

Fortsetzung von der vorigen Seite

Identitätsprobleme einer Tugendhaften

verloren, jedesmal vermutlich im Kindbett. Lisa hatte zwar die Geburt ihres ersten Sohnes gut überstanden, doch im Jahre 1499 kurz nach der Niederkunft eine Tochter verloren.

Als nun im Frühjahr 1503 Mutter und Kind wohl auf waren, könnte dies ein Grund gewesen sein, um für die Ausstattung des neuen Hauses auch ein Porträt der Ehefrau zu denken. So beschwört die rückseitige Bemalung von Raffaels Porträt der Maddalena Doni die Fruchtbarkeit der Braut und die Bedeutung der Geburt von Kindern für die Gründung eines Hauses. Und schwangere Frauen wurden von Botticelli ebenso wie von Raffael porträtiert. In diese Tradition von Darstellungen ließe sich das Bildnis der Lisa del Giocondo gut einfügen.

Neben Lisas Lächeln hat vor allem ihr dunkler Schleier die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Die bisher einfachste Erklärung für ihn und für die dunkle Kleidung ist die Annahme, daß Lisa um ihre 1499 gestorbene Tochter trauerte. Diese Annahme verträgt sich allerdings nicht mit einer Datierung des Gemäldes auf das Jahr 1503. Abgesehen davon, würde auch ihr Lächeln kaum zu einer Trauernden passen. Tatsächlich war der dunkle Schleier ein obligatorisches Kleidungsstück für verheiratete Frauen. Außerdem läßt sich eine Mode schwarzer oder dunkler Kleidung nachweisen, die aus Spanien stammte und in Italien im Jahr 1502 am Hof der Este eingeführt worden war. Sowohl Francesco

Giocondo als auch Leonardo dürften diese Mode gekannt haben, denn Francesco handelte mit Stoffen, und Leonardo hatte Beziehungen zu Mitgliedern der Familie d'Este. Die dunkle Pracht von Lisas einfacher, aber doch kostbarer Kleidung mag ein Kompromiß zwischen den Gebräuchen und dem Wunsch nach modischer Aktualität gewesen sein.

Aus Haushaltsinventaren kann man folgern, daß gerade Frauenporträts im privaten Rahmen meist von Bildwerken religiösen Inhalts oder devotionaler Funktion umgeben waren. Die stark an Madonnenbilder erinnernde Haltung der „Mona Lisa“ kann daher auch eine formale Angleichung an jene religiösen Bildwerke gewesen sein, in deren unmittelbarer Nachbarschaft sie plaziert werden sollte. Bereits Alberti hat sich gegen die geschmackliche Willkür in der häuslichen Ausstattung gewandt, und Savonarola warnte vor einer respektlosen Verbindung von religiösen und profanen Bildelementen.

Das Leben der Jungfrau Maria hatte damals Vorbildcharakter für jede Frau, und in der Porträtmalerei trugen Bildformeln, die aus der Madonnen tradition

übernommen wurden, diesem Anspruch Rechnung. Als eine solche Reverenz gegenüber dem Ideal weiblicher Lebensführung kann die Handhaltung der Lisa gedeutet werden, die in den Quellen als wünschenswert für sittsame Frauen beschrieben wird. Unter diesem Gesichtspunkt verbildlichte das Porträt also ein Tugendideal. Auch konnte die weibliche Tugend durch die Schönheit der Dargestellten selbst verbildlicht werden. Genau dies hatte Leonardo einige Jahre früher bei dem Porträt der Ginevra Benci versucht. Allerdings gab es hier noch eine Inschrift und zwei Attribute auf der Rückseite des Gemäldes, die den Zusammenhang zwischen Tugend und Schönheit unterstrichen. In Lisas Porträt unterließ Leonardo offenbar eine solche Erläuterung. Allein die Schönheit und die formale Anspielung auf die Madonnentypologie sollten genügen, die Tugend der porträtierten Frau ins Bild zu setzen und dem häuslichen Rahmen einzuflügen.

