

Alexander Perrig

## Der Dorn im Auge

### Eine Sensation! Roberto Zapperi stellt die Mona-Lisa-Forschung auf den Kopf [Die Zeit, 28. Januar 2010]

Daß Leonardo die in Florenz als „Monna Lisa“ bekannte dritte, 1495 geehelichte Frau des Seidenhändlers Francesco di Bartolomeo del Giocondo porträtiert hatte, war nie bestreitbar. Auch ohne die in Heidelberg aufgefundene Notiz des Kanzleibeamten Agostino Vespucci, derzufolge sein Lisa-Porträt sich im Oktober 1503 in Arbeit befand, hätte es keinen Grund gegeben, für aus den Fingern gesogen zu halten, was Giorgio Vasari 1550 und 1568 über das Gemälde, das ihm nie zu Gesicht gekommen war, schrieb. Das Befragen von Trägern einschlägigen Wissens gehörte ab 1546, als er mit den Vorarbeiten zu seinen Künstlerviten begann, ja zu Vasaris bleibenden Gewohnheiten. Und dass er in diesem Fall auch Lisas Söhne befragte, darf wohl angenommen werden. Geboren 1493 bzw. 1496, hatten sie das Entstehen des Abbilds ihrer Mutter aus Nichts immerhin in einem für unauslöschliche Gedächtnisinhalte besonders empfänglichen Alter erlebt.

Was Vasari, von wem auch immer, erfuhr und kolportierte, ist allerdings kaum dazu angetan, der Behauptung Kredit zu verschaffen, Leonardos Lisa-Porträt sei mit dem Gemälde identisch, das unter Lisas Namen die heutigen Louvre-Touristen anzieht (Abb. 1). Vasari war – und dies erklärt auch die aus dem Rahmen all seiner sonstigen Porträtbeschreibungen herausfallende Detailliertheit und enthusiastische Intonation seiner Aussagen – mit einer typischen Verklärung erinnertes Vergangenes konfrontiert worden. Nicht nur hatte man ihm von einem Wunder an veristischer Gesichtsdarstellung geschwärmt. Man hatte ihm indirekt auch Lisas 1538 verstorbenen Gatten geschönt und aus dem, der im Geruch eines Wucherers stand, die Personifikation von Geduld und Großzügigkeit gemacht. Denn während Lisa Leonardo Modell saß, seien – so wurde Vasari erzählt – nebst einem Sänger oder Musikanten „ständig“ (*di continuo*) auch Spaßmacher zugegen gewesen. Und das nur, um Lisa

zu jenem Lächeln zu bringen, das – wie der Kenner Vasari mit Recht hinzubemerkte – Porträtierten so oft zugunsten eines „melancholischen“ Ausdrucks abhanden komme.



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

Hätte Leonardo das Lisa-Bildnis zu Ende gemalt und seinem Auftraggeber abgeliefert, wäre es womöglich zum teuersten Porträt aller Zeiten geworden. Aber nachdem er sich „vier Jahre damit abgemüht“ (*quattro anni penatovi*) haben soll, brach er – wie Agostino Vespucci vorausgesehen hatte – die Arbeit „unfertig“ (*imperfetto*) ab. Lisa, ihr Mann und die Kinder konnten fortan nur noch von der Erinnerung an das gemalte Gesichts- und Halswunder zehren, in dessen Halsgrube „man den Puls schlagen sah, wenn man sie ganz intensiv beschaute“. Leonardo nahm das unfertige Bild vermutlich mit sich, als er 1506 nach Mailand zurückkehrte. Und da er später nach Rom und von dort nach Frankreich zog, ging Vasari ver-

ständiglicherweise davon aus, das Bild sei allemal mitgereist und identisch mit dem vollendeten Damenporträt, das sich „heute [1550 bzw. 1568] bei König Franz von Frankreich in Fontainebleau“ befinde.

