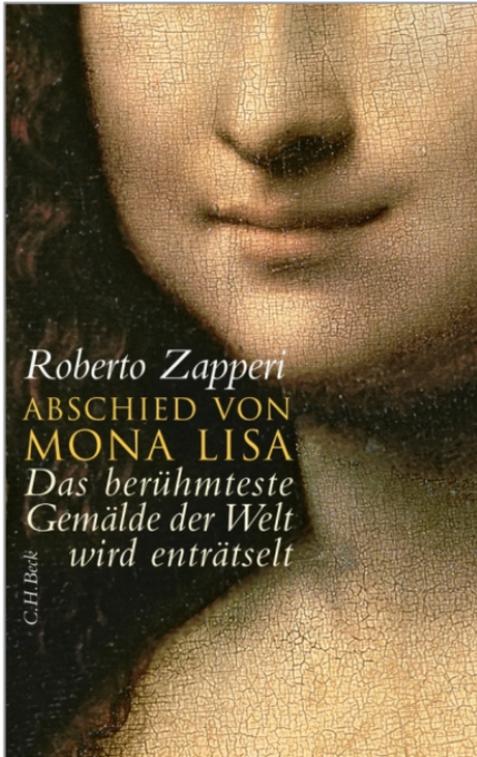


Unverkäufliche Leseprobe



Roberto Zapperi
Abschied von Mona Lisa
Das berühmteste Gemälde der Welt wird
enträtselt

160 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-59781-7

VORGESCHICHTE

Kardinal Luigi d' Aragona gehörte zum höchsten italienischen Adel des beginnenden 16. Jahrhunderts. Er war von königlichem Geblüt, denn sein Vater Enrico, Marchese von Gerace, war ein natürlicher Sohn des verstorbenen Königs von Neapel, Ferrante d' Aragona. Dieser hatte den 1474 in Neapel geborenen Enkel 1492 mit Battistina Cibo Usodimare, einer Enkelin Papst Innozenz' VIII., verheiratet, doch starb die Braut schon bald nach der Hochzeit. In der Folge trat der junge Witwer eine kirchliche Laufbahn an. Schon 1494 wurde er vom spanischen Papst Alexander VI. Borgia zum Kardinal erhoben und mit verschiedenen Bistümern und zahlreichen kirchlichen Pfründen ausgestattet. Weitere Benefizien wurden ihm von den Päpsten Julius II. und Leo X. verliehen, so daß er gegen Ende seines Lebens über die Einkünfte von neun, fast alle in Süditalien gelegenen Bistümern verfügen konnte. Außerdem erbte er von der Schwester seines Großvaters, Beatrice d' Aragona, der Witwe des Königs von Ungarn Matthias Corvinus, die beträchtliche Summe von vierzigtausend Dukaten.

Luigi d'Aragona war also ein Kardinal mit bedeutenden finanziellen Mitteln. Er war berühmt für seine glanzvolle Lebensführung und sehr bekannt in Rom, wo er sich seiner Würde entsprechend niedergelassen hatte. Bekannt war er auch wegen seiner Liebschaften. Die Kurtisane Giulia Campana, die lange seine Geliebte war, schenkte ihm eine Tochter, die ebenfalls Kurtisane wurde. Zu Ehren ihres Vaters nannte sie sich Tullia d'Aragona und ist unter diesem Namen in die Geschichte eingegangen. Das Mädchen erhielt eine exquisite Erziehung, die ihres Vaters würdig war. In den Annalen des römischen Kurtisanentums ist sie wegen ihrer hohen Kultur und der Kenntnis des Lateinischen berühmt geworden. Kardinal d'Aragona selbst war ein kultivierter Mann von erlesenem Geschmack und mit weitgefächerten literarischen und künstlerischen Interessen. Er konnte sogar zeichnen. Der Holländer Cornelius de Fine, der gleichzeitig mit ihm in Rom lebte, schreibt, daß sich der Kardinal in der Ewigen Stadt durch seine Kultur, aber auch durch sein Mäzenatentum hervorgetan habe. Er protegierte und bezahlte mehrere Literaten.