Die rein malerische Darstellbarkeit von Tugend und demzufolge auch die der „Seele“ in einem Porträt waren um 1500 umstritten. Tatsächlich wurde damals in der Literatur und in einigen Porträtschriften die Ansicht vertreten, daß die Malerei nicht in der Lage sei, Tugend und Seele abzubilden. Diese Zweifel an der Ausdrucksfähigkeit von Porträtmalerei müssen für Leonardo eine besondere Herausforderung gewesen sein. Seinem Interesse an der Physiognomik folgend, vor allem aber aufgrund ausführlicher physiologischer und anatomischer Studien glaubte er erkannt zu haben, auf welche Weise sich Seelenvorgänge im physischen Äußeren des Menschen darstellen. Die malerische Umsetzung dieser Erkenntnis ist besonders in hochbewegten Bildern wie dem Abendmahl und der Anghiarischlacht zu erkennen. Aber auch der immer wieder als rätselhaft empfundene Ausdruck in Lisas Porträt könnte aus dem Versuch Leonardos resultieren, die besonderen darstellerischen Fähigkeiten der Malerei zu demonstrieren.

Was heutige Betrachter aus dem Lächeln der Mona Lisa oder dem Ausdruck ihres Gesichts herauszulesen glauben, ist von den romantischen und kunstwissenschaftlichen Vorstellungen kaum mehr zu trennen, denen das Gemälde einen großen Teil seines unbegreiflichen Ruhms verdankt. Als Darstellung einer tugendhaften bürgerlichen Frau, deren Porträt aufgrund bestimmter Umstände in Auftrag gegeben wurde und das den Ansprüchen einer vor allem moralisch definierten Privatheit genügen sollte, gehörte die „Mona Lisa“ eigentlich eher in eine Sozialgeschichte der Kunst.

FRANK ZÖLLNER



Mona Lisa, durch Reproduktionen ihrer Identität beraubt. Kimura, Voller Ernst

Foto Karawah

Identitätsprobleme einer Tugendhaften

Sind die Zweifel am Bildnischarakter von Leonardo da Vincis „Mona Lisa“ jetzt behoben?

Bis 1884 gab es keinerlei Zweifel daran, daß Leonardos „Mona Lisa“ im Louvre eine Person namens Lisa del Giocondo darstellte. Die Identifizierung der Porträtierten ging auf Giorgio Vasari zurück, der das Gemälde, das er ausführlich beschreibt, allerdings nie gesehen hatte. Seither haben drei Einwände die Glaubwürdigkeit der Aussage Vasaris nachhaltig erschüttert.

Im Jahre 1884 und noch einmal 1896 publizierte Gustavo Uzielli einen Reisebericht von Antonio de Beati, der im Oktober 1517 in der Werkstatt Leonardos das Porträt einer Florentiner Dame gesehen hatte, die allem Anschein nach nicht mit Lisa del Giocondo identisch war. Und nachdem Leonardos Frauenbildnis 1911 auf spektakuläre Weise aus dem Louvre verschwunden war und der Dieb das Gemälde zwei Jahre in Florenz zu verkaufen versuchte, begann man sich verstärkt Gedanken über die Identität der Dargestellten zu machen. Ein französischer Gelehrter, André-Charles Coppier, äußerte 1914 die Ansicht, „Mona Lisa“ sei nicht als historische Florentinerin anzusehen, sondern als eine künstlerische Idealdarstellung, die keiner persönlichen Identifizierung bedürfe. Bei diesem Identitätsverlust „Mona Lisas“ ist es bis heute geblieben.

Zwei Personen freilich hielten sich an „Mona Lisas“ überlieferte Identität: zum einen der Dieb, der offenbar keinen Zweifel an ihrer Florentiner Herkunft hegte und sie daher gegen entsprechende Bezahlung ihrer Vaterstadt zurückerstatten wollte; zum anderen der Direktor der Uffizien, Giovanni Poggi, der das durch den Diebstahl verursachte Aufsehen zum Anlaß nahm, die Angaben Vasaris zu überprüfen. Es gelang ihm tatsächlich, im Florentiner Staatsarchiv eine Lisa del Giocondo dokumentarisch nachzuweisen. Sie war 1479 als Tochter Antonmaria Gherardinis geboren, hatte als Mädchen in der Nähe von Santo Spirito gewohnt und am 5. März 1495 Francesco del Giocondo geheiratet. Poggis Erkenntnisse kamen jedoch zu spät, der Zeitpunkt seiner Entdeckung war einer „Lisa Fiorentina“ nicht mehr

günstig. Das Interesse an einer idealen Frauengestalt ohne historische Zuordnung war inzwischen zu stark geworden.