Seit 1905 leiden die Anhänger dieser Vasari'schen Unterstellung an Beweisnot. In jenem Jahr erschien nämlich das Reisetagebuch des Sekretärs von Kardinal Luigi d'Aragona (1492 – 1519) im Druck. Da dieser hochadlige klerikale Kunst- und Frauenliebhaber auf seiner Grand Tour durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien auch Amboise und das von Leonardo bewohnte königliche Schloßchen besuchte (am 10. Oktober 1517), enthält das Tagebuch die wichtigste Nachricht über das vollendete Damenporträt. Die Nachricht ist der Dorn im Auge Aller, die darauf schwören, im Louvre-Gemälde Lisa zu sehen. Sie wird entweder unter Verschluss gehalten oder unter den Teppich geredet. Denn sie besagt, dass Leonardo dieses Porträt dem Kardinal (und seinem großen Gefolge) vorstellte als „das Bildnis einer gewissen Florentinerin, die er auf Veranlassung des seligen Herrn Giuliano de' Medici gemalt hat“. Auftraggeber des größten und einzigartigsten aller von Leonardo gemalter Bildnisse war also Lorenzo il Magnifico jüngster und meistgeliebter Sohn, der ab 1496 als Verbannter in Mailand, Urbino und Rom gelebt, Florenz erstmals 1512 wiedergesehen und ein Jahr später Leonardo veranlasst hatte, von Mailand nach Rom zu übersiedeln, wo für ihn eine Wohnung im Vatikan eingerichtet worden war.

Der einzige Leonardo-Spezialist des 20. Jahrhunderts, der die Nachricht des Kardinalsekretärs ernst nahm und ihr auf den Grund zu gehen versuchte, war Carlo Pedretti. Seine Recherchen führten ihn zu der 1957 und 1959 publizierten Vermutung, die porträtierte Dame sei Giulianos Geliebte Pacifica di Giovanni Antonio Brandano. Eine Vermutung, die unversehens die Möglichkeit ergab, den rätselhaften landschaftlichen Bildhintergrund zu entschlüsseln, mit dem die auf Vasaris Lisa fixierte Forschung genauso wenig anfangen konnte und kann wie mit dem schwarzen, normalerweise einen Witwenstatus anzeigenden Schleier.

Pedretti wurde für seine Kühnheit auf die ordinär „gegenreformatorische“ Art bestraft: sein Name kommt in den Schriften der *Mona Lisa*-Kommentato-

ren spätestens seit 1994 nicht mehr vor. Pedrettis Name ist erst wieder präsent seit vergangener Woche, als die wichtigste Leonardo betreffende Publikation der letzten Jahrzehnte und eine der wichtigsten in der uferlosen Leonardo-Literatur überhaupt erschien - Roberto Zapperis *Abschied von Mona Lisa. Das berühmteste Gemälde der Welt wird enträtselt* (Verlag C.H. Beck, München 2010).

Zapperi, diesem illustren Historiker, der, dank seiner immensen Quellenkenntnis und seinem phänomenalen Gespür für archivalische Schlüsseldokumente, wieder und wieder scheinbar verriegelte Türen zu geschichtlichen Personen und Vorgängen aufzuschließen versteht, gelang, was Pedretti nicht gelungen war. Er vermochte dessen Vermutung zu verifizieren. Sein neues, auf der Grundlage neuer Faktenfülle geschriebenes Buch präsentiert nichts mehr und nichts weniger als eine fugenlose Rekonstruktion aller Vorgänge und Motive, die dazu geführt hatten, dass Giuliano de' Medici den von ihm verehrten Leonardo mit der Erschaffung des Pacifica-Porträts beauftragte. Eines Porträts, das nie bestellt und nie gemalt worden wäre, hätte die verheiratete, kurzzeitig von Giuliano geliebte Hofdame der Herzogin von Urbino nicht kurz vor ihrem Tod ein Söhnchen geboren und hätte Giuliano dieses ins Findelhaus gegebene Söhnchen nicht als sein eigenes anerkannt und mit nach Rom genommen; und hätte Ippolito – so nannte Giuliano sein Kind (den künftigen Kardinal) - nicht, seitdem er sprechen konnte, ständig nach seiner Mutter gefragt.

P.S. Uta Baier meinte in ihrer Rezension in der „Welt“, gegen Zapperis Forschungsergebnis einwenden zu können, dass Leonardo die von ihm dargestellte Person als „Florentinerin“ bezeichnet habe, während Pacifica Brandano doch Urbinatrin gewesen sei. Anscheinend hatte Baier insgeheim Pacificas urbinatische Geburtsurkunde oder aber ein Dekret des Herzogs von Urbino entdeckt, das urbinatischen Männern die Heirat mit Florentinerinnen verbot und am kosmopolitischen urbinatischen Hof nur gebürtige Urbinerinnen als Hofdamen duldete.

Quelle: Manuskript / Die Zeit. Mit freundlicher Genehmigung von „Die Zeit“ ©  
Erschienen in: Die Zeit, 28. Januar 2010

## **Abbildungen**

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

## **Autor**

Der Autor ist Professor Emeritus in Trier.

## **Titel**

Alexander Perrig, *Der Dorn im Auge: Eine Sensation! Roberto Zapperi stellt die Mona-Lisa-Forschung auf den Kopf*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2010 (3 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).