Als Kardinal gehörte er 1513 zu den einflußreichsten Wählern Papst Leos X., dessen Vertrauter und ständiger Jagdgenosse er wurde. Luigi d'Aragona machte sich eine Ehre daraus, Jagdpartien für den Medici-Papst zu organisieren. Am päpstlichen Hof lernte er bald auch Giuliano de' Medici, den Bruder Leos X., kennen und befreundete sich so eng mit ihm, daß er 1514 sogar dessen Erhebung zum König von Neapel befürwortete. Im September 1514 ernannte ihn der Papst zum Legaten in der

Mark Ancona. Mit der Zeit lockerten sich jedoch die Beziehungen zum Medici-Papst und verschlechterten sich derart, daß er im April 1517 sogar verdächtigt wurde, in die Verschwörung des Kardinals Alfonso Petrucci verwickelt zu sein, deren Ziel es war, Leo X. zu ermorden. Die Verschwörung wurde schnell entdeckt und Petrucci hingerichtet, während die anderen Kardinäle, die ihn unterstützt hatten, auf verschiedene Weise ausgeschaltet wurden. Gegen Luigi d'Aragona wurde jedoch nichts unternommen, denn es gab offenbar keine Beweise dafür, daß er mit den Verschwörern unter einer Decke gesteckt hätte. Schon Mitte April 1517 verbreitete sich jedoch in Rom die Nachricht, daß er beabsichtige, eine Reise nach Flandern zu unternehmen, um dem König von Spanien und künftigen Kaiser Karl V., mit dem er weitläufig verwandt war, seine Aufwartung zu machen. Der Kardinal zog es offenbar vor, Vorsicht walten zu lassen und sich aus Rom zu entfernen, um alle Gerüchte zum Schweigen zu bringen.

In der letzten Aprilwoche brach er in Richtung Ferrara auf, wo er seinen Cousin, den Herzog Alfonso I. d'Este, einen Sohn seiner Tante Eleonora d'Aragona, besuchen wollte. Von Ferrara aus trat er dann am 8. Mai 1517 seine große Reise durch das westliche Europa an, die ihn durch Österreich, Deutschland, die Niederlande und Frankreich führen sollte. Es handelte sich um eine rein zum Vergnügen unternommene Reise, die den einzigen Zweck hatte, fremde Länder kennenzulernen. Dabei zeigte der Kardinal viel Interesse für die Werke der Kunst, denn er war ein großer Kunstliebhaber. Über den

Reiseverlauf führte sein Sekretär Antonio De Beatis, ein Kleriker aus dem apulischen Molfetta, ein Tagebuch, in dem er täglich abends Zeugnis über die besuchten Orte und die Begegnungen mit wichtigen Persönlichkeiten ablegte. De Beatis kehrte nach der Reise und dem 1519 erfolgten Tod des Kardinals in seine Heimatstadt Molfetta zurück. Von hier aus schickte er eine eigenhändige Abschrift seiner stilistisch etwas überarbeiteten Aufzeichnungen unter dem Datum 20. Juli 1521 an Antonio Seripando, der wie er selbst einst ein Sekretär des Kardinals Luigi d' Aragona gewesen war. Der Text ist in einem toskanischen Italienisch geschrieben, das allerdings starke Anklänge an den neapolitanischen und apulischen Dialekt aufweist.

Das Tagebuch ist vor allem wegen der Kunstwerke interessant, die der Kardinal besichtigte und die De Beatis jedesmal beschreibt und kommentiert. So besuchte Luigi d' Aragona mit seinem gut vierzigköpfigen Gefolge die Erzgießerei in Mühlau bei Innsbruck, die Kaiser Maximilian I. hier eingerichtet hatte, um die großen Bronzefiguren für sein Grabmal in der Innsbrucker Hofkirche herzustellen. De Beatis merkt in diesem Zusammenhang an, daß der Kaiser bereits die ersten elf Standbilder seiner Vorgänger und anderer Verwandter aus dem Haus Habsburg habe gießen lassen. Sie erschienen ihm außerordentlich schön. In Augsburg sah die Reisegesellschaft den mit kostbarem Marmor ausgestatteten Palast der Fugger, einen der schönsten Paläste in ganz Deutschland, seine mit merkwürdigen Geschichten bemalte Fassade und sein großes Kupferdach. Im Karme-