Der Ehemann der Florentinerin, die Giovanni Poggi in den Archiven nachweisen konnte, entstammte einer wohlhabenden Familie von Seiden- und Tuchhändlern; er wurde 1460 geboren. Vor der Ehe mit Lisa hatte er bereits zweimal geheiratet. Seine Verbindung mit seiner dritten Frau war in finanzieller Hinsicht kein Gewinn, denn die Familie seiner Braut brachte nur eine niedrige Mitgift auf, was angesichts der Bedeutung von Mitgift und Heirat im Florenz der Renaissance bemerkenswert ist. Man darf also vermuten, daß Francesco del Giocondo seine erheblich jüngere Frau aus Zuneigung geheiratet hat.

Francesco hatte aus erster Ehe einen Sohn. Lisa schenkte ihm fünfzehn Monate nach der Hochzeit und 1502 zwei weitere Söhne. Eine Tochter, Ludovica, wird in Francescos Testament von 1536 erwähnt. Er starb beinahe achtzigjährig im Frühling 1539, seine Frau überlebte ihn um einige Jahre. Giorgio Vasari, der Verfasser der Künstlerleben, der sich zwischen 1524 und 1549 immer wieder für längere Zeit in Florenz aufgehalten hatte und die Beschreibung von Lisas Porträt etwa 1547 verfaßt haben muß, könnte sowohl Francesco del Giocondo als auch dessen Frau gekannt haben. Vasaris Beschreibung von Lisas Porträt dürfte also auf Kenntnissen aus erster Hand beruhen, was der Glaubwürdigkeit seiner Angaben letztlich zugute kommt.

Es gibt Hinweise darauf, daß Leonardo vor allem vom Frühjahr 1503 bis zum Sommer 1506 am Porträt der Lisa arbeitete. Er hatte vom März bis zum Juli 1503 keine nennenswerten Aufträge, lebte sogar von seinen Ersparnissen. Der Auftrag, Lisa zu porträtieren, dürfte ihm daher hochwillkommen gewesen sein. Indizien für diese Datierung ergeben sich auch aus Raffaels zwischen 1504 und 1506 entstandenem Porträt der Maddalena Doni (Florenz, Palazzo Pitti), das formal von Leonardos Porträt abhängig ist. Aufschlußrei-

cher sind allerdings Raffaels Vorzeichnung für dieses Porträt (Louvre) sowie seine sogenannte „Dame mit dem Einhorn“ in der Villa Borghese in Rom. Einzelheiten beider Darstellungen lassen vermuten, daß Raffael um 1504 unmittelbaren Einblick in Leonardos Entwurfsprozeß für das Porträt der Lisa gehabt hat.

Kaum ein bürgerliches Porträt dieser Zeit wurde ohne einen bestimmten Anlaß in Auftrag gegeben. Den Anstoß für einen solchen könnte im Frühjahr 1503 ein bedeutsamer Wandel in Francescos Haushalt gegeben haben. Im April erwarb er in der Via della Stufa ein Haus, das neben dem alten Grundbesitz seines Vaters lag und seiner Familie als neue Wohnung dienen sollte. Offenbar hatte er bis zu diesem Zeitpunkt im alten Haus gewohnt und erst im Frühjahr 1503 einen selbständigen Haushalt gegründet. Naturgemäß war die Gründung eines neuen Haushalts – neben der Heirat – der wichtigste Anlaß, um Einrichtungsgegenstände und Kunstwerke anzuschaffen oder in Auftrag zu geben. Die Schlußfolgerung, daß der ebenfalls im Frühjahr 1503 erteilte Auftrag für das Porträt der Lisa mit dieser Haushaltsgründung Francescos zusammenhängt, hat einiges für sich.

Der Auftrag für ein solches Porträt war für Francesco, der – Dokumenten zufolge – in bescheidenem Maße als Besteller von Kunst auftrat, nichts Außergewöhnliches. Es bleibt freilich zu klären, warum er sich ausgerechnet für ein Porträt seiner Frau entschieden hat. Eine mögliche Antwort auf diese Frage läßt sich aus der Familiengeschichte gewinnen. Am 12. Dezember 1502 hatte Lisa ihren zweiten Sohn Andrea, offenbar ohne Komplikationen, zur Welt gebracht. Die Kindersterblichkeit und die Zahl der Todesfälle im Kindbett waren damals sehr hoch, und dies dürfte Francesco und Lisa del Giocondo besonders schmerzlich bewußt gewesen sein. Denn vor seiner Verbindung mit Lisa hatte Francesco zwei Ehefrauen, beide Male ungefähr ein Jahr nach der Heirat,

Fortsetzung auf der folgenden Seite