln einen kleinen Jungen über den Verlust seiner Mutter hinwegtrösten.

SZ: Mit Lisa del Giocondo hat der Name nichts zu tun?

Zapperi: Nein. Die feminine Endung wird immer nur an den Mädchennamen angehängt. Lisa hieß aber mit Mädchennamen Gherardini; sie war verheiratete del Giocondo. Lisa lächelt nicht im Louvre - und sie kannte Giuliano de' Medici nicht, den Auftraggeber Leonardos.

Interview: Kia Vahland

Quelle: © Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Mit freundlicher Genehmigung von <http://www.sz-content.de> (Süddeutsche Zeitung Content)

Erschienen in: Süddeutsche Zeitung, 15. Oktober 2009.

Abbildungen

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

Autor

Der Autor lehrt Geschichte in Rom.

Titel

Roberto Zapperi, *Frauentausch in Öl: Interview mit Kia Vahland*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2010 (4 Seiten), www.kunsttexte.de.