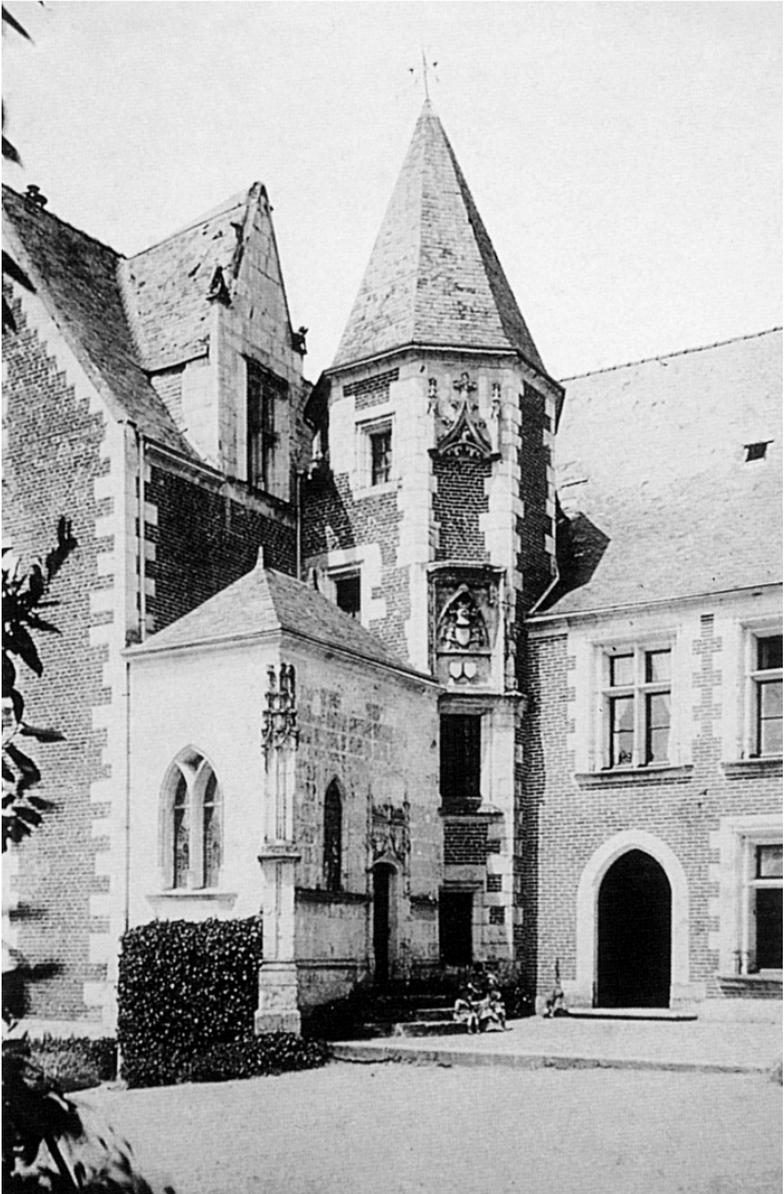
literkloster bewunderte sie auch eine Kapelle der Fugger mit ihrem schönen mit Marmor und Mosaiken ausgelegten Boden und den herrlichen Gemälden auf dem Altar. In Nürnberg war die Krone Karls des Großen zu bestaunen, «ganz aus Gold und mit vielen sehr kostbaren Gemmen». In Mainz ließ die Gesellschaft die Pferde am Rheinufer zurück und setzte die Reise auf zwei Schiffen fort. Das Rheintal zwischen Mainz und Köln entzückte sie so sehr, daß De Beatis ihm eine besonders ausführliche Beschreibung widmete. «Auf beiden Ufern des Flusses sind nur Weinberge, fünf Meilen von Mainz weg bis drei italienische Meilen vor Köln sind die Hügel auf beiden Ufern ganz mit Reben bepflanzt. In Entfernungen von je einer halben italienischen Meile liegen auf beiden Ufern 235 Orte und 15 feste Städte, von denen je ein Teil den Erzbischöfen von Mainz, Köln und Trier und dem Pfalzgrafen gehört, und eine Anzahl von festen Schlössern des Adels auf den Höhen, wie es in Deutschland Sitte ist.» In Aachen trat das künstlerische Interesse wieder in den Vordergrund. Die Reisenden besuchten das von Karl dem Großen erbaute Münster, wo der Leib des Kaisers in einem antiken Sarkophag ruhte. Ohne sich dessen bewußt zu sein, beschreibt De Beatis hier zum ersten Mal den kostbaren Sarkophag aus dem 2. Jahrhundert nach Christus, auf dem der Raub der Proserpina dargestellt ist. In Brüssel stand ein Besuch im Palast des Grafen von Nassau auf dem Programm, der eine große Sammlung niederländischer Gemälde beherbergte. De Beatis erwähnt einige der berühmtesten wie «Herkules und Deianira» und das «Urteil des Paris» von

Gossaert und schließlich den großartigen «Garten der Lüste» von Hieronymus Bosch. Solche Hinweise sind in der Reiseliteratur der Renaissance sehr selten und deshalb um so wertvoller, auch wenn in diesem Fall der Sekretär die Namen der Maler nicht nennt. Großen Eindruck auch machte dem Kardinal in Gent, damals die Hauptstadt der Niederlande, der berühmte Altar der Brüder Hubert und Jan van Eyck in der Kathedrale St. Bavo, die damals noch dem hl. Johannes geweiht war, eines der bedeutendsten Meisterwerke der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts. Besonders die nackten Figuren von Adam und Eva auf den Altarflügeln erregten seine Bewunderung.

Nachdem die Reisenden bis nach Calais am Ärmelkanal vorgedrungen waren, traten sie den Rückweg an und erreichten nach mehreren Etappen Rouen, wo sich gerade König Franz I. von Frankreich mit seinem Hof aufhielt. Natürlich ließ es sich der Kardinal nicht nehmen, dem König einen Besuch abzustatten. Am Hof traf er auch dessen Tante Filiberta von Savoyen, «die Gemahlin des verstorbenen Herzogs von Nemours» (die Mutter des Königs, Luise von Savoyen, war eine Schwester von ihr) und Witwe Giuliano de' Medicis. De Beatis und sein Herr kannten die Fürstin wahrscheinlich sehr gut von Rom her, wo sie sich von 1515 bis 1516 aufgehalten hatte. Nach diesem Besuch setzten die Reisenden ihren Weg durch Frankreich fort, berührten Paris und machten dann einen Schlenker über die Normandie und die Bretagne, um von dort aus das Loiretal hinaufzuziehen, wo sie in Amboise haltmachten. Von dort aus bega-

ben sie sich am 10. Oktober zu dem in der Nähe gelegenen königlichen Landschlößchen Clos Lucé (Abb. S. 14). Hier wohnte, wie sie am französischen Hof erfahren hatten, Leonardo da Vinci, der vor wenigen Monaten in den Dienst König Franz' I. getreten war. Der Kardinal wollte ihn persönlich besuchen, denn er hatte sicher schon in Rom von ihm gehört und ihn dort vielleicht sogar kennengelernt, da er mit Giuliano de' Medici befreundet gewesen war, in dessen Dienst Leonardo fast drei Jahre lang in Rom gestanden hatte. De Beatis bezeichnet «Messer Lunardo Vinci aus Florenz» als «einen in unserer Zeit ganz ausgezeichneten Maler». Damit gibt er zu verstehen, daß die Reisenden Leonardos großen Ruhm als Meister der Malerei kannten und wußten, daß der Künstler ebenso wie Giuliano de' Medici ein Florentiner war. In seinem Atelier zeigte Leonardo dem Kardinal als erstes drei Gemälde: «Eine gewisse Florentiner Frau, nach der Natur im Auftrag des verstorbenen Giuliano de' Medici gemalt, das andere ein hl. Johannes der Täufer in jugendlichem Alter, und eines der Madonna und des Sohnes, die auf dem Schoß der hl. Anna sitzen, alle von größter Perfektion.» Die «Perfektion» impliziert, daß alle drei Gemälde bereits vollendet waren.

Was De Beatis, der kein Künstler war und die künstlerische Terminologie nicht beherrschte, mit dem Ausdruck «nach der Natur» meinte, läßt sich aus den anderen Stellen erschließen, an denen er diesen Ausdruck gebraucht. Von den verschiedenen Beispielen sind besonders zwei sehr aufschlußreich. Das erste betrifft ein Bild von Albertus Magnus, das auf die Fassade eines



Schloß Clos Lucé, Amboise.

In diesem französischen Landschlößchen bei Amboise lebte Leonardo da Vinci von 1517 bis zu seinem Tod im Jahr 1519.

Turms in Lauingen, der Geburtsstadt des Philosophen, aufgemalt war – «wie sie sagen, nach der Natur» –, das zweite die geschnitzte Figur Karls des Großen auf dem hölzernen Deckel des antiken Marmorsargs, in dem der Kaiser in Aachen beigesetzt war. Diese Figur sei, so habe man ihm gesagt, nicht «nach der Natur» gemacht. Die beiden Beispiele belegen klar, daß De Beatis den Ausdruck als Synonym für Bildnis gebrauchte, wobei es für ihn unwichtig war, ob der Künstler den Dargestellten tatsächlich lebendig vor Augen gehabt oder nach einer Vorlage, oder der Phantasie gearbeitet hatte, denn um dies zu beurteilen, fehlte ihm die Kompetenz. Die Holzfigur in Aachen war kein Bildnis «nach der Natur», wohl aber die Malerei auf dem Turm in Lauingen, für die Albertus Magnus schwerlich das lebende Modell abgegeben hatte. Die Beispiele ließen sich fortsetzen, aber diese beiden sollen genügen. De Beatis wollte mit dem Ausdruck «nach der Natur» ganz allgemein Bildnisse bezeichnen.

Leonardo gab an, daß das erste der drei Gemälde ihm von Giuliano de' Medici in Auftrag gegeben worden war, denn er wußte sicher, daß der Kardinal zu dessen Freunden gehört hatte. Die gemeinsame Trauer über den erst vor kurzem erfolgten Tod des Herzogs stellte wahrscheinlich eine gewisse Nähe zwischen ihnen her, so daß Leonardo sich ermutigt sah, auf den Auftraggeber des Gemäldes hinzuweisen. Er sagte dem Kardinal, daß es sich um das Bildnis einer (ihm offenbar unbekannt) Florentinerin handele, die dem verstorbenen Medici, so war zu vermuten, sehr teuer gewesen war. Daß hier nicht dessen Gemahlin dargestellt war, verstand sich von

selbst, denn es war ja bekannt, daß er mit Filiberta von Savoyen verheiratet gewesen war, die jetzt am französischen Hof lebte, wo der Kardinal ihr vor kurzem seine Aufwartung gemacht hatte. Mit seiner Erklärung, in der unterschwellige Neugier mitklang, eröffnete Leonardo das große Kapitel des ungelösten Rätsels, das seit Jahrhunderten dieses Frauenbildnis umgibt. Leonardo kannte die Identität der Dargestellten offenbar nicht, wie sie auch der Kardinal nicht kannte, denn sonst hätte er keine Erklärung gebraucht.

In seinem Bericht über den langen Besuch beim großen Florentiner Meister macht De Beatis weitere Angaben über Leonardos Person. In der an Seripando geschickten Abschrift des Tagebuchs heißt es, daß der Künstler zur Zeit des Besuchs ein Alter von mehr als sechzig Jahren gehabt habe, wobei die Zahl in römischen Ziffern angegeben wird. In einer zweiten Abschrift steht dagegen siebzig – LXX – Jahre. Mit der Beifügung eines zweiten X erhöhte sich das Alter also um zehn Jahre. Doch kam De Beatis in der ersten Abschrift dem wahren Alter des Meisters näher, denn Leonardo war fünfundsechzig Jahre alt, als der Kardinal ihn in Clos Lucé besuchte. De Beatis berichtet außerdem, daß Leonardos rechte Hand gelähmt gewesen sei und er aus diesem Grund seine Gemälde nicht mehr mit der «gewohnten Weichheit» habe kolorieren können. Das Malen überlasse er jetzt einem sehr tüchtigen Mailänder Schüler, nämlich Francesco Melzi, er selbst begnüge sich damit, zu zeichnen und zu lehren. Dieser Punkt von De Beatis' Bericht hat viel Verwirrung gestiftet. Aufgrund der be-

kannten Linkshändigkeit des Künstlers hat man geglaubt, daß De Beatis sich in die Irre führen ließ, als er möglicherweise sah, wie Leonardo mit der linken statt mit der rechten Hand schrieb und zeichnete. Aber wenn man De Beatis' Bericht aufmerksam liest, dann wird klar, daß seine Angaben zu präzise und detailliert sind, um einen Irrtum annehmen zu dürfen. Zu bedenken ist auch, daß Leonardo schon in Rom, in einem an Giuliano de' Medici gerichteten Brief, auf ein Leiden angespielt hatte. Es könnte sich sehr gut um einen ersten Anfall des gleichen Leidens gehandelt haben, an dem er zu Beginn des Aufenthalts in Frankreich erneut und noch schwerer erkrankte. Vielleicht erzählte Leonardo dem Kardinal selbst von seiner Lähmung. Es war möglicherweise die gleiche Krankheit, an der er knapp zwei Jahre später am 2. Mai 1519 starb.

Das Gespräch Leonardos mit dem Kardinal d'Aragona scheint sich länger hingezogen zu haben. Der Künstler erzählte seinem Besucher sehr ausführlich von seinen Anatomiestudien, besonders in Hinsicht auf die Organe des menschlichen Körpers, des männlichen wie des weiblichen. Wie De Beatis berichtet, rühmte er sich auch, wie niemand vor ihm die Kenntnisse der Anatomie vertieft zu haben. Dem Kardinal und seinem Gefolge zeigte er zur Erläuterung seine Anatomiezeichnungen und merkte dazu an, daß er mehr als dreißig Leichname beiderlei Geschlechts und jeden Alters seziiert habe. Er sagte auch, daß er viele Werke in italienischer Sprache über verschiedene Themen geschrieben habe, so über die Natur der Gewässer und über die Mechanik. Schließlich fragte ihn der Kardinal, unter wel-

chen Bedingungen er im Dienst des Königs von Frankreich stehe. Leonardo antwortete, daß das königliche Schatzamt ihm über die Ausgaben für Leben und Unterkunft hinaus einen jährlichen Lohn von tausend Scudi zahle, Melzi bekomme dagegen dreihundert. Diese Angaben entsprechen der Wahrheit, denn sie werden auch von anderen, weniger subjektiven Quellen bestätigt. Nur bei der Höhe von Melzis Lohn scheint De Beatis nicht richtig hingehört zu haben. Er schreibt «drehundert», aber in Wirklichkeit erhielt Melzi vierhundert Scudi. Für alles andere aber verdient sein Bericht höchste Beachtung. Er kann nicht einfach beiseite gewischt werden, wie es mehr als einmal und – sagen wir es nur – nicht ohne tendenziöse Absicht geschehen ist.

Am nächsten Tag, dem 11. Oktober, begab sich die Reisegesellschaft ins nahe Städtchen Blois, wo sie das königliche Schloß und die hier befindliche große Bibliothek besuchte. Man zeigte den Gästen einige herrlich illuminierte Handschriften, darunter zwei mit Werken Petrarcas. Die Zeit reichte aber nicht, um den ganzen Bestand zu sehen. De Beatis fiel immerhin auf, daß viele der Bücher aus Italien stammten und einst im Besitz der Aragonesen von Neapel oder der Sforza von Mailand gewesen waren. Im Anschluß an die Bücher erwähnt er ein in Öl gemaltes Bildnis einer gewissen «sehr schönen» lombardischen Dame, die freilich, so fügte er hinzu, nicht so schön sei wie die «Signora Gualanda». An den Rand, wo er gewöhnlich das Geschriebene zusammenfaßte, schrieb er, vielleicht in einem späteren Moment, noch den vollen Namen dieser Signora: Isabella Gualanda. Mehr über das

Bildnis der lombardischen Dame und die Signora Gualanda sagt er nicht, wie er sich auch über den Maler des Gemäldes ausschweigt. Wer dieser sein könnte, bleibt dunkel. Nichts erlaubt jedoch anzunehmen, daß sich De Beatis auf ein Bildnis statt auf eine Person bezog. Die lombardische Dame selbst war nicht so schön («bella») wie die Signora Gualanda, nicht etwa ihr Bild («quatro») weniger schön als das Bildnis jener anderen Dame. Das Wort «bella» bezieht sich auf eine weibliche Person, nicht auf ein Bild, denn «quatro» ist im Italienischen männlichen Geschlechts. Verglichen wird die Schönheit von realen Damen, nicht die Kunst ihrer Porträts. Die lombardische Dame auf dem Bildnis in Blois wurde einer Dame, die der Kardinal und sein Sekretär gut kannten, gegenübergestellt. Der Kardinal hatte, wie schon gesagt, ein Faible für Frauen und verstand etwas von weiblicher Schönheit – wie zumindest sein Umgang mit den schönen römischen Kurtisanen nahelegt. Es ist also auszuschließen, daß sich der Vergleich auf das am Vortag im Atelier Leonardos gesehene Frauenbildnis bezog.

De Beatis erwähnt im Zusammenhang mit dem Aufenthalt in Mailand vom 20. bis 30. Dezember 1517 noch einmal die Begegnung mit Leonardo in Frankreich. In Mailand besichtigten die Reisenden das berühmte «Abendmahl» Leonardos im Refektorium von Santa Maria delle Grazie, wobei sie auch schon Schäden daran bemerkten. Die Reise des Kardinals endete am 16. Mai 1518 in Rom. Jetzt war es ein leichtes, den Papst davon zu überzeugen, daß er mit der Verschwörung nichts zu tun gehabt hatte. Er genoß wieder die Gunst

Leos X. und konnte sein altes fürstliches Leben weiterführen. Aber nicht mehr lange. Er erkrankte plötzlich schwer und starb am 21. Januar 1519.

Was De Beatis in seinem Reisetagebuch über das im Atelier Leonardos in Clos Lucé bei Amboise gesehene Bildnis schreibt, bezieht sich auf die heute im Louvre in Paris bewahrte «Gioconda» oder «Mona Lisa». Die Information, daß das Gemälde von Giuliano de' Medici in Auftrag gegeben wurde, schafft Sicherheit über den Kommittenten des sicher berühmtesten Gemäldes der Welt. Leider sind, wie sich noch zeigen wird, die Studien über dieses Gemälde fast immer der von Vasari vorgezeichneten Spur gefolgt, nach der es sich um ein Porträt der Florentinerin Lisa del Giocondo handeln sollte. Der Bericht des apulischen Sekretärs, der das festhält, was Leonardo selbst dem Kardinal d' Aragona vor dem vollendeten Gemälde sagte, wurde dagegen unterschätzt, wenn nicht gar beiseite geschoben. Wenn wir diesem Bericht jedoch wieder den gebührenden Stellenwert einräumen, ergeben sich ganz neue Perspektiven für die Forschung. Es gilt, die wichtigste Information, die De Beatis gibt, auszuwerten. Sie betrifft den Namen des Auftraggebers, den Leonardo dem Kardinal ohne Zögern nannte. Es war der Name einer bekannten Persönlichkeit von einer gewissen historischen Bedeutung. Kennen wir aber den Auftraggeber eines Porträts, so müssen wir von diesem ausgehen, um durch ihn vielleicht zur Identifizierung der dargestellten Person zu gelangen. Wer war Giuliano de' Medici?